

Metode intonacije u nastavi solfeggia

Iveljić, Valentina

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:849093>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-04**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST

PREDDIPLOMSKI STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

VALENTINA IVELJIĆ

**METODE INTONACIJE U NASTAVI
SOLFEGGIA**

ZAVRŠNI RAD

MENTOR: doc. dr. sc. Tihana Škojo

SUMENTOR: dr. sc. Zdravko Drenjančević

Osijek, 2019.

SAŽETAK

Riječ *metoda* u glazbenom kontekstu, za razliku od metodičko-didaktičkog značenja, koristi se za pristup svladavanju intonacije. Metode intonacije možemo podijeliti u dvije skupine: metode relativne i metode apsolutne intonacije te one upravo vode do ostvarenja zadanih ciljeva učenja i poučavanja. U metode relativne intonacije ubrajamo brojčane metode (Njemačka i Francuska), metodu tonik-solfa, metodu tonika-do, Jale i Kodályjevu metodu, dok apsolutnim metodama, uz abecediranje i solmizaciju, pripada metoda tonskih riječi - *Tonworthmethode* Carla Eitza. Kroz teorijski glazbeni nastavni predmet Solfeggio učenici svladavaju glazbeni jezik i upoznaju se s glazbenim pismom. Solfeggio je obvezni nastavni predmet u cijelom glazbenom odgojno-obrazovnom sustavu s jasno postavljenim ciljem i zadacima, kao i nastavnim sadržajem, temeljem kojih se utvrđuju izvedbeni postupci i metode kojima se stječe znanje i razvijaju vještine. Znanja i vještine iskazane su ishodima učenja koje će učenik usvojiti nakon određenog stupnja obrazovanja te kako bi ih zadovoljio, potrebno je pružiti kvalitetnu nastavu solfeggia koja se odvija kroz različite glazbene aktivnosti. U nastavne aktivnosti solfeggia ubrajamo upjevavanje, koje je sastavni dio svakog sata solfeggia, glazbene diktate i pjevanje, gdje se ističe pjevanje *prima vista*.

Ključne riječi: metode intonacije, relativna metoda, apsolutna metoda, solfeggio

SUMMARY

In musical context the word *method*, as opposed to its methodological and didactic meaning, is used for the approach of mastering intonation. Methods of intonation can be divided into two groups: methods of relative intonation and methods of absolute intonation. These methods lead to the achievement of set goals of learning and teaching. Methods of relative intonation include numerical methods (Germany and France), the *tonic-solfa* method, the *tonic-do* method, and Jale and Kodály method. Methods of absolute intonation are singing of the musical alphabet, solmization, and the method of Tone-Words - *Tonwortmethode* by Carl Eltz. Through the music theory subject Solfeggio, the students are acquiring the language of music and learning the musical notation. Solfeggio is a mandatory subject in the whole music education system with clearly defined objectives and tasks, as well as content of teaching, based on implementing procedures and methods are determined. Through the procedures and methods, we acquire knowledge and develop skills. The knowledge and skills are stated in the outcomes of learning which the student is going to acquire after a certain level of education. In order to meet the requirements of the outcomes, it is necessary to provide quality education of Solfeggio which is achieved through different activities. These activities include vocal warm-ups, which are the integral part of every Solfeggio class, melodic dictations and singing, with special emphasis on *prima vista* singing (sight-singing).

Key words: methods of intonation, relative method, absolute method, solfeggio

SADRŽAJ:

1. UVOD	1
2. SOLFEGGIO KAO TEORIJSKI GLAZBENI PREDMET	2
2.1. POJMOVNO ODREĐENJE SOLFEGGIA	2
2.2. CILJ I ZADATCI NASTAVE SOLFEGGIA	3
2.3. NASTAVNE AKTIVNOSTI	5
2.3.1. <i>Upjevavanje</i>	7
2.3.2. <i>Pjevanje prima vista</i>	7
2.3.3. <i>Glazbeni diktati</i>	10
2.4. NASTAVA SOLFEGGIA	11
3. METODE INTONACIJE	17
3.1. METODE RELATIVNE INTONACIJE	17
3.1.1. <i>Brojčane metode</i>	17
3.1.2. <i>Metoda tonik-solfa</i>	19
3.1.3. <i>Metoda tonika-do</i>	21
3.1.4. <i>Jale</i>	22
3.1.5. <i>Kodályjeva metoda</i>	23
3.2. METODE APSOLUTNE INTONACIJE	24
4.2.1. <i>Metoda tonskih riječi (Tonworthmethode) Carla Eitza</i>	25
5. ZAKLJUČAK	27
6. LITERATURA	28

