

KITARSKE ŠOLE SLOVENSKIH AVTORJEV OD ADOLFA GRÖBMINGA DO STANKA PREKA

BRANISLAV RAUTER

Gimnazija in srednja šola Rudolfa Maistra Kamnik

brane.rauter@gssrm.si

Izvleček: Osrednji namen prispevka je predstaviti učbeniško gradivo za kitaro slovenskih avtorjev, ki je izhajalo med letoma 1925 in 1950, z osnovnimi napotki za igranje v slovenskem jeziku in pretežno domačimi glasbenimi primeri pa je zadovoljilo takratne potrebe samoukov po osnovah kitarske tehnike ter akordični spremljavi petja. Prvi učbeniki so bili naslovljeni kot *Kitarske šole*, osnovno problematiko kitarske igre pa so zajemali celovito in kot taki niso predvidevali nadaljevanja. Poleg kitarskih osnov obsegajo tudi vsebine iz glasbene teorije, kar je bilo za samouke brez predhodnega glasbenega znanja nujno, saj so le tako lahko sledili praktičnim napotkom za igranje po notni sliki. S ponovnim uvajanjem kitare v javno glasbeno šolstvo pa je od konca šestdesetih let naprej nastajalo učbeniško gradivo, naslovljeno kot *Začetnica za kitaro* z nadaljevanji, ki je sledilo smernicam in razvoju javnega glasbenega izobraževanja.

Gljučne besede: kitara, kitarski učbeniki, kitarska šola, poučevanje kitare

GUITAR SCHOOLS BY SLOVENIAN AUTHORS FROM ADOLF GRÖBMING
TO STANKO PREK

Abstract: The main purpose of the article is to present textbooks for guitar written by Slovenian authors and published between 1925 and 1950. With basic instructions for playing in Slovenian and mostly domestic musical examples they satisfied the needs of self-taught people for the basics of guitar technique and chordal accompaniment to singing. The first textbooks were entitled *Kitarska šola* (Guitar School), the basic problems of the guitar playing were treated comprehensively and as such did not envisage continuation. In addition to the basics of the guitar playing, they also included music theory, which was essential for self-taught people without prior musical knowledge, as this was the only way they could follow the practical instructions for playing according to the musical notation. With the reintroduction of guitar teaching into public music education, textbooks were created from the end of the 1960s, entitled *Začetnica za kitaro* (The Textbook for Beginners) with sequels, and followed the guidelines and development of public music education.

Key words: guitar, guitar textbooks, guitar school, teaching guitar

Najzgodnejši slovenski učbeniki za kitaro so nastali in izšli v prvi polovici 20. stoletja, skladno s potrebami in z razvojem poučevanja tega instrumenta, nastajali pa so tudi v naslednjih obdobjih in v sedanjosti. Didaktična literatura za kitaro je prispevala k razvoju poustvarjalne prakse in poučevanju kitare na Slovenskem, njena kakovostna raven pa se je še posebej

močno dvignila v zadnjih desetletjih. V primerjavi z razvitejšimi evropskimi deželami, kjer so prve šole oz. navodila in napotki za igranje kitare nastali že v 16. stoletju, je tovrstna literatura pri nas nastajala dokaj pozno, glede na čas nastajanja pa je vsebinsko vezana na zadnjo stopnjo evolucije instrumenta oz. na kitare s šestimi enojnimi strunami.¹ Razloge za to lahko povežemo z dejstvom, da instrument do konca 19. stoletja na Slovenskem najverjetneje ni bil izrazito razširjen, zato tudi potreba po takšnem gradivu ni bilo. Prav gotovo je pri nas sicer obstajalo nekaj kitarske literature v nemščini, ki je bila prevladujoč in uradni jezik v večnacionalni državi Avstro-Ogrski, v kateri smo vse do njene razpada po koncu prve svetovne vojne prebivali tudi Slovenci. V novi Državi Slovencev, Hrvatov in Srbov (SHS) je na Slovenskem postal uradni jezik slovenščina, skladno z razširjanjem igranja kitare pa je naraščala tudi potreba po tovrstni literaturi v domačem jeziku; literatura za kitaro slovenskih avtorjev tako nastaja od leta 1925 naprej, njena tvarina pa je povezana s stopnjo razvoja oz. z oblikami in načini poučevanja. Skladno s poustvarjalno prakso in vlogo kitare v njej so bili prvi slovenski učbeniki naslovljeni kot »kitarske šole«, primernejši za samouke ali za morebitno zasebno poučevanje, saj so izšli v času, ko instrumenta v glasbenih šolah na Slovenskem še niso poučevali. Temu primerne je bila tudi vsebina, ki je zajemala celovito obravnavo tvarine kitarske igre, od osnovnih napotkov za igranje in prijemov na ubiralki do zahtevnejših tehnik igranja, kitarskih spremljav, poleg tega pa še obsežno vsebino iz glasbene teorije. Takšno razporejanje učnih vsebin je bilo za samouke nujno, saj so le tako lahko sledili praktičnim napotkom za igranje po notni sliki.

Sredi tridesetih let 20. stoletja se je kitara prvič pojavila tudi v slovenskih glasbenih šolah, kjer so poleg spremljave gojili predvsem solistično igro. Tej

- 1 Najstarejši učbeniki, v katerih so bila podana navodila in napotki za igranje kitare, izhajajo iz 16. stoletja. *Guitarra española y Vándola de Cinco Ordenes y de Quatro* Juana Carlosa Amata (1572–1642) je prva znana metoda za petstrunsko kitaro, ki vsebuje tudi krajše poglavje z razlago za kitaro s štirimi dvojnimi strunami. Delo je prvič izšlo v Barceloni leta 1596, druga in tretja izdaja pa leta 1627 v Léridi in leta 1639 v Valenciji (Bellow, 1970, str. 66). Med vidnejše šole za kitaro s petimi dvojnimi strunami sodi tudi *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española* Gasparja Sanza (1670–1697) iz leta 1674 (Evans in Evans, 1978, str. 25). V zadnjem četrletju 18. stoletja so skladno z razvojem izdelovanja instrumenta nastajali učbeniki za kitaro s šestimi dvojnimi strunami. Med njimi izpostavimo *Explicación para tocar la guitarra de punteado por música o sifra y reglas útiles para acompañar la parte del bajo* Juana Antonia Vargasa y Guzmána, ki je izšel leta 1776 v Ciudad de Veracruz v Mehiki, in *Arte de tocar la guitarra española por música* Fernanda Ferandiera (1740–1816), ki je izšel leta 1799 v Madridu in je hkrati prvi učbenik z napotki za učenje igranja po notah kot preferenco proti igranju s simboli. V knjigi zasledimo tudi opis kitare s šestimi dvojnimi strunami in sedemnajstimi prečkami (Grunfeld, 1969, str. 140). V prvi polovici 19. stoletja so že izšli prvi učbeniki za kitaro s šestimi enojnimi strunami, med njimi pa izpostavimo *Méthode complète pour guitare*, op. 27 Fernanda Carullija (1770–1841), *Méthode pour la Guitare par Ferdinand Sor* Fernanda Sora (1778–1839), *Method for The Guitar*, op. 59 Matea Carcassija (1792–1853) in še mnogo drugih, po katerih so se pri pisanju zgledovali tudi nekateri avtorji slovenskih učbenikov za kitaro.

usmeritvi so vse do srede prejšnjega stoletja sledili avtorji slovenskih kitarskih šol, ki so med tehnične in vsebinske prvine vključevali teksturo, vezano na oba načina izvajanja. Pri tem je treba poudariti, da prvi avtorji slovenskih kitarskih učbenikov niso bili šolani metodiki kitare, ampak so bili predvsem instrumentalisti, ki so pri pisanju učbeniškega gradiva upoštevali predvsem trenutne potrebe izvajalske prakse. V njih je sicer zaznati nekaj bistvenih didaktičnih načel, kot so nazornost, postopnost (od lažjega k težjemu, od enostavnega k sestavljenemu), aktivnost, ekonomičnost in povezava teorije s prakso, ki jih priporoča Jurman (1999). Glede na to, da so bili prvi učbeniki napisani za širšo starostno populacijo, je jasno, da v njih niso upoštevana načela primernosti razvojne stopnje ter individualizacije in diferenciacije, kot je to značilno za sodobno učbeniško gradivo, ki je ciljno bolj usmerjeno k določeni starostni populaciji. V nadaljevanju bo kronološko predstavljeno pet slovenskih učbenikov za kitaro oz. kitarskih šol, od najstarejše *Kitarske šole za začetnike, namenjene zlasti spremljevanju petja* Adolfa Gröbminga iz leta 1925 do dvojezične *Šole za kitaro 1/Škole za gitaro 1* Stanka Preka, izdane v Ljubljani leta 1950, ki so bili namenjeni predvsem samoukom, saj so vsi izšli v času, ko se je institucionalno poučevanje instrumenta na naših tleh le redko izvajalo.

ADOLF GRÖBMING – KITARSKA ŠOLA ZA ZAČETNIKE, NAMENJENA ZLASTI SPREMLJEVANJU PETJA

Prvi slovenski kitarski učbenik, *Kitarska šola za začetnike, namenjena zlasti spremljevanju petja* Adolfa Gröbminga (1891–1969), je izšel leta 1925 v Ljubljani. Natisnili so ga v Učiteljski tiskarni Ljubljana, število izvodov pa ni znano. Po avtorjevih besedah je bil primeren predvsem za učenje kitarskih spremljav, samoukom pa naj bi bil v pomoč pri usvajanju osnov kitarske igre (Gröbming, 1925). Izšel je v založbi podjetnice in kasneje avtorjeve življenjske sopotnice Minke Modic, ki se je poleg založništva ukvarjala tudi s prodajo glasbil, kasneje pa imela v Ljubljani delavnico za proizvodnjo in popravilo brenkal (Gröbming, 1945). Učbenik je urejen pregledno in sistematično, po strukturi pa je razdelejen na tri dele. Prvi je teoretični in obsega 34 strani oz. 32 poglavij (naslovov), v katerih avtor opiše kitaro, poda osnovne napotke za igranje in petje ter skrajšano razlago glasbene teorije, ki jo uporabniki za prakticiranje kitarske igre po notni sliki morajo poznati; pri tem je podrobna razlaga intervalov izpuščena, kljub temu pa avtor kasneje poda navodila za gradnjo akordov. Drugi del učbenika je obsežnejši in naslovljen kot »Priloge« (Gröbming, 1925), v njem pa zasledimo številne tehnične in akordične vaje, enoglasne in večglasne priredbe ljudskih pesmi za kitaro solo ter krajše priredbe ljudskih in umetnih pesmi za glas in kitarsko spremljavo. Učbenik se zaključi s krajšim »Dodatkom« oz. s tvarino, ki po težavnosti presega snov iz prejšnjih delov in predstavlja njihovo tehnično nadgradnjo.

