Dušan Erak

Univerzitet u Istočnom Sarajevu

Muzička akademija

Katedra za teorijsku nastavu

Bosna i Hercegovina

UDC 787.61.087.51

doi:10.5937/ZbAkUm1801148E

Stručni rad

Značaj priručnika za gitaru Georgija Milanovića i Ivana Padoveca u muzičkoj pedagogiji i metodici nastave gitare na južnoslovenskom prostoru¹

Apstrakt: U petoj deceniji 19. vijeka prvi put su se na južnoslovenskom prostoru pojavila dva priručnika, dvije škole za gitaru – rukopisno izdanje Georgija Milanovića u Srbiji i štampano izdanje hrvatskog kompozitora Ivana Padoveca, izdato u Beču. Komparativnom analizom ovih priručnika ustanovljeno je da sadrže osnovna metodička uputstva za učenje tehnike sviranja u maniru do tada u Evropi štampanih priručnika za gitaru. Objasnjeni su osnovni teorijski pojmovi iz oblasti melodike, ritma, tempa, dinamike, agogike i ornamentike i na taj način predstavljaju i priručnike teorije muzike za muzičare amatere. Primjeri namjenjeni tehničkom usavršavanju u sviranju instrumenta imaju melodijske i harmonske karakteristike klasičnog harmonskog stila u tonalitetima pogodnim za sviranje gitare. U istorijskom kontekstu, ova dva priručnika predstavljaju začetke metodike nastave gitare na južnoslovenskom prostoru.

Ključne riječi: gitara, muzikologija, muzička pedagogija, metodika, teorija muzike.

Uvod

Gitara je u prvoj polovini 19. vijeka stekla ugledno mjesto u evropskim umjetničkim krugovima i prepoznata kao instrument na kojem je moguće izvoditi virtuozne kompozicije originalno komponovane za ovaj instrument. Mnogi evropski izdavači notnih izdanja su štampali škole i priručnike za klasičnu gitaru, najčešće napisane od gitarista izvođača koji su i komponovali za gitaru²: Bartolomeja Bortolacija,

1 Ovaj tekst je dio odbranjenog ispitnog rada iz nastavnog predmeta *Metodičke osnove vokalno-instrumentalne nastave* kod prof. dr Ivane Drobni na doktorskim akademskim studijama na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, akademske 2015/2016. godine.

2 Među mnoštvom publikacija, mnoge su objavljivane u Madridu, Beču, Trstu, Hamburgu, Lajpcigu i Parizu od autora čija tehnička izvođačka rješenja su i danas primjenjiva u metodici rada na gitari i čije kompozicije za gitaru su i u današnje vrijeme sastavni dio koncertnih repertoara.

(Bartolomeo Bortolazzi 1773–1820), Frančeska Batiolija (Francesco Bathioli, 1770–1830), Maura Đulijanija (Mauro Giuliani, 1781–1829), Dionizija Aguada (Dionisio Aguado y Garcia, 1784–1849), Ferdinanda Karulija (Ferdinando Carulli, 1770–1841), Napoleona Koste (Napoleon Coste, 1806–1883), Frančeska Molina (Francesco Molino, 1768–1847), Fernanda Ferandijera (Fernando Ferandiere, 1740–1816). Priručnici pomenutih autora su čak i u današnje vrijeme aktuelni u metodici nastave gitare (Bortolazzi, 1837), (Giuliani, 1812), (Fernandier, 1816), (Bathioli, 1827), (Aguado, 1825), (Molino, 1814), (Coste, 1851).

