

Prilog reformama glazbenog odgoja

U travnju ove godine održan je u Zlatiboru simpozij o jugoslavenskoj glazbi. U petnaestak referata bila su obuhvaćena mnoga pitanja našega glazbenog života, na koja su u raspravama dodavali svoja mišljenja, dopune i prijedloge mnogi naši skladatelji, pedagozi, muzikolozi i glazbeni pisci.

Većina govornika na tom skupu zalagala se za osavremenjivanje glazbenog stvaralaštva, za veću brigu oko izvođenja i promicanja djela naših skladatelja i za temeljite reforme u našoj glazbenoj pedagogiji uopće, a posebno u odgoju omladine i odgoju posjetilaca glazbenih priredaba.

Iskrena obrazloženja izvjestilaca stvarala su ozbiljno raspoloženje kod slušalaca, ali govornici nisu mogli izbjeći kobnu riječ »kriza«, koja se čula u više navrata u njihovim izlaganjima.

Što je sve kritično u našem glazbenom životu?

Govorilo se:

- o krizi naše glazbene publike;
- o krizi opere;
- o krizi oko razumijevanja nove suvremene glazbe;
- o krizi glazbene kritike;
- o krizi glazbenih nastavnih kadrova i njihovih metoda obučavanja;
- o krizi tonalne glazbe;
- o krizi harmonije;
- o krizi htijenja skladatelja i mogućnosti glazbenih ustanova.

Gdje se pojavi kriza, treba zauzeti stanovište da se ona prebrodi.

Potrebne su **reforme!**

+

Ostavljam po strani ostale kritične pojave našega glazbenog života, a ovdje ću pokušati da opišem što su nam donijele i u čemu su promašile reforme glazbenog odgoja u Hrvatskoj.

Počet ću s reformama glazbenog odgoja u našim općeobrazovnim školama. U svega 10 godina glazbeni je odgoj u tim školama **četiri puta** bio reformiran. Mijenjali su se planovi i programi glazbenog odgoja prije nego što su nastavnici imali mogućnost da postojeći program provedu kroz sve razrede, i da tako provjere njegovu valjanost i djelotvornost. Činjenica je da se reformama nisu poboljšali programi, niti su se jasnije postavili zahtjevi nastavnicima i učenicima, koliko i kakvo gradivo treba da savladaju u svakom razredu. Od

reforme do reforme programi su se uprošćivali, gradivo se smanjivalo, dok konačno nije danas svedeno na to, da učenici nauče kroz 8 godina — od toga 5 godina svijesnog glazbenog odgoja koji vodi stručni nastavnik — u najpovoljnijim prilikama, tek pedesetak ovlaš odabranih narodnih popijevaka, oko dvadesetak, uglavnom neduhovitih, instruktivno-didaktičkih pjesmica. K tomu spada poznavanje nota, mjera, slabo objašnjenih pojmova glazbene teorije i — u posljednjim razredima — prepričavanje suhoparnih ulomaka iz povijesne glazbe.

Tako odgojena omladina trebala bi postati naša »perspektivna glazbena publika«, što ona — nažalost — u većini nije i ne postaje.

Omladina, pa ni većina kvalificiranih nastavnika glazbenog odgoja, nije tu kriva.

Nestručno skrpljeni programi i udžbenici koji brižljivo čuvaju učenike da ne dođu u dodir sa glazbom majstora i s najljepšim melodijama naroda svijeta, naravno i naših naroda, u ovo su vrijeme glavne brane koje zatvaraju put mladim dušama u svijet neprolazne glazbene ljepote.

Po svemu se čini da naši prosvjetni savjetnici imaju o tome drugačije mišljenje.

+

Ne bi bilo dobro ni pošteno, kad svoje neslaganje sa stanjem glazbenog odgoja u našim općeobrazovnim školama ne bih ovdje potanje obrazložio. Uzimam si pravo da kao glazbeni pedagog (sa 50 godina staža) iznesem javno **svoje** poglede na položaj našega osnovnog glazbenog odgoja, koji je trenutno takav, da ga svaki pravi glazbeni pedagog mora nazvati kritičnim.

+

Počet ću s opisom idejne oprečnosti kojom se suvremena glazbena pedagogija temeljito razlikuje od one, koja joj je predhodila.

Stariji glazbeni odgoj polazio je od poznavanja glazbenih simbola (note, crtovlje, ključ, razni oblici trajanja nota, stanke itd.) u intonaciju, u ozvučenje tih simbola.

Takav je suhoparan uvod u glazbu bio razlog, da je nastava bila verbalistična, a učenici — ova-ko vođeni — ostajali su neaktivni, jer im je nedostajala motivacija.