V uvodu avtor pojasni vzroke za nastanek ter namen kitarske šole, ko pravi (Gröbming, 1925, str. 3):

Slovenci nimamo za kitaro šole, ki bi pomagala začetniku preko prvih težkoč. Namen mojega dela pa ni podati snovi za doseglo višje tehnike, ampak le seznaniti prijatelje kitare s prvimi pojmi igranja. To poudarjam že na tem mestu, da se izognem krivičnim očitkom boljših igralcev, ki ne bi našli v moji šoli onega, česar so morda pričakovali. Kdor si je pa zastavil višje cilje, naj seže po Scherrerjevi in Carullijevi šoli, ki jih vsakemu igralcu toplo priporočam. Prepričan sem, da bo onim, ki želijo doseči toliko spretnosti, da bi znali spremljati pesmi v domačem krogu, moja šola za začetek zadostovala. Ako pa se s tem znanjem ne bodo zadovoljili, ampak bodo segali tudi po drugih večjih delih, ki jih nudi glasbena literatura ljubiteljem kitare, bo moj trud poplačan, ker sem s tem dosegel svoj končni namen.

Iz tega sporočila je moč sklepati, da je v prvih desetletjih 20. stoletja na Slovenskem že obstajalo zanimanje za igranje in učenje kitare, kar lahko potrdimo tudi z reklamnim gradivom nekaterih trgovcev in slovenskih izdelovalcev teh glasbil. Ker kitara v tem času še ni bila vključena v formalno glasbeno šolstvo, so nanjo kot avtodidakti igrali nekateri diletanti, med njimi pa tudi glasbeno izobraženi glasbeniki, kot je bil Adolf Gröbming. Predvidevamo, da so se ljubitelji kitare do takrat opirali na edino dostopno in obstoječo tujo literaturo, kot so Carcassijeva, Carullijeva, Mertzova in druge podobne šole, ki so bile usmerjene predvsem v igranje instrumenta kot solističnega glasbila in so bile kot take za neuke glasbenike prezahtevne. Kot je razvidno iz avtorjevega komentarja, ga je prav to spodbudilo k pisanju učbenika, ki bo primeren tudi za začetnike brez predhodnega glasbenega znanja in skladno s takratnimi potrebami vsebinsko naravnano predvsem za učenje kitare kot spremljevalnega glasbila k petju. Avtor v teoretičnem delu predstavi instrument in njegov izvor. Skladno z nekaterimi starejšimi tezami ga poveže s perzijskim brenkalom *ud*, ki velja za predhodnika lutnje. Novejše raziskave so trditev o skupnem predhodniku današnje kitare in lutnje ovrgle, potrdile pa so, da se je sodobna kitara razvila iz *rimskega tambura* s štirimi strunami (Summerfield, 2002).

Pomembne informacije o tem, kakšne kitare so bile v rabi na Slovenskem v začetku 20. stoletja, izvemo iz opisa instrumenta, ki je podprt s skico. Iz nje ugotovimo, da je v tem času na naših tleh prevladoval tip kitare, ki ima nekoliko manjše dimenzije kot sodobne kitare in je po obliki in velikosti blizu modelom Staufferjevih kitar oz. instrumentom dunajsko-nemške šole s sredine 19. stoletja. Takšne kitare so v tridesetih letih 20. stoletja izdelovali tudi v podjetjih Minke Modic, Jakoba Dorjatha in v Banovinski šoli za glasbila Ljubljani, v Mariboru pa so jih prodajali v tovarniškem skladišču Meinel & Herold (Meinel & Herold, 1927). Na skici poleg kitare opazimo tudi nosilni pas, takrat obvezni pripomoček kitarista, danes pa običajno v rabi le pri igranju akustične ali

električne kitare. Terminologija za posamezne dele instrumenta, ki jo Gröbming uporablja pri opisu kitare, se nekoliko razlikuje od sodobnega poimenovanja. Na tem mestu velja izpostaviti prečke, ki jih imenuje »veznice« (Gröbming, 1925, str. 6), pod tem nazivom pa jih kasneje zasledimo le še v *Kitarski šoli* Karla Hladkyja (1944). Mnogo dlje se je ohranila terminologija za sprednjo in hrbtno ploščo ter kobilico, kar je avtor v svojem učbeniku imenoval pokrov, dno in držalo za strune. Kot zanimivost je Gröbming (1925) navedel tudi cene kitar in izpostavil prednost črevastih strun pred jeklenimi.

V prvi polovici 20. stoletja so na Slovenskem prevladovale kitare s kobilicami z zatikači (čepki, s katerimi se zataknejo strune na kobilici), ki so izdelane za kovinske strune. Glede na dostopnost, cenejšo izdelavo in prevladujoči način muziciranja s kitaro z igranjem akordičnih spremljav je večina diletantov igrala s kovinskimi strunami in črevnatih gotovo ni prav posebej pogrešala. V sedanjem času se v javnem glasbenem šolstvu pretežno izvaja pouk kitare kot solističnega glasbila, za tak način igranja pa so primerne le klasične kitare s kobilico, na katero pritrdimo ali najlonske strune ali pa strune, ki so izdelane iz karbonskih vlaken. Takšne strune so zlasti za mlajše učence sprejemljivejše, saj sta njihova trdota in ostrina manjši in zato igranje manj boleče. Izbira kovinskih strun je v sedanjosti tako primerna le za akustične ali električne kitare, s katerimi običajno ne prakticiramo klasične solistične igre, ampak tako kot v preteklosti predvsem igranje akordičnih spremljav. Kovinske strune imajo dvakrat večjo napetost kot najlonske, material pa vpliva tudi na hitrejšo odzivnost in posledično svetlejšo barvo ter ostrejši in močnejši ton, ki hitreje odzveni.

Skladno s številnimi kitarskimi učbeniki, ki so po letu 1810 izšli v širšem evropskem prostoru, je tudi Gröbming v svojem delu del vsebine namenil osnovam glasbene teorije. Za razliko od številnih avtorjev (Carcassi, 1836; Mertz, 1848; Scherrer, 1911), ki že v uvodnih poglavjih v strnjeni obliki obravnavajo glasbeno teorijo, jo Gröbming v svojem učbeniku razlaga postopno. Pri tem sledi potrebam praktične igre in obravnavano teoretično snov sproti povezuje s prakso. Temu sledijo navodila za držo instrumenta stoje z uporabo nosilnega pasu pa tudi držo v sedečem položaju s pručko. Drža instrumenta z uporabo pručke, kot jo poznamo tudi v sedanjosti, pa ni Gröbmingova novost, ampak je praksa, ki ji sledimo že skoraj dvesto let. Že pred tem je Fernando Sor (1778–1839) v svoji kitarski šoli *Méthode pour la Guitare par Ferdinand Sor* za dosego istega učinka priporočal, da kitaro z njenim najožjim delom trupa položimo na rob mize, kar je ponazoril tudi s skico (Sor, 1830). Risbo kitarista z uporabo pručke zasledimo tudi v Carcassijevi *Vollständige Gitarre Schulle in drei Abteilungen* (1836), ki je bila v devetnajstem stoletju najbolj razširjena in prepoznavna šola kitare na svetu (Grunfeld, 1969). Gröbming razloži tudi način za uglastev kitare, kakršnega se ob siceršnjih pripomočkih moderne tehnologije največkrat poslužujemo tudi še danes; gre za način uglastev po kvartnem sistemu, razen druge strune (h), ki je uglašena terčno. Priporoča, da je najprej tre-

ba določiti višino tona pete strune, ki zveni na tonu a, pri tem pa si pomagamo s klavirjem, piščalko ali z glasbenimi vilicami.

Napotkom za uglasitev instrumenta sledi praktično poglavje, kjer se Gröbming s svojo metodo udarne tehnike zgleduje po Heinrichu Scherrerju.² V razlagi izpostavi pomen pravilnega udarjanja s prsti desne roke, ki pri muziciranju odločilno pripomore h kakovostnejšemu in lepšemu tonu. Pri tem priporoča udarjanje z mesnatim delom na konicah prstov in se tako zgleduje po metodi Fernanda Sora, ki nasprotuje igranju z nohti (Jeffery in Sor, 1994). Skladno z metodami iz 19. stoletja avtor oceni, da je udarjanje po basovskih strunah s palcem lažje kakor igranje na melodijske s kazalcem, sredincem in s prstancem, zato so prve vaje v »Prilogah« namenjene palcu. Glede na opis sklepamo, da gre za udarec z naslonom, čeprav avtor tega izrecno ne izpostavi. Za igranje po melodijskih strunah Gröbming predstavi dva različna načina brenkanja. Prvega označi kot Scherrerjev način, ki ga imenuje udarjanje (schlagen), v tem času pa naj bi bil v srednji Evropi splošno razširjen način igranja. Drugi način, ki je označen kot »trganje« (Gröbming, 1925, str. 11), je po Gröbmingovi oceni slabši in razširjen po romanskih deželah. Glede na opis gre pri obeh načinih za udarec brez naslona, le da je pri prvem ton oblikovan z večjo intenziteto, kar dosežemo s kratkim obratom podlahti.