Na južnoslovenskim prostorima u prvoj polovini 19. vijeka, gitara je bila popularna u varoškim sredinama, na teritoriji današnje Hrvatske i Vojvodine, a kasnije i Srbije (Dojčinović, 2012). Na teritoriji današnje Hrvatske, u to vrijeme gitaru su svirali brojni kompozitori: Franjo Ksaver Čačković–Vrhovinski (1789–1865), Franjo Kuhač (1834–1911), Fortunat Pintarić (1798–1867), Josip Runjanin (1821–1878) i Stanko Vraz (1810–1851). Čačković–Vrhovinski je komponovao komade za flautu uz pratnju gitare, a Pintarić kompozicije za solo gitaru (Stahuljak, 1928). Franjo Kuhač je napisao 1857. godine do danas neobjavljenu *Praktičnu uputu u kitaranje* (Kuhač, 1904). U 19. vijeku, najčuveniji kompozitor za gitaru sa geografskog prostora današnje Hrvatske je bio Ivan Padovec (1800–1873), koji je ujedno bio i poznati izvođač na gitari.³ Njegov kompozitorski opus obuhvata preko dvjesto kompozicija, među kojima su kompozicije za solo gitaru, duo gitara, kamerne sastave i solo pjesme uz pratnju gitare. Za razliku od Kuhača koji je smatrao da je narodno muzičko stvaralaštvo potrebno usavršavati, Padovec je bio mišljenja da nema razlike između hrvatske i njemačke umjetničke muzike (Kuhač, 1893), što je i uočljivo u Padovčevim kompozicijama za gitaru, komponovanim po ugledu na tadašnje evropske kompozitore za gitaru. Muzičari sa područja tadašnje Hrvatske i Slovenije su komponovali, pedagoški djelovali i muzicirali širom Austrougarske monarhije, kao i u ostalim evropskim zemljama, dok ostali južnoslovenski narodi nisu imali uslova za kulturni napredak, kao ni razvijenu muzičko-umjetničku djelatnost.

U Srbiji u prvoj polovini 19. vijeka muzička opismenjenost stanovništva je na vrlo niskom stupnju. Najlakši način razumjevanja muzike je mogao da se ostvari pjevanjem crkvenih melodija i slušanjem muzike u pozorišnim komadima (Vasiljević, 2000). U to vrijeme, nedovoljno razvijen muzički život je bio najviše ograničen na crkveno pojanje i pjevanje na osnovu pjesmarica, što je tek predstavljalo početak približavanja zapadnoevropskoj umjetničkoj muzici. Jedan od razloga vrlo niskog stepena muzičkog obrazovanja je i činjenica da u Srbiji nisu objavljivana notna izdanja sve do 1815. godine. Gitara je stekla popularnost najprije u amaterskim muzičkim

3 Ivan Padovec je koncertirao u Rijeci, Trstu, Zadru, Varaždinu, Beču, održavao je koncerte u Pešti, Gracu, Pragu, Brnu, Frankfurtu, Hanoveru, Hamburgu i Londonu, kao i u Bavarskoj, Saskoj i Poljskoj. Padovčeva djela su štampana u Londonu, Beču, Pešti i Pragu.

krugovima. Josip Šlezinger (1794–1870) je za potrebe pozorišta sakupljao i obrađivao pjesme koje su učili mladići pjevati i svirati na gitari. U prvim decenijama 19. vijeka, gitara je popularan instrument u varoškim sredinama, naročito Vojvodini, na kućnim zabavama, javnim balovima i koncertima. Varoške pjesme i romanse su najčešće izvođene uz pratnju gitare ili srodnih kordofonih instrumenata, mandoline, harfe i teorbe, a bile su omiljene među učenijim i pismenim stanovništvom. Popularnost gitare je bila velika, a svirali su je intelektualci, obrazovani, zanatlije i dame iz imućnijeg staleža⁴ (Dojčinović, 2012). Maniri zapadnoevropskog društva, prihvaćeni u Vojvodini, predstavljali su pogodno tlo za razvoj popularnosti gitare i u unutrašnjosti Srbije. U imućnijim porodicama, među kojima je i porodica Obrenovića, sviranje gitare je bila uobičajena pojava, prije nego što je ova porodica imala klavir 1829. godine (Drobni, 2008).