1. UVOD

Solfeggio je teorijski glazbeni predmet koji se bavi usvajanjem glazbenog jezika i obvezan je nastavni predmet u svim osnovnim i srednjim glazbenim školama diljem Republike Hrvatske. Kao i svaki nastavni predmet, solfeggio ima jasno određene ciljeve i zadatke te nastavni sadržaj na temelju kojih se utvrđuju izvedbeni postupci i metode kojima se stječe znanje i razvijaju sposobnosti i vještine. Tijekom pohađanja nastave solfeggia, razvidno je da svaki profesor ima vlastiti stil/način rada te da prilikom poučavanja koristi onu metodu intonacije koju smatra najpogodnijom za svladavanje utvrđenih zadataka. Metode u metodičko-didaktičkom smislu predstavljaju modele, redoslijed i procedure rada, načine i postupke koji se temelje na znanstvenim spoznajama, dok metode u glazbenom kontekstu predstavljaju pristup svladavanja intonacije te ih možemo podijeliti u dvije skupine: metode relativne i metode apsolutne intonacije. Razlika među navedenim metodama je ta da se u apsolutnim metodama odbacuje relativno imenovanje tonova, kao što samo ime kaže.

Rad je podijeljen u dva velika poglavlja: Solfeggio kao teorijski glazbeni predmet i Metode intonacije. U prvom se poglavlju pojmovno određuje solfeggio, kao teorijski glazbeni predmet, potom cilj i zadatci, nastavne aktivnosti te struktura organizacije nastave solfeggia u glazbenom obrazovanju. U drugom se dijelu kroz iskazivanje temeljnih značajki relativnih i apsolutnih metoda intonacije upoznaje metodička osnova. Svaka metoda ima vlastitu karakterističnost. Kroz relativne metode prikazuje se brojčano bilježenje tonova i postupni prijelaz na solmizacijske slogove kroz metodu tonik-solfa i metodu tonika-do koje imaju iste solmizacijske slogove, zatim Jale metoda koja se razlikuje po solmizacijskim slogovima od prethodno navedenih metoda pa sve do Kodályjeve metode koja zapravo ne predstavlja zasebnu metodu, nego se temelji na metodi tonika-do. Metode apsolutne intonacije nemaju posebne metode, nego se temelje na solmizaciji i abecedi. Ako se u određenoj zemlji koristi abeceda, apsolutna metoda znači mišljenje/pjevanje abecedom, no ako se koristi solmizacija, apsolutna metoda znači mišljenje/pjevanje solmizacijom. U metode apsolutne intonacije svrstava se i metoda tonskih riječi *Tonworthmethode* Carla Eitza koja pomaže pri otklanjanju nelogičnih imenovanja tonova abecedom i solmizacijom, i stvoren je logični sustav imenovanja koji ukazuje na stvarne odnose među tonovima i tonalitetima. Nakon metoda intonacije slijedi zaključak i popis literature koja je korištena prilikom pisanja ovoga rada.

2. SOLFEGGIO KAO TEORIJSKI GLAZBENI PREDMET

2.1. POJMOVNO ODREĐENJE SOLFEGGIA

Solfeggio je teorijski glazbeni predmet čiji korijen riječi potječe iz romanskog jezika te se sastoji od dvaju solmizacijskih slogova; *Sol - Fa*. Talijanski glagol *sofeggiare* upućuje na pjevanje solmizacijom, dok se engleski (*Ear-training*) i njemački (*Gehörbildung*) termini odnose na odgoj sluha.

Smatra se da je termin *solmizacija* (solmiziranje) uveden u edukativnu praksu nakon Guida da Arezza, dok se termin *sofeggio* (solfeđiranje) pojavio tek kasnije i potječe iz starofrancuskog *soflier* i latinskog *soffare*. *Najstariji sačuvani navod o uporabi ovog termina nalazi se u predgovoru Knjige psalmi, čiji je izdavač Sternhold i Hopkins, 1572.* (Rainbow 2009a, prema Kazić 2013:12).