Teoretičnim napotkom sledijo navodila za igranje prvih vaj v »Prilogah«, najprej po praznih strunah, nato pa še s prijemi na ubiralki. Avtor poudari, da je zaradi lažjega in bolj tekočega izvajanja praktičnih primerov vredno upoštevati predlagane vrste prstnega reda, ki se v literaturi stalno ponavljajo in se jih je po njegovem mnenju lahko naučiti. V zvezi s tem poda oznake za prste obeh rok. Prazne strune in prste leve roke označi z arabskimi številkami (0–4), kot je bila praksa že v preteklosti in kar se je ohranilo vse do današnjih dni. Dodatno označi tudi palec leve roke (+), s katerim pa v današnjem času le redko prakticiramo igro po ubiralki in zato zanj v novejših začetnicah ni zaslediti posebnih oznak. S pikami je označil prste desne roke, palec z eno (●), kazalec z dvema (●●) in sredinec s tremi pikami (●●●). Kljub temu da pri razlagi akordične igre omenja tudi prstanec, pa oznake zanj ni določil. Za igranje po spodnjih treh

- 2 Heinrich Scherrer (1865–1937) je bil nemški skladatelj, glasbeni aranžer in multiinstrumentalist. Sprva je več let ljubiteljsko igral v različnih komornih zasedbah, nato pa se je odločil za poklicno glasbeno pot in leta 1889 v Münchnu začel študij flavte. Od leta 1891 do upokojitve leta 1916 je bil zaposlen na delovnem mestu flavtista v kraljevi dvorni kapeli v Münchnu. Leta 1901 je bil imenovan za kraljevega komornega glasbenika, leta 1908 pa za kraljevega komornega virtuozu. Večji del svojega življenja je posvetil igranju lutnje in kitare, ki se jo je kot samouk naučil s študijem kitarske šole Ferdinanda Carullija (1770–1841). Ukvarjal se je tudi s pedagoškim delom in leta 1911 za lutnjo in kitaro napisal *Kratko labko razumljivo šolo za lutnjo in kitaro* (*Kurzgefasste, volkstümliche Lauten und Gitarre Schule*, Leipzig; Friedrich Hofmeister), nato pa leta 1919 še *Umetnost igranja kitare* (*Die Kunst des Gitarrespiels*, Leipzig; Friedrich Hofmeister), po kateri se je pri prisanju prve slovenske kitarske šole zgledoval tudi Adolf Gröbming (»Namensgeber: Woher kommt der Name Heinrich Scherrer Musikschule?«, b.l.).

strunah predlaga menjalni udarec palca in kazalca; s to metodo se zgleduje po Carcassijevi kitarški šoli, prstanca pa z razliko od sodobnih šol ne vključi v nobeno kombinacijo menjalnega udarjanja.

Skladno z naslovom in namenom učbenika, ki naj bi začetnike usmerjal predvsem k igranju kitarških spremljav, Gröbming že po nekaj enoglasnih vajah poda napotke za akordično spremljanje melodij. Pred igranjem prvih praktičnih primerov v prilogah se teoretični del nadaljuje z razlago osnovnih značilnosti durove lestvice, ki je podkrepjena z notnim zapisom prvih dveh (C-dur in G-dur), izpis ostalih po kvintnem zaporedju pa je v prilogah. Na durovo lestvico je vezana tudi razlaga trozvokov na glavnih stopnjah v C-duru, pri čemer pa avtor ne razloži zgradbe oz. razdalje med posameznimi toni znotraj posameznega akorda, ampak jih le izpiše v notnem črtovju. Pri tem pojasni, da se številne ljudske pesmi lahko spremlja z akordoma, ki ju tvorimo na prvi in peti stopnji durove lestvice, ter doda, da namesto trozvoka na peti stopnji lahko uporabljamo dominantni četverzvok. Za spremljanje pesmic avtor priporoča tudi uporabo trozvoka na četrti stopnji, kasneje pa na isti način, kot je pred tem obravnaval durove, razloži tudi molove lestvice, akorde na glavnih stopnjah ter njihove obrate. Prve krajše skladbe v prilogah so v D-duru, saj avtor meni, da je izbrana tonaliteta glede tehnične težavnosti in menjavanja akordov za začetnike najprimernejša. Takšnega pristopa, s katerim se prvi primeri skladb v učbeniku začnejo z uporabo predznakov, ne zasledimo v nobeni drugi znani kitarški šoli, ki so izšle že pred Gröbmingovo, pa tudi kasneje ne. Oba akorda na prvi in peti stopnji D-dura sta zapisana v notnem črtovju, prijema na ubiralki pa sta ponazorjena tudi s sliko. Prikaz akordičnih prijemov je soroden, kot ga zasledimo v številnih kitarških šolah iz prve polovice 20. stoletja.³ Vzporedne navpične črte, ki predstavljajo šest strun (E, A, D, g, h, e), si sledijo od leve proti desni, polja pa stolpičasto od zgoraj navzdol. Prijemi na ubiralki so ponazorjeni s črnimi, prazne strune pa z belimi krogi. Prstni redi so tako na sliki kot tudi v notnem zapisu opremljeni z arabskimi številkami, ki določajo prstni red.

Kot posebnost Gröbmingove šole za kitaro velja izpostaviti tudi poglavje »Petje s spremljanjem kitare« (Gröbming, 1925, str. 17), v katerem avtor izpostavi nekatere svoje sodobnike, kot so Robert Kothe (1869–1947), Ana Zinkeisen (1901–1976), Henrich Scherrer in drugi, ki na prelomu iz 19. v 20. stoletja sodijo med najzaslužnejše posameznike za ponovno ožvitev petja ob spremljavi kitare kot posebne panoge glasbene umetnosti. V tem poglavju so podani osnovni napotki za lepo petje, s katerimi je izpostavljena odvisnost od pravilnega dihanja in nastavka, česar se je, kot pravi Göbming, mogoče nauči-

3 Ponazoritev akordičnih prijemov na ubiralki zasledimo le v kitarških šolah, ki se s stvarino dotikajo tudi igranja kitarških spremljav. Med njimi izpostavimo *Kurzgefasste, volkstümliche Lauten und Gitarre Schule* (Leipzig: Friedrich Hofmeister, 1911) Heinricha Scherrerja, *Nová lahko svažljiva škola za gitaru za samouke s uputom za havajsku gitaru* (Zagreb: Franjo Schneider) Nikole Vukašinovića in Ota Krivca ter z enakim naslovom tudi učbenik Josipa Stojanovića, ki je bil izdan pri isti založbi.

ti le iz praktičnih vaj in pod mentorstvom dobrega učitelja petja. Prav tako so podana navodila za spremljanje petja s kitaro, ki naj jih začetniki najprej igrajo improvizirano s prej naučenimi obrazci za akordično spremljanje, šele nato pa z umetnimi spremljavami, zapisanimi v notnih predlogah. Primerjalno z nekaterimi drugimi klasičnimi učbeniki sta učenje in igranje kitare kot solističnega glasbila v Gröbmingovi kitarški šoli predstavljena dokaj skromno. Avtor navaja, da se je kitara v času nastajanja učbenika uporabljala predvsem kot spremljevalno glasbilo, kot solistično pa naj bi bila v tem času v evropskem prostoru manj priljubljena. Kot razlog navaja, da jo je izpodrinil mnogo glasnejši klavir, »s katerim kitara ne more več tekrovati« (Gröbming, 1925, str. 18). Glede na popularnost klavirja, za katerega so obstajale tehnično zahtevne in melodično bogate kompozicije, izvedene s popularnimi virtuozi, lahko Gröbmingovi tezi pritrdimo.

V zvezi z izvedbo večglasnih glasbenih del za kitaro solo avtor opozarja predvsem na melodijo, ki mora zveneti jasno, razločno in predvsem nekoliko glasneje od ostalih tonov. Ker melodija ni vselej v zgornjem, ampak je včasih tudi v srednjem ali spodnjem glasu, je predvsem za začetnike – samouke melodijske tone označil z debelejšimi notami. Takšne prakse v sodobnih učbenikih ni moč zaslediti, saj so ti pisani predvsem za pouk v glasbenih šolah, kjer učitelji poleg ostalih nalog pri poučevanju večglasnih skladb melodične tone po potrebi označijo in tako učence usmerjajo k popolnejši in natančnejši izvedbi glasbenega dela. Pri prakticiranju akordične igre večkrat naletimo na tehniko arpedžiranja s palcem desne roke in na prijemanje akordov s prečnimi prijemi (*barre*). Oba tehnična elementa sta v teoretičnem delu učbenika podrobno predstavljena, praktične vaje za izvajanje pa so v prilogah. Gröbming teoretični del zaključil z razlago za izvajanje *flažoletnih* tonov.

V drugem delu (v »Prilogah«) Gröbming s praktičnimi primeri poveže teoretično snov iz prvega dela, jo nadgradi in po potrebi dodatno pojasni. »Priloge« se začnejo s preglednico tonov na ubiralki kitare oz. lutnje. V njej je vsaka izmed šestih strun ponazorjena z notnim črtovjem, razdeljenim na trinajst delov, ki predstavljajo prazno struno in dvanajst polj na ubiralki. Osnovni toni glasbene abecede so v preglednici označeni s polovinkami, kromatično zvišani oz. znižani pa s četrtingami. Podobne preglednice zasledimo tudi v drugih šolah za kitaro, ki so izšle na območju nekdanje Jugoslavije v istem obdobju kot Gröbmingova (npr. J. Stojanović, *Nova lahko shvatljiva škola za gitaru*, Zagreb: Franjo Schneider),⁴ prikazi prijemov na ubiralki pa so preglednejši in razumljivejši kot v nekaterih drugih starejših učbenikih iz 19. stoletja (npr. F. Carulli, *Neue praktische Gitarre Schule*). Praktično igranje s kitaro se po zgledu Scherrerjeve šole *Die Kunst des Gitarrespiele* začne z vajami za igranje po praznih strunah s posameznim prstom desne roke. Težavnost vaj se od enoglas-

4 V učbeniku leto izida ni navedeno; po naši oceni naj bi izšel okrog leta 1935.

nih hitro stopnjuje in brez ustrezne priprave prehaja k večglasni udarni tehniki ter akordičnem načinu igranja s prsti desne roke (Scherrer, 1925, str. 1).