Sličnosti i razlike priručnika za gitaru Georgija Milanovića i Ivana Padoveca

U petoj deceniji 19. vijeka, na južnoslovenskom geografskom području pojavila su se dva instruktivna priručnika za podučavanje u sviranju klasične gitare: *Škola za gitaru*⁵ Georgija Milanovića (Milanović, 1842) rukopisana starom slaveno-serbskom ćirilicom (Milanović, 2017), na srpskom jeziku i *Teoretsko-praktična škola za gitaru*⁶ Ivana Padoveca, štampana na njemačkom jeziku (Padovec, 1842).⁷ *Škola za gitaru* Georgija Milanovića je priručnik u rukopisu koji je štampan i izdat tek 2017. godine u Novom Sadu. Prema dosadašnjim istraživanjima, pretpostavlja se da je ovaj priručnik nastao u Novom Sadu ili Beogradu (Milanović, 2017). Puni naslov ove škole ukazuje da je to prvi instruktivni priručnik za gitaru u Srbiji. Prethodna istraživanja dokazuju da nema biografskih podataka o autoru rukopisa na osnovu kojih se može pretpostaviti gdje je djelovao kao muzičar ili se eventualno bavio pedagogijom (Dojčinović, 2012). Prema Dojčinoviću, Đorđe (Georgije) Milanović je bio sin Josipa Šlezingera, koji se

4 Prema pismu Jakova Ignjatovića upućenom Vuku Karadžiću, prva srpska pjesnikinja, Milica Stojadinović – Srpkinja (1830–1878) je svirala gitaru, koju je učila svirati za vrijeme školovanja u petrovaradinskoj njemačkoj školi.

5 Puni naslov ove škole je: *Najnovija i najprva Škola za gitar ili Temeljni pokazatelj samouku koji vas je u stanju bez svakoga nastavnika gitara od najprostijeg elementarnog početka do najvećeg izobraženja dovesti. Sočivka je prva na serbskome dialektu pisana od Georgija Milanovića otomanskoga bosanskog kapelnika 1842.*

6 *Theoretisch-practische Guitar-schule, vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommenen Ausbildung, nebst der Anweisung zum Spiele einer zehnsseitigen Guitarre*, a prevod sa njemačkog jezika: *Teoretsko-praktična škola za gitaru od prvih osnovnih lekcija do potpunog uvježbavanja, zajedno sa uputstvom za sviranje desetožičane gitare.*

7 Prema Dojčinovićevim istraživanjima, iako se u mnogim starijim muzikološkim napisima spominje prvo izdanje Padovčeve škole u 1842. godini, prvi pisani izvor o štampanju ove škole je naveden u *Hofmeister Musikalisch-literarischer Monatsbericht* u februaru 1845. godine (Milanović, 2017).

prekrstio u pravoslavnu vjeru (Milanović, 2017). Iako je autor ove škole naveden kao *otomanski bosanski kapelmajstor*, dostupna istraživanja ne omogućavaju da se o ovom gitaristi više sazna, kao i o njegovom muzičkom djelovanju na prostoru tadašnje Bosne i Hercegovine. Prema dosadašnjim istraživanjima, prvo notno izdanje za gitaru nastalo u Bosni i Hercegovini je objavljeno u Sarajevu, skoro cijeli vijek kasnije od nastanka Milanovićeve i Padovčeve škole, 1933. godine (Dojčinović, 2012).

Rukopisno izdanje *Škole za gitaru* Georgija Milanovića, sadrži devedeset i jednu stranicu i podjeljeno je u više cjelina u kojima autor opisuje „osnovne teorijske pojmove, način proizvođenja tona, držanja i sviranja gitare“ (Drobni, 2008: 29). Opisivanje gradiva podjeljeno je u dvadeset i osam cjelina, kojima se preglednost postiže označavanjem ukupno stotinu i pedeset muzičkih definicija, muzičkih pojmova i gradiva objašnjenjima razvrstanim po rednim brojevima.

Mnogi *notni primjeri* iz Milanovićeve škole su identični ili slični primjerima u Padovčevoj školi, kao i gitarskoj školi od Bartolomeja Bortolaccia (Bortolazzi, 1837) iz koje je, između ostalih dostupnih priručnika, Padovec učio svirati gitaru (Dojčinović, 2012). Izlaganjem gradiva, kao i pristupa u njegovom savladavanju, može se pretpostaviti da su i Milanović i Padovec imali uzore u Bortolaccijevoj školi. Osnovni pojmovi o gitari su objašnjeni načinom držanja gitare, položajem prstiju desne i lijeve ruke, imenovanjem i uvježbavanjem sviranja tonova na praznim žicama i tastaturi. Žice se označavaju brojevima kao i na violini, od najdublje, *prve*, do najviše *šeste* žice, što je suprotno današnjem načinu obilježavanja žica na gitari.