Suvremeniji glazbeni odgoj — za razliku od prethodnoga — polazi obratnim putem: od zvuka (pjevanja popijevke) k simbolima (solmizacijskim

slogovima predloženim na modulatorima, koji zatim sasvim prirodno i lako prelaze u notne modulare sa crtovljem i glazbenim ključem). Nije ovdje i mjesto da potanko opisujem postupke koji služe suvremenom pedagogu, da u kratko vrijeme (najviše 5 mjeseci) njegovi učenici savladaju intonaciju svih stupnjeva dur ljestvice, a uz to sve jednostavne mjere i trajanja tonova (ritam) nekompliciranih narodnih melodija u duru.

Kada djeca budu na ovaj način glazbeno opisana, dat će im se u ruke »udžbenik«, zapravo Pjesmarica s brižljivo odabranim narodnim i umjetničkim melodijama, — koje će moći pjevati

najprije pod nadzorom nastavnika a zatim samostalno — kao domaću glazbenu lektiru.

Držim da i ovaj kratak opis može pokazati pedagogu, u čemu se sastoji takav aktivan put u svijet tonova.

+

Nakon osvrta na glazbeni odgoj u gimnazijama (i sličnim školama), pokušat ću osvijetliti takozvane teorijske predmete na stručnim glazbenim i sličnim školama.

(Nastavak slijedi)

ARMANDO RENZI

Glazbeni instrumenti u suvremenoj liturgiji

III

»Donosim Vam izjave mladih i mlađih — raznobojnih bitnika. U njima ćemo naći protuslovlja, kolebanja, nesumnjive spoznaje i intuicije, prodavanja roga za svijeću, ali ćemo isto tako naći iskrenosti, nevinosti, mladenačke radoznalosti, opojenosti životom, iskrenih želja da se govori i radi: sve ono što je vlastito mladeži i što svakodnevno nalazimo kod naše djece. Ja bih mogao, jer znam usplamtjeti mladež za ono veliko u glazbi, osuditi površnost i egzaltiranost onoga koji želi steći izvjesnu kulturu. Pronašao sam u ovim posljednjim svjedočanstvima onu neuravnoteženost koju sam u suštini i očekivao a koja me sve više uvjerava da su potrebni, dapače neophodni odgojni zahvati — osporavao to netko ili ne — za dobro sadašnje i buduće omladine.

Ovaj dio svjedočanstva zadržah za kraj da bi ovo razlaganje u cjelosti imalo obilježje razgovora, tj. ispitivanja; ali i zbog toga što će me ova svjedočanstva na najprikladniji način uvesti u završni dio razlaganja.

Započinjem zabilješkom koju mi je poslao neki dječak. Cini mi se da slušam sirov glas, iskren, bez problema i, kad bi se dobro usmjerilo, tko zna kakve bi sve rezultate mogao dati. Ne poznam ga osobno, ali znam da je đak na jednoj školi u Rimu. Zacijelo je i osjećajan.

»Električna gitara i električne orgulje su moji najdraži instrumenti. Oni najviše dodiruju moju os-

jećajnost. Ja se radije opredjeljujem za gitaru, ne samo zbog toga što ju je lakše svladati, već i zbog toga što je mogu uzeti kadgod osjetim potrebu. I ne samo zbog ovih razloga već i zato što se uklapa u širi kontekst interesa za glazbu uopće, a pogotovo za jazz. Ona osim običnog osjećaja može izraziti također i ozbiljnost, bogatstvo, plač ili očaj. Sve te osobine ona sadrži u sebi i na bezbrojne načine može izraziti ono što se riječima ne da izreći. Rekao bih zato da ova glazba živi i razvija se u meni, dozvoljava mi da je izrazim u umjetničkom obliku onim koji me slušaju. Jasno je, dakle, zašto je gitara uzela tolikog maha u liturgiji (misa mladih). Ona je isto tako kadra ganuti duše vjernika koji se mole kroz pjesmu. Tako se ostvaruje otvoreno i djelotvorno sudjelovanje svih sv. činu, iz čega postaje vidljivo da je crkva obitelj, da misa ujedinjuje kršćane u bratsku zajednicu, da je misa večera a pričest da je pričest« (tal. comunione = pričest i zajednica; op. prev.).

Jednostavna i iskrena priznanja ovog dječaka dirljiva su i neposredna. U svojoj iskrenosti on svjedoči koliko misterij zvuka, tembra i ostalih komponata glazbenog jezika djeluje na ljudsku dušu. On ne razglaba tajanstvene mehanizme tokova psihološkog procesa jer mu za to nedostaje moć rasudbe i izražaja. U svojoj ispovijesti ograničava se isključivo na sebe sama. Uspoređujući riječi ovog dječaka, zanesena glazbom (bez obzira što je to beat i nje-mu slična glazba nižeg reda), s onim što sam rekao o nauci i Ethosu i općenito o glazbenom odgoju, može se izvući riječič zaključak.