Sicer pa je praktični del v prilogah zasnovan podobno kot v nekaterih drugih klasičnih kitarških učbenikih, kot so *Vollständige Gitarre Schule* Matea Carcassija, *Kurzgefasste, volkstümliche Lauten und Gitarre Schule* Heinricha Scherrerja in drugi, v katerih je učna snov s tehniko (lestvica, akordična kadenca) in z drugimi glasbenimi vsebinami najprej podana v C-duru, nato pa se po istem klišeju obravnava tudi v drugih tonalitetah. Kot smo že omenili, so prvi primeri lestvičnih in akordičnih vaj, ljudskih pesmi in skladb za kitaro solo v prilogah Gröbmingove šole napisani v D-duru. Enoglasne melodije so podpisane z besedilom in opremljene s številkami, ki označujejo funkcije lestvičnih stopenj na mestih, kjer se menjajo akordi. Označevanje akordov s funkcijami lestvičnih stopenj med samouki in številnimi ljubitelji brez dodatne glasbene izobrazbe v praksi ni učinkovito. Tega se je zavedal tudi Scherrer, ki je v svojem učbeniku že leta 1911 z velikimi črkami označeval durove in z malimi molove akorde, septakorde pa poleg črke še s številko 7, kakršna je praksa tudi v sedanjosti (Scherrer, 1911). Gröbming uporabnikom učbenika priporoča, da melodije pesmi, ki so v posameznih poglavjih, večkrat zaigrajo in tako prakticirajo enoglasno igranje po notnih predlogah. Kot pravi, bodo s to metodo lažje usvojili tudi melodijo obravnavanih pesmi, kar je nujno za suvereno izvajanje s petjem ob akordični spremljavi.

V naslednjih poglavjih je moč zaznati tendenco učenja izvajanja skladb za kitaro solo oz. za glas in kitaro spremljavo, ki so opremljene z dinamičnimi in agogičnimi oznakami, ki jih je avtor pred tem pojasnil v poglavju »Najvažnejši izrazi, kratice in znamenja«. Priredbe nekaterih izbranih ljudskih pesmi so v različnih tonalitetah v duru (C, G, D, A, E in F-dur) in smiselno vključene v posamezna poglavja. Po zgledu Scherrerjeve *Kurzgefasste, volkstümliche Lauten und Gitarre Schule* so v poglavju »Akordi drugih durovskih tonovskih načinov« v notnem zapisu in s sliko na ubiralki akordični prijemi na prvi in peti stopnji predstavljeni še v tonovskih načinih, ki jih v praksi redkeje prakticiramo (H, Fis, B, Es, As in Des-dur). Sledi teoretični pregled vseh molovskih lestvic, ki je vsebinsko vezan na poglavja, v katerih je obravnavana tvarina (lestvica, akordična vaja in skladba) v molu (a, e in d-mol). V vsakem poglavju zasledimo po eno skladbo za glas in kitaro, pri čemer pa ne gre več za priredbe slovenskih ljudskih pesmi, ampak za Scherrerjevo priredbo ukrajinske pesmi *Kozak in njegovo dekle* (v izvorniku kot *Ikhav Kozak za Dunaj*, v Nemčiji prepoznavna kot *Schöne Minka, ich muß scheiden*) ter Gröbmingovi priredbi skladbe Emila Adamiča *Serenada* in srbske ljudske *Zar je morala doč*. Drugi del učbenika se zaključuje s poglavjem »Glavni akordi ostalih molovskih tonovskih načinov«, v katerem so predstavljeni in s sliko ponazorjeni prijemi akordov na ubiralki prve in pete stopnje v h-, fis-, cis-, gis-, dis-, g-, c-, f- in b-molu.

S tvarino v »Dodatku« je Gröbming nadgradil osnove iz prvih delov učbenika in podal še nekaj napotkov za igranje instrumenta kot solističnega glas-

bila kot tudi akordičnih spremljav, koristnih predvsem za bolj večše kitariste. S preglednico na ubiralki so podana navodila za igranje naravnih flažoletov, za igranje akordičnih spremljav pa so predstavljeni primeri modulacij (C–G, G–C, F–d, d–F), ki jih instrumentalisti lahko koristno uporabijo v praksi. Podani so tudi navodila za uporabo kapodastra in njegove praktične vrednosti, s katero je mogoče transponirati vsako skladbo v višji ali nižji tonovski način brez igranja drugih prijemov ali not in se tako intonančno prilagoditi višini glasu in registru vokalista. Poleg praktičnih napotkov v »Dodatku« zasledimo še tri skladbe za kitaro solo, kot so *Ruska pesem* (Ruska narodna), *Valček* (Ion Ivanovici), *Pesem brez besed* (neznani avtor) in *Oj rožmarin* (Hrabroslav Volarič) za vokal in kitarško spremljavo. Vse štiri skladbe so priredbe Adolfa Gröbminga, *Pesem brez besed* pa bi bila lahko Gröbmingova lastna skladba.

Prvi slovenski učbenik za kitaro je vsebinsko usmerjen predvsem k učenju igranja kitarških spremljav, začetnikom pa je bil v pomoč tudi pri usvajanju osnov za igranje kitare kot solističnega glasbila. Z glasbenimi vsebinami, ki so sicer vezane in podrejene učenju kitare, avtor v učbeniku posega tudi na področje splošne glasbene teorije, dotakne pa se celo osnovnih navodil za petje. Prav zaradi obravnave glasbene teorije je učbenik primeren tudi za samouke, saj ti lahko v njem najdejo tako teoretične kot tudi praktične napotke za igranje. Gröbming se pri obravnavi tvarine opira na nekatere že poznane in uveljavljene metode, nekaj pa je tudi takšnih, ki so značilne le zanj. Glasbeno teorijo podaja postopno in se tako razlikuje od tistih predhodnikov in sodobnikov, ki jo v strnjeni obliki obravnavajo že na začetku svojih učbenikov. Prednost takšnega pristopa je predvsem v tem, da je tesno povezan s praktičnim igranjem, zato je izvajalcu bližji in mu je v neposredno pomoč predvsem za boljše razumevanje obravnavane snovi, ki jo začetnik lahko takoj poveže s prakso; od večine klasičnih šol se razlikuje tudi po tem, da poleg klasične države instrumenta sede s pručko predlaga tudi držo stoje z uporabo nosilnega pasu okrog vratu.

Posebnost kitarške šole je tudi poglavje »Petje s spremljevanjem kitare« (Gröbming, 1925, str. 17), v katerem avtor poda nekaj napotkov za lepo petje, česar ne najdemo v nobeni drugi znani šoli oz. kasneje začetnici za kitaro. Z izborom skladb znanih ljudskih in umetnih pesmi, ki jih je priredil za kitaro solo oz. za glas in kitaro, je s svojo šolo pritegnil tako tiste, ki so si želeli pridobiti le splošno znanje igranja na instrument in kitarških spremljav, kot tudi vse druge, cilj pa je osvojitve osnovnega znanja za igranje kitare kot solističnega glasbila. Pri razlagi udarjanja s prsti desne roke se je opiral na metodo, ki je bila v širšem evropskem prostoru znana in v rabi že od obdobja baroka naprej. Zanj je značilno udarjanje s palcem z naslonom (*apoyando*), z ostalimi prsti pa brez naslona (*tirando*) (Prek in Orlić, 1977). Kljub temu da sta Julián Arcas (1832–1882) in predvsem Francisco Tárrega (1852–1909) že v obdobju romantike v kitarško igro uvedla metodo udarjanja z naslonom tudi z ostalimi prsti, pa se Gröbming takšnega načina v svojem učbeniku ni posluževal. Razloge za to gre iskati predvsem v namenu šole, ki je usmerjena k učenju kitarških spremljav, te pa

običajno igramo brez naslona. V svojem učbeniku se Gröbming poslužuje metodo, ki so značilne za nekatere sočasne in predhodne šole. Praktični del se tako začne z vajami za udarjanje s palcem po spodnjih štirih strunah in nadaljuje z vajami za linearno udarjanje s kazalcem in sredincem po prvih treh strunah. Brez dodatnih vaj, s katerimi bi začetniki utrdili enoglasje in postopno prešli k večglasnemu igranju, se šola nadaljuje z vajami za akordično udarjanje s prsti desne roke, kasneje pa med obravnavanimi tehničnimi prvinami zasledimo tudi prečni prijem (*barré*), arpedžo ter še nekaj drugih elementov kitarske igre, ki jih učenci v sedanjem času usvojijo v štiriletnem izobraževalnem obdobju po programih javnega glasbenega šolstva.

Gröbmingove metode podajanja snovi, ki se nanašajo na problematiko kitarske igre, so ustrezale tistemu času, razmeram in potrebam po enostavni šoli, ki začetnika (tudi samouka) relativno hitro pripravi do sposobnosti igranja osnovnih melodij in kitarskih spremljav. Pri tem je najbližje Scherrerjevi šoli *Kurzgefasste, volkstümliche Lauten und Gitarre Schule* (1911), po kateri se je tudi zgledoval. Glede na dejstvo, da njegov učbenik ni usmerjen k igranju kitare kot solističnem glasbilu, je razumljivo, da v sedanjem času ni ustrezen za pouk v javnem glasbenem šolstvu, z nekaj modifikacijami pa bi lahko bil uporaben kot dopolnilno gradivo samoukom in drugim začetnikom kitare, ki se ljubiteljsko učijo instrumenta, do določene mere pa tudi v srednješolskem programu predšolske vzgoje. Vsekakor je *Kitarska šola za začetnike* dosegla svoj namen in bila v pomoč samoukom pri usvojitvi osnov in igranju kitarskih spremljav ter tako v času med obema vojnama prispevala k naraščanju zanimanja za instrument, kasneje pa je bila iztočnica tudi drugim slovenskim avtorjem, ki so iz nje črpali ideje pri pisanju didaktične literature za kitaro.