U Milanovićevoj školi gitare postoji uputstvo o *načinu štimovanja* instrumenta prema *ruskom štimu*, iako je autor naveo da to nije značajno za podučavanje prema njegovoj školi. Ovaj štim je objašnjen za pet žica, za razliku od postojeće sedmožičane gitare u Rusiji⁸ (Ćerimagić, 1981), što ukazuje da je u prvoj polovini 19. vijeka ruska gitara bila popularna među muzičarima amaterima. Padovec u svojoj školi objašnjava štimovanje klasične gitare na osnovu kamertona dobijenog zvučnom viljuškom i rasporedom štimovanja prema praznim žicama i oktavama. U završnom dijelu škole izložena su uputstva u sviranju desetožičane gitare koju je Padovec osmislio nadograđivanjem četiri dodatne bas žice, a koja je bila prema njegovoj narudžbi izrađena 1841. godine u Beču (Dojčinović, 2012). Način štimovanja dodatnih basova i preštima vanja žica prema tonalitetima kompozicija, ukazuje nastojanja autora da gitaru, koja je po zvučnosti u registru tenora, obogati basovskom dionicom čime se dobija na kvalitetu zvučnosti harmonske komponente ovog instrumenta. Padovčeve *Varijacije na Šubertov omiljeni žalosni valcer*⁹ se nalaze na završnim stranicama škole, a raznovrsna harmonija, razvijena melodika u temi i varijacijama sa mnoštvom alterovanih tonova,

8 Dok se na evropskom umjetničkom prostoru razvijala umjetnost na klasičnoj španskoj gitari, na prostoru Rusije je postojala ruska, sedmožičana gitara, štimovana *De, Ge, Ha, de, ge, ha, de,*.

9 Ivan Padovec: *Variationen über Schuberts beliebten Trauerwalzer*.

razloženim akordima i ukrasima, svrstavaju ovu kompoziciju u virtuosne komade sa težim tehničkim zahtjevima.

Škole za gitaru Milanovića i Padoveca sadrže objašnjenja osnovnih pojmova iz teorije muzike da bi ovi priručnici bili pristupačni svima koji nisu muzički opismenjeni. Teorijski pojmovi o visini tonova su objašnjeni od primjene violinskog ključa, predstave tonova u linijskom sistemu sa pomoćnicama, do pozicije tih tonova na tastaturi gitare. Oba autora tonove imenuju abecedom.

Pojmovi iz oblasti *ritma* u obje pomenute škole su objašnjeni teorijski, bez instruktivnih primjera namjenjenih vježbanju sviranja na gitari. Podjela vrste taktova je predstavljena osnovnom podjelom prema broju metričkih jedinica¹⁰ četvrtinskih i osminskih taktova. U Milanovićevoj školi taktovi parnog broja metričkih jedinica se nazivaju ravnomjernim, a taktovi sa neparnim brojem metričkih jedinica neravnomjernim, što ukazuje na nedovoljno preciznu određenost u terminologiji osnovnih muzičkih termina u oblasti ritma. U školi postoji objašnjenje i teorijski način izvođenja ametričnih melodija predstavljenih tonskim trajanjima. Padovec je u terminologiji ritmičkih pojmova određeniji. Vrste taktova dijeli prema broju metričkih jedinica i načinu taktiranja ovih taktova. *Ritmička trajanja i pauze* u objema školama su predstavljene šematizmom parne podjele od cijele note, polovina, do šezdesetčetvrtinki. U Milanovićevoj školi postoji kratak melodijski primjer namjenjen razumjevanju odnosa ritmičkih trajanja u četvoročetvrtinskom taktu. U Padovčevoj školi, ritmička trajanja su određenije definisana. Odnos parne i neparne podjele metričke jedinice je kod Padoveca predstavljen odnosom dvije osmine i triole. Produžavanje ritmičkog trajanja je objašnjeno tačkom i lukom trajanja polovine, četvrtine i osmine, bez detaljnijeg opisa produžavanja ostalih ritmičkih trajanja. U melodijskim primjerima u školama Milanovića i Padoveca je uglavnom prisutna jednostavnija dioba metričke jedinice, a nedostaju metodička objašnjenja u načinu razumjevanja i postavke različitih dioba i produžavanja metričke jedinice i odnosa različitih ritmičkih trajanja unutar metričke jedinice.