U 17. i 18. stoljeću naglašavala se potreba usavršavanja sluha i *a vista* pjevanja koristeći solmizacijske slogove gdje se u prvi plan stavlja termin *sofeggio*. *Godine 1772. u Parizu je nastao prvi priručnik koji u naslovu koristi isti termin - Sofeges d'Italie avec la basse chiffrée, koji potpisuju brojni autori, npr. L. Leo, F. Durante, A. Scarlatti, O. Hasse, N. Porpora i dr.* (Jander 2009, prema Kazić 2013:12).

Postoje brojne i različite definicije pojma *sofeggio*. *Solfeggio* je moguće definirati kao glazbenu, teorijsko-praktičnu disciplinu čiji je cilj da se melodijska linija što prije i točnije zapiše, odnosno intonira. Kazić (2013:14) ističe kako je *sofeggio osnovno područje u muzičkoj edukaciji putem kojega se odgaja/obrazuje muzičko/muzikalno¹ mišljenje*. Isti autor navodi kako je svaki muzikalni izraz istovremeno i muzički, dok svaki muzički izraz ne mora biti a priori muzikalan.

¹ *Muzičko/muzikalno* - razlika između ovih dvaju termina usmjerena je prema parametrima izražavanja: fraziranje, agogika, dinamika, artikulacija, tempo, ritam i dr. (Kazić 2013, prema Peričić 1997)

2.2. CILJ I ZADATCI NASTAVE SOLFEGGIA

Solfeggio je obvezni nastavni predmet u glazbenom odgojno-obrazovnom sustavu s jasno postavljenim ciljem i zadatcima te nastavnim sadržajem, temeljem kojih se utvrđuju izvedbeni postupci i metode, kojima se stječe znanje i razvijaju vještine.

Solfeggio, kao temeljni glazbeni predmet, može se definirati najprije kao učenje glazbenog jezika ili kao *glazbena pismenost, zato što glazbu promatramo kao osobit oblik (zvučne) objektivne stvarnosti, koja je, poput obične, vidljive, objektivne stvarnosti, u čovjekovu intelektu predstavljena, simbolizirana glazbi svojstvenim jezikom* (Rojko 1999:14). Radica (2015) ističe kako je sadržajno i načinom rada u nastavi ovaj predmet teško usporediv s bilo kojim drugim glazbenim predmetom. *Solfeggio je predmet na kome se stječu intonacijska i ritamska znanja i umijeća (vještine) koja onome tko ih je stekao, omogućuju da razumiju glazbenu strukturu* (Rojko 2012:67). Znanja i vještine koje učenici stječu kroz nastavu solfeggia omogućuju učenicima da s razumijevanjem čitaju ili pjevaju notni tekst, slušaju glazbu i prepoznaju strukturu te da samostalno zapišu notama prezentiranu glazbu. Stjecanje glazbene pismenosti podrazumijeva i pohranu zvučnosti glazbenih pojmova koje je prethodno potrebno naučiti (npr. akordi, intervali, ljestvice).

Znanja su sustavi ili logički pregledi činjenica i generalizacija o objektivnoj stvarnosti koje je čovjek usvojio i trajno zadržao u svojoj svijesti, dok su vještine vježbom stečene sposobnosti koje karakterizira naučen niz organiziranih operacija ili radnji koje pojedinac umije dovoljno dobro i dovoljno brzo izvesti s ciljem ostvarenja nekog zadatka (prema Poljak 1980:13). Isti autor sposobnosti objašnjava kao *kvalitete ličnosti, koje su tako formirane da omogućavaju uspješno obavljanje nekih djelatnosti*. Sposobnosti su usko povezane s ljudskom aktivnošću te s obzirom na različita područja ljudske aktivnosti, razlikujemo i različita područja ljudske sposobnosti: senzorne ili perceptivne, manualne ili praktične, sposobnosti izražavanja i intelektualne sposobnosti (Poljak 1980). Jelavić (1995:15) iskazuje kako je *znanje takvo razvojno postignuće odnosno iskustvo pojedinca koje nastaje učenjem, a očituje se kao smislen sustav prikladnih odgovora (reakcija) misaono-verbalnoga i psiho-motoričkog karaktera, u situacijama na koje ne bi mogao odgovoriti bez učenja*.