ADOLF GRÖBMING – GITARSKA ŠOLA ZA ZAČETNIKE/GITARSKA ŠKOLA ZA POČETNIKE

Leta 1931 je Adolf Gröbming napisal svojo drugo šolo z naslovom *Gitarska šola za začetnike/Gitarska škola za početnike*, ki je izšla pri založbi Minke Modic, natisnili pa so jo v Jugoslovanski tiskarni v Ljubljani. Glede na nekoliko spremenjen naslov in tudi spremenjeno vsebino ugotovimo, da ne gre zgolj za prenovo prve šole, ampak za nov učbenik, ki je nastal skladno s potrebami tedanjih razmer in z dobro prakso sodelovanja med glasbeniki in prodajalci glasbenih instrumentov. Znano je namreč, da so nekateri trgovci z glasbili svojim kupcem brezplačno dobavljali praktične učbenike z osnovnimi navodili za igranje (Meinel & Herold, 1934). Prav s tem namenom je podjetje Minke Modic izdalo *Gitarsko šolo za začetnike/Gitarsko školu za početnike*, ki je prva znana dvojezična šola za kitaro v slovenščini in hrvaščini, v kateri so vsa navodila, vključno z glasbeno teorijo, dvojezična. Glede na poslovne vezi založnice s partnerji na Hrvaškem v času nastanka in izdaje učbenika (Dojčinović, 2012) up-

ravičeno sklepamo, da je bila ta šola razširjena in v rabi tako med slovenskimi kot tudi hrvaškimi samouki.

Avtor v predgovoru pojasni namene učbenika, po katerem naj bi se začetniki seznanili in usposobili za kitarsko igro ter se seznanili z akordičnimi prijemi in osnovnimi načini spremljanja petja, violine, tamburice ali kakega drugega solističnega glasbila. Na prvih straneh v strnjeni obliki zasledimo obravnavo glasbene teorije, ki je v primerjavi s kitarskimi šolami nekaterih drugih avtorjev skromneje podana, kljub temu pa jedrnata in samoukom zadostna. Napotki za držo instrumenta in udarno tehniko s prsti desne roke so podani podobno kot v že predstavljeni prvi šoli, prav tako pa tudi oznake za prste leve in desne roke ter ubiralka kitare. Praktični del se začne z vajami za igranje po praznih strunah s posameznimi prsti desne roke, težavnost pa se stopnjuje z vajami za igranje z različnimi kombinacijami prstnih redov desne roke in ritmičnimi vzorci po šesti, tretji, drugi in prvi prazni struni, ki tvorijo akord e-mol. Avtor opozori na pomembnost pravilne ritmične izvedbe posameznih vaj, kar se doseže z doslednim štetjem dob. V nekaterih primerih poda dodatna navodila za štetje in jih ponazori z zapisom zlogov (pr-va ...) pod notno sliko. V sedanjem času učenci takšna navodila v glavnem dobijo od svojih učiteljev v pedagoškem procesu, zato jih v novejših učbenikih le redko zasledimo. Praktična poglavja so po zgledu številnih tujih šol zasnovana z lestvico, akordično kadenco in glasbenimi primeri. Za razliko od prejšnjega Gröbmingovega učbenika so prvi primeri v novejšem učbeniku napisani v C-duru in se stopnjujejo z vajami v različnih tonalitetah po kvintnem zaporedju, z višaji do E-dura in nižaji do F-dura, pri tem pa še v a-, e- in d-molu. Pred izvajanjem vsake posamezne pesmi Gröbming navede, da je za dobro izvedbo treba najprej večkrat zaigrati napev in se ga dobro naučiti, šele nato pa petje spremljati s predpisano akordično spremljavo, kar potrjuje kot primerno metodo učenja. V primerjavi s prvo kitarsko šolo oznake za spremljavo oz. akorde v novejšem učbeniku niso več podane s številkami lestvičnih stopenj, ampak so akordi, podobno kot danes, označeni s črkami. Kljub temu pa gre pri tem za težje razumljivo in za današnji čas nenavadno označevanje, saj je Gröbming v svojem učbeniku akord na dominantni označeval s črko tonike skupaj s številko sedem. Njegova šola na štiriindvajsetih straneh poleg teoretičnega dela in posameznih tehničnih vaj zajema še 14 pesmi za vokal in akordično spremljavo ter se zaključí z dvema skladbama za kitaro solo, ki ju po današnjih kriterijih umeščamo v drugi razred nižjih glasbenih šol.

Pri pisanju dvojezične šole za kitaro se je Gröbming naslanjal predvsem na svoj prvi učbenik. V primerjavi z njim je novejši dosti krajši, poenostavljen in vsebinsko še bolj usmerjen k učenju akordičnih spremljav. Izvzeta so nekatera poglavja, ki za začetnike pri usvajanju osnov kitarske igre niso nujna. Vsekakor pa pogrešamo sliko z osnovnim opisom kitare in njenih delov, ki naj bi jih začetniki dobro poznali že pred prvim prakticiranjem igranja na instrument. Težavnost skladb za kitaro solo je v novejši šoli na nižji ravni, prav tako pa v njej ni zaslediti skladb za glas in kitaro solo, ki se jih diletanti brez posebne glasbe-

ne izobrazbe težko naučijo. Iz obeh Gröbmingovih šol in iz Scherrerjeve šole, ki so vse usmerjene pretežno k učenju igranja kitarskih spremljav, lahko ugotovimo, da se je v tedanjem času takšno igranje prakticiralo izključno z udarno tehniko prstov desne roke in ne s trzalico, kot se pogosto prakticira v današnjem času. Temu primerno so v vseh treh učbenikih označeni tudi prijemi na ubiralki, ki ne predvidevajo igranja akordov po več kot štirih strunah hkrati. V primeru igranja s trzalico, kjer običajno arpedžiramo vsaj po petih strunah, je večina akordičnih prijemov v vseh treh učbenikih označena nepopolno in bi pri takšnem načinu igranja skupaj s pravimi sočasno zveneli tudi harmonsko tuji toni.

Gröbming se s pristopom do obravnavane tvarine v učbeniku metodološko ni bistveno oddaljil od svoje prve kitarske šole. Tudi tokrat predlaga igranje stoje z uporabo kitarskega pasu, ki je nameščen na instrument in obešen čez ramo, ali pa igranje sede z uporabo pručke pod levo nogo. Pri razlagi udarjanja prstov desne roke priporoča igranje z mesnatim delom na konici prsta, pri tem pa nasprotuje igranju z nohti. V primerjavi s prvo kitarsko šolo je treba izpostaviti drugačen način udarne tehnike desnega palca, ki se z novejšo metodo izvaja brez naslona. Podobno kot že v prvem učbeniku se težavnost obravnavane snovi tudi tokrat stopnjuje z vajami v različnih tonalitetah, ki se vselej začnejo z lestvico, akordično kadenco in zaključijo z največ dvema skladbama v obravnavani tonaliteti. Takšna metoda poučevanja je v današnjem času, ko se številni učenci igranja kitare začnejo učiti že pri osmih letih, neprimerna. Pri tem je treba izpostaviti tudi to, da je število vaj za utrjevanje enoglasnega načina igranja po posameznih in dveh sosednjih strunah ter vaj za postopno uvajanje igranja večglasja bistveno premajhno, posebnih vaj za utrjevanje prstov leve roke pa v učbeniku sploh ne zasledimo. Ob predpostavki, da gre pri šoli predvsem za učenje kitare kot spremljevalnega glasbila, bi lahko učbenik danes ustrezal le kot dopolnilno gradivo pri pouku na srednjih vzgojiteljskih šolah. Kljub temu je *Gitarska šola za začetnike* v tistem času gotovo pripomogla k širitvi igranja kitare v širši regiji, glede na dvojezičnost pa upravičeno sklepamo, da je bila v rabi tudi v drugih banovinah tedanje Kraljevine Jugoslavije. Šola je bila zaradi enostavnejše dostave in nižjih stroškov tiskanja natisnjena na manjšem formatu, kar je lahko izdatno pocenilo stroške distribucije; k še nižjim stroškom pa je prav gotovo prispevala tudi manj zajetna vsebina učbenika, česar se je zavedal tudi avtor sam in je že v predgovoru napovedal, da bodo v okviru založbe kot dopolnilo k učbeniku kmalu izdali razne narodne in druge pesmi, prirejene za kitaro. To pa se je zgodilo šele leta 1945, ko je avtor učbenika v samozaložbi izdal zbirko *Slovenski napevi za srednji glas in kitaro* s šestimi skladbami za vokal in kitaro solo (Gröbming, 1945).

Kitarska šola – osnovne vaje avtorjev Staneta Kranjca (1910–1968) in Jožeta Turšiča (1912–2002) je izšla v Ljubljani leta 1942, izdala in založila pa jo je Učiteljska tiskarna (Kranjc in Turšič, 1942). O izidu kratke in praktično usmerjene šole je poročal časopis *Slovenec* in v prispevku že napovedal morebitno nadaljevanje šole za »zrelejše igralce«. V učbeniku ne zasledimo uvodnega poglavja oz. predgovora, v katerem bi avtorja pojasnila namen te dokaj nenavadno zasnovane kitarske šole, ki se na tridesetih straneh zaključi brez ene same kratke skladbe, s katero bi lahko kitarski diletanti teoretične in tehnične napotke iz učbenika preskusili tudi v praksi. Učbenik je po vsebini razmejen na štiri poglavja, v katerih sta avtorja nazorno opisala instrument, obravnavala osnove glasbene teorije in tehnike igranja.