Milanović *tempo* definiše *muzikalnim razmerom vremena*, a oznake za tempo i dinamiku su prevedene sa italijanskog na srpski jezik. Osnovni pojmovi o vrstama taktova, ritmičkim trajanjima, tempu, dinamici, dinamičkim i agogičkim nijansiranjima, znakovima ponavljanja i pojedinim ukrasima nisu prikazani instruktivnim primjerima, nego teorijski, što Milanovićevu školu svrstava i u priručnike, namjenjene muzičarima amaterima, za teorijsko učenje osnovnih pojmova iz teorije muzike.

Prema ovim školama, tonovi na gitari se teorijski uče i savladavaju na praznim žicama, na tastaturi, odnosno poljima gitare, *tastama*, u C-duru, a zatim i sa hromatski izmjenjenim tonovima i enharmonskim tonovima. Predznaci su u Milanovićevoj školi objašnjeni i teorijski i grafički, a imenovanje dvostruko sniženih i povišenih tonova

10 Terminologija u oblasti ritma je preuzeta iz *Teorije muzike* Dejana Despića (Despić, 1997).

je identično današnjem, abecednom imenovanju tonova.¹¹ U Milanovićevoj školi je objašnjen način dobijanja *flažoletnih, alikvotnih harmoničnih tonova*. Melodijski nizovi su predstavljeni ljestvicama u svim tonalitetima, čime se postiže tehnička osposobljenost u izvođenju i usavršavanje tehnike sviranja prstiju lijeve i desne ruke. Ljestvice su ritmizovane, bez naznačenog prstoreda lijeve ruke, predstavljene najprije kroz jednu, a zatim i dvije oktave, čime se omogućava savladavanje tonova kroz sve pozicije na gitari, od prve do devete. U Padovčevoj školi je naznačen prstored, a ljestvice se savladavaju u prvoj poziciji, na svim žicama, suprotno pravilu početka ljestvice od prvog stupnja. Ovakvim načinom postavke vježbi, autor pridaje veći značaj savladavanju tehnike lijeve ruke na svim žicama u prvoj poziciji. Milanović u posebnom dijelu teksta opisuje način sviranja *slivenih glasova*, odnosno uzlaznog i silaznog legata proizvedenih prstima lijeve ili desne ruke i legata na dvije žice, bez detaljnih uputstava o načinu proizvođenja tona okidanjem žice prstima lijeve ruke. Pretpostavlja se da je metodički pristup u objašnjenju flažoletnih tonova i savladavanju legata zasnovan na identičnom načinu proizvođenja flažoleta i legata na gudačkim instrumentima. U Milanovićevoj školi se nalaze dvoglasni i višeglasni primjeri, njihov teorijski opis i način njihovog izvođenja. Terce su predstavljene najprije kao melodijski intervali, zatim i kao harmonski intervali u paralelnom kretanju, a akordi kao razloženi i u istovremenom zvučanju svih tonova akorda. U ovim vježbama, tehničko uvježbavanje sviranja dvoglasa i akorada omogućava razumjevanje dvoglasnog i višeglasnog toka, kao i uočavanje svih tonova u pojedinim glasovima ovih sazvučja.