Prema Andriloviću i Čudini (1991:121), *znanje je izraz s više značenje (znanje pojedinca, naučeno znanje, ljudsko znanje i dr.)*. Znanje pojedinca uglavnom obuhvaća dva pojma: poznavanje i razumijevanje (činjenica, odnosa, pravila itd.), dakle spoznaje koje je usvojio. Vještine definiraju kao organiziran niz operacija koje se spretno izvode, određenim slijedom manje ili više promjenljivo. Razlikuju se vještine koje su pretežno motorne (psihomotorne, perceptivno-motorne) i pretežno verbalne, zasnovane na upotrebi jezičnih simbola (npr. govorne vještine: čitanje, pisanje, slušanje itd.), dok se sposobnosti definiraju kao sustav unutrašnjih uvjeta koji u pojedincu određuju razinu i kvalitetu djelovanja. Razlikuju se fizičke, senzorne, psihomotorne i intelektualne, kao najvažnije sposobnosti. Autori ističu da se sposobnosti razvijaju na osnovi nasljednih dispozicija pod utjecajem okoline i vlastitom aktivnošću pojedinca.

Basariček (1882:157) *znanja utvrđuje kao spoznaje koje je učenik kao pojmove shvatio i zapamtio*. To je poznavanje stvari (npr. glazba) te poznavanje oblika i znakova (npr. note), dok za vještine tvrdi da su to umijjenja poput pisanja, crtanja, sviranja i pjevanja te ističe kako *Nije dovoljno znati, nego valja i umjeti*. Prema Bujasu (1959), *vještinu kao specifičan oblik iskustva čini novostečena psihomotorička ili senzomotorička struktura koja omogućuje pojedincu da lakše i uspješnije obavlja radnje jednake ili slične onima na temelju kojih je tu strukturu stekao* (Grgin 1986:81). Dok se vještine, odnosno navike, očituju u uspješnom odvijanju određenih motoričkih aktivnosti, znanja se izražavaju u reprodukciji, prepoznavanju, generalizaciji i uporabi podataka, informacija, načela i simboličkih operacija (prema Grgin 1986:83).

Zadatci nastave solfeggia prema Kaziću (2013) obuhvaćaju stjecanje važnih glazbenih znanja, razvoj sposobnosti, vještina i navika, ali i usvajanje znanja za razumijevanje ili izvođenje glazbe; razvoj muzikalne, senzibilne i kreativne osobnosti. Prema istom autoru, zadatci se solfeggia ogledaju u više smjerova:

- auditivno-osjećajni/vizualno (grafičko)-tehnički zadatci: rad na različitim muzičkim pojavama
- intelektualni/emocionalni zadatci: načelo uobličavanja, organizacije i reprodukcije
- zadatci mentalne/psihološke, estetičke prirode: stvaralački postupci na više primjenljivih razina: intelektualnoj, osjećajnoj, čulnoj i dr.

Glavni zadatak glazbenog odgoja sluha jest izgrađivanje sposobnosti svjesnog prepoznavanja i bilježenja ritmičkih, melodijskih i harmonijskih elemenata muzike (Škojo 2011, prema

Požgaj 1974:719), brojnim aktivnostima osvijestiti i slušno usvojiti glazbene pojmove koji služe kao osnova za daljnju nadogradnju u okviru teorijskih glazbenih disciplina na višim stupnjevima glazbenog obrazovanja (Škojo 2011, prema Olujić 1990:12).

U nastavnom planu i programu funkcionalna muzička pedagogija odvojena je od glazbene škole, stoga, u nastavku slijede ciljevi i zadaće glazbene škole, kao i ciljevi i zadaće funkcionalne muzičke pedagogije.

2.3. NASTAVNE AKTIVNOSTI

Odgojno-obrazovni ishodi predstavljaju jasno iskazane kompetencije, tj. očekivana znanja, vještine i sposobnosti, te vrijednosti i stavove koje učenici trebaju steći i moći pokazati po uspješnom završetku određene nastavne teme, programa, stupnja obrazovanja ili odgojno-obrazovnog ciklusa. Ona, dakle, trebaju jasno iskazivati što učenici trebaju znati i biti u stanju činiti, ali i način na koji će stečeno znanje, vještine i stavove trebati pokazati (Lončar-Vicković, Dolaček-Alduk 2010:30).