Prvo poglavje se začne z risbo in s podrobnim opisom instrumenta. Risba je narisana dokaj precizno, na njej pa so jasno prikazani zunanji deli kitare, ki so poimenovani pretežno s terminologijo, kakršna je v rabi še danes. Opisu kitare sledijo navodila za držo in igranje instrumenta, izključno sede in z uporabo »nizkega stolčka« pod levo nogo (Kranjc in Turšič, 1942, str. 4). Opisano klasično držo instrumenta poznamo v javnem glasbenem šolstvu tudi v sedanjosti, s tem pa je nakazana vsebina učbenika, ki je usmerjena predvsem k usvajanju večšin za igranje instrumenta kot solističnega glasbila. V prvem delu so podane tudi oznake za prazne strune in prste leve roke, ki so takšne, kot jih poznamo že od začetka 19. stoletja naprej, oznake za prste desne roke pa so razen palca takšne kot v številnih tedanjih šolah za kitaro (palec – ležeči oglati oklepaj [•], kazalec – ena pika [•], sredinec – dve piki [••], prstanec – tri pike [•••], mezinec – štiri pike [••••]). Avtorja sta bralce v tem delu tudi seznanila z oznakami za arpedžo, *bareé* in igranje v legah, podala napotke za uglasčevanje in s skico razumljivo prikazala osnovne in zvišane oz. znižane tone na ubiralki kitare.

V drugem poglavju je v strnjeni obliki razlaga glasbene teorije, ki je v primerjavi z nekaterimi drugimi predhodnimi in sočasnimi šolami skromnejša, pa vendar zadostna za razumevanje in igranje praktičnih vaj po notni sliki. Podana so tudi navodila za izvajanje ritmičnega zapisa s štetjem dob, ki pa niso tako nazorna kot pred tem v obeh Gröbmingovih učbenikih. Poglavje s prakticanjem kitarske igre se začne z udarjanjem s palcem po šesti, peti in četrti struni, težavnost pa se stopnjuje z vajami za izmenično udarjanje po vseh treh omenjenih strunah. Za ohranjanje čim mirnejšega zapestja ob udarjanju s palcem avtorja svetujeta oporo ostalih prstov na prvih treh strunah. Metoda, s katero avtorja uvajata udarno tehniko z desnim palcem, se nekoliko razlikuje od Gröbmingove. Glede na njuna navodila ugotovimo, da je vaje po šesti in peti struni potrebno igrati z naslonom, po četrti pa brez naslona. Pri tem izpostavimo, da sta se avtorja z udarno tehniko palca zgledovala po Carcassije-

vi šoli (1836) in v svojem učbeniku ne priporočata tehnike izmeničnega udarjanja s palcem in kazalcem, kot ga je v svojih učbenikih po zgledu Carullijeve šole (1811) priporočal Adolf Gröbming. Sledijo vaje, ki uvajajo udarjanje z ostalimi prsti, iz navodil pa je moč razbrati, da gre pri tem za udarno tehniko brez naslona. Vaje so napisane za izvajanje z akordičnim načinom, kjer vsak prst udarja po svoji struni (kazalec po tretji, sredinec po drugi in prstanec po prvi). S to metodo se učbenik razlikuje od večine šol in kitarških začetnic, kjer se udarna tehnika prstov desne roke uvaja z linearnim načinom. Težavnost vaj se stopnjuje s primeri udarjanja po štirih praznih strunah (šesta, tretja, druga in prva struna), ki zvenijo kot e-mol. Pri tem avtorja opozarjata, da pri sočasnem igranju s palcem, kazalcem, sredincem ali prstancem palec udarja po svoji struni brez naslona.

Postopno so v učbeniku dodane tudi vaje za prste leve roke za igranje osnovnih tonov v prvi legi, ki se tudi tokrat začnejo s primeri na šesti struni. Takšna metoda je za današnji čas, ko se igranja instrumenta v glasbenih šolah učijo že sedemletniki, neprimerna. To ugotovitev povežemo z dejstvom, da je širina in trdota šeste strune med vsemi strunami največja in jo je zato treba pritiskati ob prečke na ubiralki z nekoliko več moči kot pa ostale, tanjše strune. Dosti bolje je zato začenjati z ubiranjem na prvih treh strunah, saj v tem primeru že z manjšim fizičnim naporom toni zazvenijo jasneje. S takšno metodo lahko posredno vplivamo na ohranjanje motivacije pri mlajših začetnikih, ki jim pritiskanje s prsti leve roke v prvih mesecih učenja običajno povzroča bolečine in druge težave. Na podoben način avtorja obravnavata tudi kromatično zvišane in znižane tone v prvi legi, nato pa še vaje za prijemanje več tonov hkrati, kar združita v zadnjih vajah za menjavanje akordičnih prijemov. Učbenik se zaključi s sliko kvintnega kroga in z izpisom vseh durovih in molovih lestvic. Posebej sta v vseh tonalitetah dura in mola po kvintnem krogu predstavljena tonični trozvok in dominantni četverozvok, akordi pa so podkrepljeni s skico s prijemom na ubiralki. Tako kot v Scherrerjevi in Gröbmingovih šolah so strune ponazorjene z navpičnimi črtami, pri čemer skrajna leva predstavlja šesto, skrajno desna pa prvo struno. Polja in prečke so označene z vodoravnimi črtami, od prve proti višji pa naraščajo od zgoraj navzdol. Tudi tokrat so prijemi ponazorjeni nepopolno in na ta način primerni za igranje s prstno tehniko le po štirih strunah, kar nakazuje način prakticiranja spremljanja s kitaro v tistem času.

S svojo metodo sta Stane Kranjc in Jože Turšič v času med drugo svetovno vojno na Slovenskem pomembno prispevala k napredku poučevanja igranja in razumevanja kitare kot solističnega glasbila. Pri tem velja izpostaviti, da je njuna šola prvi slovenski učbenik, ki je izraziteje usmerjen k takšnemu načinu igranja. V prvem delu avtorja nekaj besed posvetita instrumentu in ga glede na potrebe za praktično rabo izvajalcev opišeta celo prepodrobno, kar gre gotovo pripisati Jožetu Turšiču, izkušenemu izdelovalcu glasbenih instrumentov. Jedrnati razlagi glasbene teorije sledijo tehnične vaje in napotki za solistič-

no igranje kitare, s čimer učenci pridobijo ustrezno znanje za igranje glasbenih primerov, ki jih glede na težavnost po sodobnih kriterijih umestimo v tretji razred nižjih glasbenih šol. Avtorja sta v istem obdobju izdala tudi zbirko etud in priredb ljudskih ter božičnih pesmi. Skladno z njunim idejnim konceptom naj bi začetniki osnovno praktično znanje za muziciranje pridobili v *Kitarski šoli*, potem pa ga kalili in nadgrajevali s preigravanjem etud in drugih skladb iz zbirk za kitaro solo, ki so bile dostopne v ljubljanskih knjigarnah. Glede na dostopnost didaktičnega gradiva za kitaro solo in ob dejstvu, da so v tistem času pouk kitare izvajali tudi na Srednji glasbeni šoli pri Glasbeni akademiji, lahko sklenemo, da je bil instrument v slovenskem prostoru v vzponu in da je za tedanji čas dosegel zavidljivo kakovostno raven.

KAREL HLADKY – KITARSKA ŠOLA

Kitarska šola Karla Hladkyja (1916–1962) je izšla leta 1944 v samozaložbi, natisnjena pa je bila v Tiskarni Maks Hrovatin v Ljubljani. Predgovor sta podpisala tako avtor kot tudi Stanko Prek, v tedanjem času vodilno ime slovenske kitaristike. Prek je kitarsko šolo, ki je metodološko sicer zasnovana podobno kot Carcassijeva šola (1836), ocenil pozitivno in pisano »metodično tako, da bo začetnikom pomagala preko vseh prvih težav« (Hladky, 1944, str. 3). V predgovoru izvemo, da je učbenik namenjen predvsem šolski rabi, samoukom pa naj bi bil v pomoč le v primeru obvladovanja glasbene teorije. Večina skladb je avtorjevih priredb slovenskih ljudskih pesmi, s čimer je želel šolo še bolj približati slovenskim začetnikom kitare. Učenci naj bi bili z usvojenim znanjem sposobni igrati številne priredbe za kitaro solo, ki so bile tedaj na voljo v ljubljanskih knjigarnah, za tiste z željo po bolj poglobljenem študiju kitare pa je Hladky v predgovoru ocenil, da bodo brez težav nadaljevali študij s tujo literaturo.

Predgovoru sledi teoretični del, v katerem je opisan kratek zgodovinski razvoj kitare. Avtor izpostavi najvidnejše evropske kitariste in ustvarjalce glasbe za instrument, ki doseže svoj prvi vrhunec v prvi polovici 19. stoletja, nato pa novega na prelomu iz 19. v 20. stoletje, ko zavzame vidno mesto v ustvarjalni in poustvarjalni praksi. Teoretični del se nadaljuje z napotki za sedenje in držo kitare z uporabo pručke, obravnavane pa so tudi oznake za prste obeh rok, ki so razen desnega palca (v tem primeru »V«) takšne kot v učbeniku Staneta Kranjca in Jožeta Turšiča ter drugih sočasnih učbenikov (Hladky, 1944). Pred praktičnim delom Hladky poimenuje prazne strune v smeri od šeste proti prvi, nato pa v notno črtovje zapiše vse naravne tone, ki jih lahko izvajamo s kitaro ob njeni običajni uglastitvi. Temu doda še tri dodatne tone (c₄–e₄), ki jih je mogoče izvajati le s koncertno kitaro. Na ta način ugotovimo, da so imele kitare, ki so bile v rabi na Slovenskem v prvi polovici 20. stoletja, tako kot današnje 19 polj, koncertne pa 24 polj.