U školama Milanovića i Padoveca, nedostatak instruktivnih jednoglasnih vježbi za savladavanje tehnike desne i lijeve ruke, kao i dinamičkog i agogičkog nijansiranja melodija, dokazuje koliki se značaj u to vrijeme pridavao gitari kao prvenstveno *harmonskom instrumentu*, jer su mnoge vježbe predstavljene razloženim akordima i klasičnim harmonskim sredstvima primjenom ljestvičnih akorada. U Milanovićevoj školi su akordi predstavljeni u istovremenom zvučanju svih tonova akorda, odnosom tonike i dominantnog trozvuka i četvorozvuka u svim tonalitetima i položajima, dok su kod Padoveca harmonska kretanja u razloženim ljestvičnim akordima, nerijetko u potpunoj autentičnoj kadenci, takođe u svim tonalitetima. Padovčeve vježbe u kojima se nalaze ljestvični akordi, alterovani akordi dijatonskog tipa predstavljeni vantonalnim dominantama i njihovim zamjenicima, kao i prekomjerni sekstakord i kvintsektakord u funkciji dominantine dominante, ukazuju na autorovu određenost u primjeni harmonskih sredstava karakterističnim za epohu muzičkog klasicizma, kao i jak uticaj tadašnjih kompozitora za gitaru koji su u tom maniru i komponovali.¹² Kod

11 Padovčeva objašnjenja dvostruko hromatizovanih tonova podrazumjevaju izgovor dva puta hromatski promjenjenog tona, dvostrukim identičnim imenovanjem, na primjer: *fis fis* ili *des des*.

12 Na primjer: Mauro Đulijani (Mauro Giuliani, 1781–1829), Mateo Karkasi (Mateo Carcassi, 1792–1853), Fernando Sor (Fernando Sor, 1778–1839), Ferdinando Karuli (Ferdinando Carulli, 1770–1841) i mnogi drugi.

Padoveca, vježbe razlaganja akorada su predstavljene metodički detaljno, arpežiranjem, različitim kombinacijama prstiju desne ruke, nakon kojih slijede vježbe u kojima se nalazi smjenjivanje akorada i melodije u diskantu. U vježbama za desnu ruku postoji i vježba za tremolo na melodijskim žicama uz melodijsko kretanja basa, što i za današnje pojmove zahtjeva izuzetno tehničko umijeće.

U vježbanju vještine sviranja na instrumentu, prema Milanovićevoj školi, najprije se savladavaju vježbe za desnu ruku na praznim žicama, u različitim kombinacijama, čime se postiže bolja tehnička osposobljenost za sviranje vježbi u kojima se primjenjuje i desna i lijeva ruka. U pojedinim notnim primjerima, prsti desne ruke su označeni slovima, oznakama koje se i u današnjoj gitarskoj literaturi primjenjuju.¹³ Tehnika sviranja ljestvičnih nizova C- dura je omogućena prethodnim teorijskim učenjem tonova po rednim brojevima i njihovom označavanju na gitari na cijeloj tastaturi. Uvježbavanje melodijskih intervala je zasnovano na savladavanju vježbi u C-duru, od ljestvičnih terci do decima, čime se postiže ujedno i savladavanje tehnike i prstoreda lijeve ruke, kao i teorijsko savladavanje ovih intervala.¹⁴ U tekstualnom dijelu škole je objašnjen i način pritiska prstima lijeve ruke na polja gitare, bez notnih i slikovnih primjera, bez detaljnijih uputstava o načinu dobijanja tona pritiskom prsta lijeve ruke. U notnim primjerima i u tekstualnim objašnjenjima nije precizno objašnjen način kvalitetnog dobijanja tona, načini sviranja prstima desne i lijeve ruke, što ukazuje na nedovoljnu tehničku osposobljenost autora u sviranju ovog instrumenta.

U obje pomenute škole, nalaze se kratke *instruktivne vježbe* jednostavnog oblika harmonizovane klasičnim harmonskim sredstvima u tonalitetima do tri i četiri predznaka koji su pogodni za sviranje na gitari. Jednostavna melodijska kretanja u melodijskim i basovim žicama, ukazuju na metodički značaj ovih vježbi, prvenstveno za sticanje vještine sviranja na gitari, primjene pravilnog prstoreda desne i lijeve ruke, kao i razumjevanja kadencirajućih odnosa u harmonskom toku. Vježbe su najčešće osmišljene u prvoj poziciji, koja se zbog primjene praznih žica i ograničene primjene *bare zahvata*, smatra pogodnom za savladavanje osnovnih tehničkih izvođačkih problema na gitari. Padovčeva melodijska inventivnost je razvijenija nego kod Milanovića, a njegovu muziku karakterišu melodijske linije bez složenije inventivnosti, jasne ritmičke figuracije, sa čestom primjenom praznih basovih žica (Dojčinović, 2012).