Ishode učenja za nastavni predmet solfeggio Radica (2015) je iskazala kroz obrazovne razine: niža glazbena škola i srednja glazbena škola. Nakon završetka srednje glazbene škole, prema kognitivnim znanjima, autorica navodi da će učenik moći imenovati sve durske i molske ljestvice, odrediti stupnjeve, tetrakorde, glavne i sporedne stupnjeve; razlikovati dijatonske i alterirane tonove ljestvice; imenovati sve vrste intervala, uzlazno i silazno od zadanih tonova; imenovati sve kvintakorde i obrate od zadanih tonova; imenovati sve septakorde i obrate; imenovati dominantni nonakord i obrate; imenovati moduse od zadanih tonova; imenovati cjelostepene ljestvice; imenovati ritamskim slogovima različite kombinacije trajanja i pauza. Također će moći primijeniti znanja o tonalitetima (ljestvicama, stupnjevima, akordima) na pisanje diktata; prepoznati tonalitet prema predznacima ili notnoj „slici“ kretanja tonova; primijeniti adekvatne promjene predznaka u modulacijama, prilikom pisanja diktata; u pisanju diktata primijeniti odgovarajuće notne vrijednosti s obzirom na zadanu jedinicu brojenja. Prema slušnim, psihomotoričkim vještinama (prilikom zvučne „slike“ ili predodžbe intonacijskih i ritamskih pojmova), učenik će moći slušno razumjeti/prepoznati sve intervale, kvintakorde i obrate, septakorde u temeljnom obliku, dominantni nonakord, durske i molske ljestvice i moduse; ritamske figure u različitim kombinacijama notnih vrijednosti i pauza,

punktirane ritmove, sinkope, podjele na 2, 4, 8, 16 i na 3, 5, 7; melodijske odnose u dijatonskoj ljestvici i tonalitetu s alteracijama, glavne i sporedne harmonijske funkcije, dominantinu dominantu; tonalitetnu skladbu ili tonalitetni glazbeni odlomak (načelno razlikuje od atonaliteta); kadencne odlomke u različitim kombinacijama stupnjeva/funkcija; načelnu promjenu tonaliteta; dvodobnost ili trodobnost glazbenog odlomka; učenik će moći (prema intonacijsko-ritamskim vještinama) slušno rekonstruirati i zapisati tonalitetno određen jednoglasni diktat s alteriranim tonovima; slušno rekonstruirati i zapisati tonalitetno određen jednoglasni diktat s modulacijama u duljim vremenskim razmacima svakog pojedinog tonaliteta; slušno rekonstruirati i zapisati tonalitetno određen dvoglasni homofoni diktat; slušno rekonstruirati i zapisati tonalitetno određen dvoglasni diktat tipa „melodija i pratnja“; otpjevati *prima vista* tonalitetno određen primjer naglašeno dijatonskih melodijskih kretanja s povremenim alteriranim tonovima (u neakordnom smislu) ili akordnom (DD, N6, molska subdominanta), te duljim vremenskim razmacima modulacijskih promjena (prema Radica 2015:231).

Po završetku niže glazbene škole, s kognitivnog područja, učenik će moći imenovati sve durske i molske ljestvice, odrediti stupnjeve, tetrakorde, glavne i sporedne stupnjeve; razlikovati dijatonske i alterirane tonove ljestvice; imenovati sve vrste intervala, uzlazno i silazno od zadanih tonova; imenovati sve kvintakorde i obrate od zadanih tonova; imenovati dominantni septakord i obrate, dok će također učenik moći primijeniti znanja o tonalitetima (ljestvicama, stupnjevima) na pisanje diktata; u pisanju diktata primijeniti odgovarajuće notne vrijednosti s obzirom na zadanu jedinicu brojenja. Prema slušnim vještinama (prilikom zvučne „slike“ ili predodžbe intonacijskih i ritamskih pojmova), učenik će moći slušno razumjeti/prepoznati sve intervale, kvintakorde i obrate, D7, durske i molske ljestvice; ritamske figure u različitim kombinacijama notnih vrijednosti i pauza, punktirane ritmove, sinkope, podjele na 2, 4, 8, podjele na 3, 5; melodijske odnose u dijatonskoj ljestvici; melodijske odnose u tonalitetu s alteracijama; glavne harmonijske funkcije; učenik će moći (prema intonacijsko-ritamskim vještinama) slušno rekonstruirati i zapisati tonalitetno određen jednoglasni diktat s dijatonskim melodijskim pomacima; slušno rekonstruirati i zapisati tonalitetno određen jednoglasni diktat dijatonskih kretanja s povremenim alteriranim tonovima, otpjevati *prima vista* tonalitetno određen primjer naglašeno dijatonskih melodijskih kretanja s povremenim alteriranim tonovima (prema Radica 2015:234-235).