Praktični del učbenika je po zgledu že omenjene Carcassijeve šole vsebinsko razdeljen na tehnični del z osnovnimi vajami za prste desne in leve roke, ki jih morajo začetniki usvojiti in obvladati pred igranjem drugega, ter na vsebinsko bogatejši in zahtevnejši del s tehničnimi vajami in skladbami. Prakticiranje kitarske igre se tako začne z vajami za prste desne roke oz. za desni palec, s katerim je po avtorjevih navodilih treba igrati z naslonom. Pri tem se Hladky s svojo metodo nekoliko razlikuje od predhodnih šol, saj so vajam po šesti, peti in četrty dodane še vaje po tretji prazni struni. Sledijo vaje za linearno menjalno udarjanje z desnim kazalcem in s sredincem po prvih treh strunah. Ob igranju palec sloni na poljubnem basu ter tako nudi oporo desni roki, ki naj bo ob udarjanju čim mirnejša. Pri tem gre verjetno za udarec brez naslona (*tirando*), česar pa ne moremo zanesljivo vedeti, saj avtor o tem ne da posebnih navodil. Vaje s prsti desne roke se po težavnosti stopnjujejo z akordičnim načinom igranja s palcem po šesti, kazalcem po tretji, sredincem po drugi in prstancem po prvi prazni struni, z različnimi ritmičnimi vzorci in kombinacijami prstnega reda, ki skupaj tvorijo akord e-mol. Brez predhodnih vaj za prste leve roke se snov nadaljuje z vajami za igranje naravne lestvice po vseh šestih strunah prve lege (e–g²). Pri tem avtor poda navodilo, da morajo prsti leve roke v smeri igranja navzgor obležati vsak v svojem polju ves čas ubiranja po isti struni, v smeri navzdol pa je treba prve tri prste položiti hkrati na struno in vsakega v svoje polje.

V nadaljevanju zasledimo vaje za menjavanje akordičnih prijemov a-mola in E-dura ob sočasnem udarjanju z različnimi kombinacijami ritmičnih vzorcev in prstnega reda. Kot smo že omenili, se praktični del po zgledu Carcassijeve šole (I. del) nadaljuje z vsebinsko bogatejšim in zahtevnejšim delom, v katerem je tvarina glede na igranje v različnih tonalitetah razmejena na devet poglavij, to so C-, G-, D-, A-, E- in F-dur ter a-, e- in d-mol. Vsako poglavje se didaktično začne z lestvico, akordično kadenco in vajami etudnega značaja, konča pa se s skladbami, med katerimi zasledimo tudi slovenske ljudske pesmi, ki jih je avtor glede na tehnične zahteve in tonaliteto smiselno vključil v posamezna poglavja. Učbenik se zaključí s poglavjem »Pesmi in vaje« (Hladky, 1944, str. 43), v katerem zasledimo šest krajših skladb in dve vaji v različnih tonalitetah, v njih pa je tako v tehničnem kot vsebinskem smislu združena obravnavana tvarina učbenika.

Hladkyjeva *Kitarska šola* je tehnično in vsebinsko precej zahtevnejša pa tudi obsežnejša kot prejšnje tri slovenskih avtorjev. Hladkyjevi metodični prijemji se razlikujejo skladno z glavnim namenom šole, ki je ciljno naravnana na šolsko rabo in za učenje igranja instrumenta kot solističnega glasbila. Vsebuje precej več vaj za usvajanje tehničnih prvin (vaje za palec, vaje za linearno menjalno udarjanje, vaje za akordično udarjanje, vaje za prste leve roke, lestvične vaje ...), ki so nujne za igranje instrumenta kot solističnega glasbila, skladno s tem pa je tudi težavnost skladb na precej višji ravni. *Kitarska šola* je v času izida pomembno prispevala k razvoju institucionalnega poučevanja kitare, ki je bilo na nekoliko višji ravni kot učenje med samouki; usmerjena je k solistične-

mu igranju in je prva na Slovenskem brez glasbene teorije in vaj za akordično spremljanje petja. Ima tudi nekaj drugih pomanjkljivosti, ki so pomemben del kitarških šol in ki so namenjene razumevanju značilnosti instrumenta: ni zaslediti opisa instrumenta, kar učencem otežuje spoznavanje posameznih (zunanjih) delov kitare, ki jih morajo poznati pred prakticiranjem. V zgodovinskem delu in v delu o držki kitare je avtor namesto izraza »prečka« uporabil »veznico« (Hladky, 1944), kar je v primerjavi s *Kitarsko šolo* Staneta Kranjca in Jožeta Turšiča korak nazaj. Primerjalno s starejšimi učbeniki za kitaro pogrešamo vsaj osnovno glasbeno teorijo, še bolj pa sliko s prijemi na ubiralki, ki je za samouke nujna, za učence glasbenih šol pa priporočljiva, saj ob njej pri vadbi doma osvežijo in utrdijo pri pouku naučeno snov. Glede na tehnično in teoretično raven vaj (igranje šestnajstik, triol, sekstol, zvišanih in znižanih tonov, prečnih prijemov in podobno) ugotovimo, da je učbenik za začetnike prezahteven. Težavnost vaj se zelo hitro stopnjuje, zato upravičeno domnevamo, da je bila Hladkyjeva *Kitarska šola* morda v rabi med izbranimi dijaki Srednje glasbene šole, delujoči pri Glasbeni akademiji, kjer se je v tistem času pouk kitare izvajal na nekoliko višji ravni kot drugod,⁵ za samouke pa bi jo bilo smiselno uporabljati skupaj s *Kitarsko šolo* Staneta Kranjca in Jožeta Turšiča. Hladky je na zadnji strani učbenika v opombah napovedal, da bo vse ostalo – durove in molove lestvice, vezave, okraski, menjava leg in druga kitaraska problematika – obravnavano v drugem delu šole, ki pa je avtor ni izdal in glede na znane okoliščine verjetno tudi ni nastala.

STANKO PREK – ŠOLA ZA KITARO I/ŠKOLA ZA GITARU I

Šola za kitaro/Škola za gitaru Stanka Preka (1915–1999) je izšla v Ljubljani leta 1950, založila pa jo je Državna založba Slovenije. Tako kot *Gitarska šola za začetnike* Adolfa Gröbminga je tudi Prekova zaradi komercialnih razlogov napisana dvojezično. Znano je, da je Stanko Prek v različnih republikah nekdanje Jugoslavije vodil seminarje za učitelje in bodoče učitelje kitare, večina izmed njih pa je kasneje več let pri pouku instrumenta tako v javnem glasbenem šolstvu kot tudi v društvenih šolah uporabljala prav njegov učbenik. Idejni koncept učbenika kaže na rabo v glasbenih šolah in za samouke, kar je najbližje prvemu delu Carcassijeve šole (1836).

V uvodnem delu učbenika zasledimo upodobitev kitarista pri prakticiranju kitarске igre, s čimer avtor opozori na pravilno sedenje in držo instrumenta, kar je bilo v pomoč vsem začetnikom, še posebej samoukom, ki pri samostojnem učenju kitare niso bili deležni didaktičnih nasvetov in demonstracij.

5 V času izida *Kitarske šole* Karla Hladkyja je na Srednji glasbeni šoli pri Glasbeni akademiji poučeval kitaro Stanko Prek, v učbeniku tudi sopodpisnik predgovora. Glede na pozitivno oceno in na dejstvo, da do tedaj še ni izdal svoje kitarске začetnice, upravičeno domnevamo, da je kot dodatno gradivo pri pouku uporabljal morda prav Hladkyjev učbenik.

Posamezni deli instrumenta so predstavljeni na risbi s prikazom kitare, iz nje pa izpostavimo »držalo za strune« (Prek, 1950, str. 4) oz. kobilico z zatikači, ki je kot taka značilna za kitare z jeklenimi strunami. Iz tega je moč sklepati, da so konec štiridesetih letih prejšnjega stoletja na Slovenskem še vedno prevladovale kitare z jeklenimi strunami, čeprav je znano, da so v nekaterih kitarsko naprednejših deželah že leta 1948 začeli z industrijsko proizvodnjo najlonskih strun, temu primerne pa so bile tudi kobilice oz. držala za strune. S poimenovanjem posameznih delov instrumenta se je Prek zgledoval po prvem slovenskem učbeniku za violino *Vijolinska šola – pouk v igranju na gosli* Frana Koruna Koželjskega (1910) in tako uporabil drugačno terminologijo, kot jo zasledimo v dotodanjih slovenskih učbenikih za kitaro. Pri pisanju teoretičnega dela se je naslanjal na Gröbmingovo *Kitarsko šolo za začetnike, namenjeno zlasti spremljevanju petja*, pri čemer velja opozoriti na podobnost besedila, strukturo in naslove posameznih poglavij, ki si v obeh učbenikih sledijo v skoraj enakem zaporedju. Razlika med šolama je prepoznavna predvsem v praktičnem delu, kjer avtorja vsak s svojo metodo sledita namenu in ciljem šole.

Prek se s svojimi metodami in didaktičnimi napotki v praktičnem delu ni bistveno oddaljil od Carcassijeve šole, precej podobnosti pa je moč zaznati tudi s *Kitarsko šolo* Karla Hladkyja (1944). Na začetku praktičnega dela so s toni glasbene abecede poimenovane in predstavljene prazne strune, podane pa so tudi oznake za prste desne roke, ki so razen palca (+) enake kot v zadnjih dveh slovenskih kitarskih šolah. Dodana je oznaka za mezinec (●●●●), s katerim pa, kot poudarja Prek, le redko igramo. Prakticiranje kitarske igre se začne z uvodnimi tehničnimi vajami za udarjanje s prsti desne roke po vseh šestih praznih strunah. Pri tem je treba poudariti, da že prve vaje zajemajo udarjanje z desnim palcem, kazalcem, sredincem in prstancem pa tudi z vsemi štirimi prsti hkrati. Težavnost vaj se naglo stopnjuje in se zaključi z akordičnim načinom igranja različnih ritmičnih vzorcev in kombinacij prstnega reda e-mola (Prek, 1950). Takšna metoda po naši presoji za začetnike ni primerna, saj je za lep ton in korektno tehnično izvedbo sočasnega udarjanja z različnimi kombinacijami prstnega reda desne roke treba učence postopno pripraviti z ustreznimi didaktičnimi vajami, kot jih zasledimo že v šolah Staneta Kranjca in Jožeta Turšiča (1942) ter Karla Hladkyja (1944).