13 U Padovčevoj i Bortolacijevoj školi je označavanje prstiju desne i lijeve ruke različito. Iznad nota su označeni brojevima prsti lijeve ruke, a ispod nota, kod Padoveca su obilježena polja na gitari, a kod Bortolacija polja ili prsti desne ruke, takođe brojevima.

14 Identične vježbe postoje i u Bortolacijevoj i Padovčevoj školi.

Zaključak

Milanovićeva škola za gitaru predstavlja jedinstven primjer priručnika napisanog u periodu u kojem nije utvrđeno da je u Srbiji bilo školovanih muzičara koji su svirali umjetničku muziku na gitari. Namjenjena je prije svega muzičarima amaterima. U njoj su opisani mnogi pojmovi iz teorije muzike koji su neophodni za razumjevanje notnog teksta i umjetničke literature za gitaru. Autor je imao uvida u priručnike za klasičnu gitaru iz tog perioda, što je uočljivo primjenom istih ili sličnih primjera, kao i objašnjenjem pojedinih teorijskih pojmova. Detaljno objašnjenje pojedinih teorijskih i izvođačkih pojmova, kao i imenovanje i način sviranja tonova ljestvice, ukazuje na entuzijazam autora da u potpunosti tekst i notni primjeri budu razumljivi muzičkim laicima. Gradivo u priručniku je izloženo postupno, od osnovnih teorijskih objašnjenja do objašnjenja tehnike sviranja, ali nedostaje više notnih primjera za objašnjenje i vježbanje tehnike desne i lijeve ruke. U vježbama za lijevu ruku, zanemarena je upotreba i vježbanje *polubare* i *bare zahvata*, čije primjene su neminovne u sviranju tehnički zahtjevnih i virtuosnih kompozicija na gitari. U ovoj školi su opisani i pojedini metodički postupci u savladavanju tehnike sviranja koji su svojstveni gudačkim instrumentima. Padovčeva škola gitare je takođe namjenjena muzičkim laicima, ali u odnosu na Milanovićevu školu, ima jasnije i detaljnije opisane metodičke postupke u razumjevanju tehničkih vježbi i teorijskih pojmova. Vježbe za desnu i lijevu ruku su metodički izložene prema težini i ukazuju na virtuoзитet i iskustvo autora koji je bio poznat kao izvođač i kompozitor izvan svoje domovine. Padovčeva inovativnost se ogleda dodavanjem basovih žica na posebnoj gitari konstruisanoj prema njegovim uputstvima, kao i instruktivnim vježbama i varijacijama za desetožičanu gitaru. I Milanovićeva i Padovčeva škola predstavljaju veliki doprinos metodici nastave gitare, posmatrano u istorijskom kontekstu i nacionalnim stremljenjima južnoslovenskih naroda u periodu prve polovine 19. vijeka. Iako su mnogi umjetnici toga vremena težili isticanju nacionalnih vrijednosti u književnosti i u svim umjetnostima, Padovec i Milanović nisu tražili uzore u nacionalnom stvaralaštvu naroda kojima pripadaju. Škole su napisali po uzoru na mnoge zapadnoevropske gitariske škole toga vremena, koje pridaju veliki značaj u razvoju tehnike sviranja, razumjevanja teorijskih pojmova i u vještini čitanja notnog teksta. Imenovanje tonova abecedom, odsustvo jednoglasnih primjera iz narodnog muzičkog stvaralaštva i umjetničke literature, koji bi se mogli pjevati po sluhu ili po notnom tekstu, a zatim i svirati, ukazuje na potpuno zanemarivanje odnosa vokalne prakse i primjene tih saznanja u metodici rada na ovom instrumentu.