Kako bi učenik mogao zadovoljiti ove ishode, potrebno je proći kvalitetnu nastavu solfeggia u glazbenom obrazovanju koja se odvija kroz različite nastavne aktivnosti. U nastavne

aktivnosti solfeggia ubrajamo upjevavanje, koje je sastavni dio svakog sata solfeggia, glazbene diktate i pjevanje, gdje se ističe pjevanje *prima vista*.

2.3.1. Upjevavanje

Upjevavanje u nastavi solfeggia nije isto kao i upjevavanje na zboru. Ideja postupka upjevavanja u nastavi jest s ciljem da se razrade kompleksniji dijelovi primjera koji slijedi u tijeku sata čime se stječe zvučni doživljaj kojim se postupno i trajno stvara znanje. Prema Kaziću (2013:128) postoje tri procesa upjevavanja:

- Upjevavanje u procesu spontanog doživljaja svake nove pojave ili njezinog elementa,
- Upjevavanje u procesu osvještavanja pojavnosti
- Upjevavanje kao povratni iskaz u smislu potvrde i provjere.

Upjevavanje je moguće izvoditi na tri načina. U prvoj izvedbi nastavnik aktivno i svjesno postavlja određene auditivne zadatke (fonomimika, modulator i sl.), dok ga učenici prate glasom. U sljedećoj mogućnosti istovremeno nastavnik i učenici izvode melodijski zadatak, dok u trećem načinu naizmjenično sudjeluju nastavnik i učenici (Kazić 2013).

2.3.2. Pjevanje *prima vista*

Talijanski *a prima vista* znači pjevanje nepoznatog primjera „s lista“ te je ujedno najčešći i osnovni oblik pjevanja u nastavi solfeggia. Razvojem solmizacije, sve više se poticalo i usmjeravalo na *prima vista* pjevanje, tako da bi se povijesni razvoj i način primjene ove vrste pjevanja mogli smatrati ključnim točkama razvoja solmizacije. Upravo zbog toga, prilikom *prima vista* pjevanja koristi se solmizacija.

Uloga i smisao *prima vista* pjevanja može se razdijeliti na 4 osnovna elementa:

- Podizanje tehničke razine; *prima vista* izvođenje tehničkim sredstvima koje nudi solfeggio: solmizacija, neutralni slog, abeceda, parlato, ritamski slogovi i dr.,
- Odgoj analitičkog pristupa; analitičko privikavanje na doživljaj melodije,

- Usvajanje stilske komponente; tehničkim putem dolazi se do tkiva koje pripada raznim stilovima i tako se usvajaju i unutarnji elementi koji čine taj stil; retroaktivno, iz tog tkiva dolazi se do stilskih komponenti, a ne načinom izvođenja,
- Odgoj emocionalne komponente kombinacijom načina izvođenja (Kazić 2013:155).

Svaki glazbeni primjer najprije treba otpjevati *prima vista*, onako kako piše, abecedom u apsolutnoj, solmizacijom u relativnoj metodi, kasnije neutralnim slogom pa i s tekstom ako ga ima. Pri tome, prvom *prima vista* pjevanju nije potrebno ispravljati sve pogreške. Prije pjevanja prethodi razgovor o tonalitetu, mjeri, dogovor o kucanju/taktiranju, tempu, zatim se daje intonacija te se ukazuje na kompleksnija mjesta u primjeru (po potrebi, takva mjesta se izdvojeno uvježbavaju). Ukoliko primjer nije korektno izveden, prelazi se na analitički postupak: iščitavanje ritamskim slogovima, zatim pjevanje primjera abecedom/solmizacijom bez ritma, potom pjevanje abecedom/solmizacijom u ritmu i neutralnim slogom *na* (prema Rojko 2004).

Prilikom *prima vista* pjevanja koriste se tri vrste primjera:

- Didaktički primjeri, gdje se obrađuju točno određeni zadatci s točno određenim ciljem,
- Primjeri iz literature, u kojima dužina i cjelovitost forme odgovaraju namjeni,
- Primjeri iz folklor.

Didaktički primjeri su posebno osmišljeni primjeri koji sadrže određenu problematiku. Osmišljava ih nastavnik ili se koristi primjerima iz udžbenika. Ovakav tip primjera mora biti pregledan, jasan i točno ukazuje na problematiku koju je potrebno savladati. Prilagođavaju se uzrastu i stupnju znanja, ali prate i generacijske sposobnosti učenika, odnosno, potrebno je prilagoditi primjere cijeloj generaciji kako bi uspješno savladali predviđeno gradivo.