Po vzoru Carcassijeve šole se snov v praktičnem delu nadaljuje z naravnosonsko vrsto in vajami za linearno igranje naravnih tonov, nato pa še kromatično zvišanih in znižanih tonov po vseh šestih strunah prve lege. Osnovne tehnične vaje v praktičnem delu, ki so pogoj za uspešno nadaljevanje učenja, se zaključijo z akordičnimi vajami za menjavanje toničnega trozvoka in dominantnega četverozvoka v C-duru, z različnimi ritmičnimi vzorci in s kombinacijami prstnega reda desne roke. Skladno s sočasnimi in predhodnimi šolami za kitaro se tudi Prekova nadaljuje s tvarino (lestvica, kadenca, vaja etudinega značaja, preludij, tri ali štiri krajše skladbe), ki je po posameznih poglavjih obravnavana v različnih tonalitetah (C-, G-, D-, A-, E- in F-dur ter a-, e- in

d-mol), pri tem pa je težavnost vaj in skladb primerljiva s Hladkyjevo šolo. Zadnji del Prekove šole je namenjen učenju igranja kitarskih spremljav. Avtor zaradi petja priporoča igranje stoje, kitara pa naj bo pritrjena na trak, ki je oprtan prek ramen. Pri tem je treba izpostaviti, da akordični prijemi na ubiralki niso ponazorjeni s skicami, kar ocenjujemo kot pomanjkljivost, saj je metoda učenja akordičnih prijemov s pomočjo skic med začetniki učinkovitejša. Praktični primeri za petje in akordično spremljavo se začnejo s priredbami slovenskih ljudskih pesmi, ki so v C-duru in opremljeni z enostavnimi akordičnimi spremljavami oz. s simboli za stopnje tonske lestvice. Zaključijo se z dvema nekoliko težjima priredbama ljudske pesmi za glas in kitarsko spremljavo Adolfa Gröbminga in *Zazibalko* Franza Schuberta, najprej v originalu za kitaro solo, nato pa še s priredbo za glas in kitaro ter s Schubertovo *Serenado* prav tako za glas in kitaro.

Dvojezična *Šola za kitaro/Škola za gitaru* Stanka Preka je bila ob izidu najpopolnejša izmed vseh dotedanjih slovenskih šol, primerna tako za učenje v glasbenem šolstvu kot tudi med samouki. Vsebinsko je bila usmerjena predvsem v učenje kitare kot solističnega glasbila, s posebnim poglavjem o kitarskih spremljavah pa je tudi zadnja slovenska šola, v kateri zasledimo strokovno obravnavo tudi tega pomembnega področja kitarske igre. Prek je kot izkušen in ugleden glasbeni pedagog zelo dobro poznal domačo in tujo literaturo za kitaro, predvsem pa tedanje razmere in potrebe po novi celoviti kitarski šoli v slovenskem in hrvaškem jeziku. Na tej osnovi je napisal učbenik, v katerem se je v teoretičnem delu opiral na *Kitarsko šolo za začetnike, namenjeno zlasti spremljevanju petja* Adolfa Gröbminga, v praktičnem delu pa na *Vollständige Gitarre Schulle in drei Abteilungen* (prvi del) Mattea Carcassija. Pri učenju instrumenta predlaga sedečo držo z uporabo pručke. Že v teoretičnem delu precej pozornosti posveti ustvarjanju lepega tona s prsti desne roke, pri tem pa se naslanja na metodo Ferdinanda Sora in izpostavi brenkanje z mesnatim delom na konicah prstov brez uporabe nohtov. Prakticiranje kitarske igre začnja z udarjanjem z desnim palcem z naslonom in ostalimi prsti brez naslona. Udarno tehniko stopnjuje z linearnim menjalnim udarjanjem s kazalcem in sredincem (po potrebi tudi s palcem) in z akordičnim načinom, dodanim prstancem in v izjemnih primerih še z mezincem. V učbeniku prstnim vajam za levo roko sicer ni namenil veliko pozornosti, glede na tedanje potrebe pa je dodal še poglavje o kitarskih spremljavah, ki jih učenci in samouki vselej dobro sprejmejo, predstavljajo pa tudi dobro osnovo za igranje instrumenta kot solističnega glasbila.

Stanko Prek je pri Državni založbi Slovenije leta 1952 izdal še drugi del šole, pri pisanju pa je tudi tokrat posnemal metodo šole *Vollständige Gitarre Schule* (drugi del) Mattea Carcassija. V drugi del je vključil vaje za vezave, okraske, igranje intervalnih vaj in vaj za naravne ter umetne flažolete, naučene tehnične prvine pa so učenci lahko vadili v skladbah Paganinija, Diabelija, Carcassija in Preka. Učbenika *Šola za kitaro/Škola za gitaru 1. in 2. del* sta bila na Slovenskem in v nekaterih drugih republikah nekdanje Jugoslavije aktualna in

v rabi več kot 15 let, saj pred koncem šestdesetih let ni izšel noben drug kitarski učbenik domačih avtorjev. Z razvojem poučevanja in s ponovnim vključevanja kitare v javne glasbene šole pa ta dva učbenika nista več ustrezala na novo nastalim razmeram, zato je Stanko Prek šolo prenovil in leta 1968 izdal prvi zvezek, ki pa ga glede na obseg obravnavane vsebine ne imenujemo več »kitarska šola«, ampak »začetnica za kitaro«.

Viri in literatura

- Bellow, A. (1970). *The illustrated history of the guitar*. Franco Colombo Publications.
- Carcassi, M. (1836). *Vollständige Schulle in drei Abteilungen*. Schott.
- Carulli, F. (1811). *Méthode complète pour guitare ou lyre*. Carli et Cie.
- Dojčinović, U. (2012). *Gitara na Balkanu*. Prosveta.
- Evans, T., in Evans, M. A. (1978). *Guitars: Music, history, construction and players: From the renaissance to rock*. Paddington Press.
- Jeffery, B., in Sor, F. (1994). *Fernando Sor: Method for the Spanish guitar: A complete reprint of the 1832 English Translation with a preface by Brian Jeffery* (2nd ed.). Tecla Editions.
- Jurman, B. (1999). *Kako narediti dober učbenik na podlagi antropološke vzgoje*. Jutro.
- Korun, F. (1910). *Vijolinska šola-pouk v igranju na gosli*. L. Schwentner.
- Gröbming, A. (1925). *Kitarska šola za začetnike*. Minka Modic.
- Gröbming, A. (1931). *Gitarska šola za začetnike/Gitarska škola za početnike*. Minka Modic.
- Gröbming, A. (1945). *Slovenski napevi za srednji glas in kitaro*. Samozaložba.
- Grunfeld, F. (1969). *The art and times of the guitar*. The Macmillan Company.
- Hladky, K. (1944). *Kitarska šola*. Samozaložba.
- Kranjc, S., in Turšič, J. (1942). *Kitarska šola*. Učiteljska tiskarna d. d.
- Meinel & Herold Maribor. (1927). *Cenik za glavni katalog XXVII*. Ljudska tiskarna.
- Meinel & Herold Maribor. (1934). *Glavni katalog XXXIV/V*. Ljudska tiskarna.
- Mertz, J. K. (1848). *Schule für die Gitarre*. Tobias Haslinger's Witwe & Sohn. Namensgeber: Woher kommt der Name Heinrich Scherrer Musikschule? B. 1. <http://www.heinrich-scherrer-musikschule.de/content/namensgeber>
- Prek, S. (1950). *Šola za kitaro I/Škola za gitaru I*. DZS.
- Prek, S., in Orlić, M. (1977). *Metodika klasične gitare – 1. dio*. Muzička akademija u Zagrebu.
- Scherrer, H. (1911). *Kurzgefasste, volkstümliche Lauten und Gitarre Schule*. Verlag Friedrich Hofmeister.
- Scherrer, H. (1919). *Die Kunst des Gitarrespiels*. Verlag Friedrich Hofmeister.
- Sor, F. (1830). *Méthode pour la guitare par Ferdinand Sor*. L'auteur.

Summerfield, M. J. (2002). *The classical guitar – Its evolution and its players since 1800*. Ashley Mark Publishing Company.

Vukašinović, N., in Krivec, O. B. I. *Nova lahko shvatljiva škola za gitaru za samouke s uputom za havajsku gitaru*. Franjo Schnaider.

Summary

UDC 780.614.131:37

Slovenian textbooks and other didactic literature for guitar, published from the first decades of the 20th century to the present day, significantly contributed to the development of instrument teaching and guitar pedagogical practice in our territory, and in connection with it to the development of reproductive practice with the instrument. After analysing the above material, it is possible to identify trends and methodological approaches to teaching the instrument, which are constantly evolving and changing throughout the course of history. The textbook material is created due to interests and needs dictated in different periods by the guidelines for practising and teaching the instrument among self-taught people, in organized societal or public music education. The first textbooks entitled *Kitarska šola* (Guitar School) were intended primarily for self-study. In accordance with the intentions and goals, the basic problems of the guitar playing were treated comprehensively and as such did not envisage continuation. In addition to the guitar basics, we also find extensive content from music theory, which was necessary for self-taught people, as this was the only way they could follow the practical instructions for playing according to the musical notation. Domestic authors relied on foreign literature with their content and methodological approach, but because the textbooks were created also due to the need for domestic music literature, numerous adaptations of Slovenian folk songs as well as own short compositions were included to the texture. According to the methodological approach of the authors in the first Slovenian guitar schools, it can be concluded that this material was intended primarily for the older population of beginners, and from the descriptions of the instrument we find that until the mid-1960s slightly smaller guitars with metal strings were predominantly played on in Slovenia. Guitar schools of Slovenian authors and other didactic material for guitar, in addition to the production and sale of the instrument from the 1930s onwards, contributed to the successful promotion of the guitar in Slovenia, and indirectly influenced the process of gradual inclusion of the instrument in public music education curricula. This, despite a great shortage of suitable staff, began in the late 1950s and lasted until the mid-1960s. With the reintroduction of the instrument in public music education, there was a need for newer didactic material, which would follow the requirements of such a way of education with content limited to individual levels and methods suitable for certain age groups. The needs for such literature are connected with the publication of the first Slovenian textbook for beginners for the guitar *Klasična kitara 1 / Klasična gitara 1* by Stanko Prek, published in 1968 by Državna založba Slovenije publishing house, which indicated new guidelines for the guitar textbook publications in Slovenian territory.