REFERENCE:

1. Aguado, Dionisio. 1825. *Escuela de guitarra*. Madrid: en la imprenta que fue de Fuentenebro.
2. Bathioli, Franz. 1827. *Gemeinnützige Guitareschule oder gründlicher und vollständiger Unterricht in der Kunst die Gitarre nach der neuesten Methode spielen zu erlernen, nebst einer kurzen Anleitung im Singen*. Wien: Ant.Diabelli und Comp.
3. Bortolazzi, Bartolomeo. 1837. *Neue theoretische und practische Guitarre-Schule, oder: gründlicher und vollständiger Unterricht, die Gitarre nach einer leichten und faßlichen Methode gut und richtig spielen zu lernen*. Wien: den Tobias Haslinger, Graben Nr.572, im Hause der ersten österreichischen Sparcaffé.
4. Carulli, Ferdinand. 1850. *Metodo Completo per Chitarra*. Milano: Elluca.
5. Coste, Napoleon. 1851. *Methode complete pour la Guitare par Ferdinand Sor*. Paris: par Schonenberger.
6. Čerimagić, Halid. 1981. *Gitara i gitaristi, pregled istorije gitare*. Sarajevo: OUR "Dječija i omladinska štampa", Oslobođenje, redakcija "Vesele sveske".
7. Despić, Dejan. 1997. *Teorija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
8. Dojčinović, Uroš. 2012. *Gitara na Balkanu, od prvih tragova do 1914*. Beograd: Prosveta.
9. Drobni, Ivana. 2008. *Metodičke osnove vokalno-instrumentalne nastave*. Beograd: Zavod za udžbenike.
10. Ferandier, Fernando. 1816. *Arte de tocar guitarra espanola por musica, Segunda edicion*. Madrid: En la imprenta de la Vuida de Aznar.
11. Giuliani, Mauro. 1812. *Studio per la Chitarra, Seconda Edizione originale con spiegazione in italiano, francese e tedesco*. Vienna: Artaria e Comp.
12. Kuhač, Franjo. 1893. *Ilirski glazbenici*. Zagreb: Izdanje Matice Hrvatske, Tisak Karla Albrechta.
13. Kuhač, Franjo. 1904. *Moj rad. Popis literarnih i glazbenih radnja od god. 1852-1904*. Zagreb: Tisak Antuna Scholza.
14. Milanović, Georgije. 1842. *Najnovija i najprva Škola za gitar*. Novi Sad: rukopis.
15. Milanović, Georgije. 2017. *Škola za gitar (1842)*. Priredili: Uroš Dojčinović, Dragan Sudimac. Novi Sad: Prometej.
16. Molino, Francois. 1814. *Nouvelle Methode Complette pour Guitare ou Lyre dédiée a madame la Duchesse de Dalberg*, Paris: Chez Gambaro, au Magasin de Musique et d'Instruments, Rue Croix des Petits Champs, No.42.
17. Padovec, Ivan. 1842. *Theoretisch-practische Guitar-schule*. Wien: Werner & Comp.
18. Stahuljak, Milan. 1928. „Iz kitaraškago svijeta“, u: *Sveta Cecilija, godište 22, broj 2*. Zagreb: Tisak „Nadbiskupske tiskare“.
19. Vasiljević, Zorislava. 2000. *Rat za srpsku muzičku pismenost, od Milovuka do Mokranjca*. Beograd: Prosveta.

The importance of guitar handbooks by Georgije Milanovich and Ivan Padovec in music education and methodology of guitar teaching in South Slavic region

Abstract: In the fourth decade of the 19th century, for the first time in the South Slavic region, two handbooks, two guitar schools appeared – Georgije Milanovich's publication in manuscript in Serbia, and the printed publication by the Croatian composer Ivan Padovec published in Vienna. It has been determined by comparative analysis of the handbooks that they both contain the basic methodological instructions for learning the techniques of playing in the manner of European printed guitar handbooks of the time. The basic theoretical terms in the area of melody, rhythm, tempo, dynamics, agogics and embellishments are explained, thus they also represent handbooks of music theory for amateur musicians. The examples intended for the technical improvement of playing the instrument have melodic and harmonic characteristics of the classical harmonic style in the keys suitable for playing on the guitar. In the historical context, the two handbooks represent the early beginnings of guitar teaching methods in the South Slavic region.

Key words: guitar, musicology, music education, methodology, music theory.