Primjeri iz literature mogu se podijeliti na vokalne i na instrumentalne, te u njima možemo pronaći različite poteškoće. Vokalna literatura točno je određena metričkim odnosima u tekstu, dok je instrumentalna slobodnija i nema takva ograničenja, stoga instrumentalnu literaturu smatramo težom za svladavanje. Poželjno je da ovakve primjere učenici intoniraju u originalnom tonalitetu.

Primjeri iz folklor daju još jednu dimenziju glazbenim primjerima. Kao što znamo, folklor je zaseban za određeno područje pa se isto tako pružaju različite tonalne slike koje prikazuju bogatstvo tradicijskog nasljeđa.

Različite, ali i ponegdje iste glazbene primjere možemo pronaći u raznim *udžbenicima* za solfeggio. Udžbenik možemo definirati kao funkcionalnu knjigu u kojoj su znanstveni i stručni sadržaj posredovani korisniku posebno priređenim instrumentarijem, ovisno o ciljevima odgoja i obrazovanja, psihofizičkoj zrelosti osoba kojima je namijenjen te posebnim ciljevima i zadacima nastavnog plana i programa. Bitno je naglasiti *kako se udžbenik za solfeggio uvelike razlikuje od općeobrazovnih udžbenika, koji na neki način moraju preslikavati proces koji se odvija na nastavnim satima* (Radica 2004, prema Malić 1986:116). Za nastavu solfeggia nije moguće napisati udžbenik koji bi imao istu funkciju kao udžbenici za predmete na kojima se stječu isključivo znanja. Drugim riječima, *udžbenik u nastavi solfeggia ne može imati one osobine koje neku knjigu čine udžbenikom, a od kojih je najvažnija mogućnost njegove samostalne upotrebe od strane učenika* (Radica 2004:143). U udžbenicima za solfeggio autori iznose vlastitu koncepciju.

Kako se do prije početka 20. stoljeća nije moglo govoriti o sustavnom učenju solfeggia u Hrvatskoj, navodimo udžbenike koji su se koristili tijekom posljednjih stotinu godina (Radica 2004:141-142).

1. Dugan, F. (1923.), Vježbe za zbornu pjevanje (solfeeggi).
2. Grgošević, Z. (1935.), Vježbe za solfeggio u prvoj godini.
Grgošević, Z. (1936.), Vježbe za solfeggio u drugoj godini.
Grgošević, Z. (1936.), Vježbe za solfeggio u trećoj godini.
3. Lučić, F. (1940.), Elementarna teorija glazbe i pjevanja I.
Lučić, F. (1940.), Elementarna teorija glazbe i pjevanja II.
Lučić, F. (1940.), Elementarna teorija glazbe i pjevanja III.
4. Bašić, E. (1960.), Sedam nota sto divota.
5. Matz, R. (1962.), Vježbe za solfeggio i diktat I.
Matz, R. (1962.), Vježbe za solfeggio i diktat II.
Matz, R. (1964.), Vježbe za solfeggio i diktat III.
Matz, R. (1964.), Vježbe za solfeggio i diktat IV.
Matz, R. (1964.), Vježbe za solfeggio i diktat V.
Matz, R. (1964.), Vježbe za solfeggio i diktat VI.
6. Gurtl, D. (1965.), Priručnik za solfeggio, 330 vježbi intonacije i ritma u svim dur i mol tonalitetima.
Gurtl, D. (1965.), Priručnik za solfeggio, Alteracije i kromatika.
7. Adamić, T. (1969.), Solfeggio za muzičke škole I.

- Adamić, T. (1969.), Solfeggio za muzičke škole II.
- Adamić, T. (1969.), Solfeggio za muzičke škole III.
8. Magdalenić, M. (1980.), Jednoglasni i dvoglasni solfeggio I.
- Magdalenić, M. (1981.), Jednoglasni i dvoglasni solfeggio II.
9. Lazarin, B. (1992.), Solfeggio I.
10. Lazarin, B. (1992.), Solfeggio II.
11. Golčić, I. (1993.), Priručnik za I. razred solfeggia za glazbene škole.
- Golčić, I. (1993.), Priručnik za II. razred solfeggia za glazbene škole.
- Golčić, I. (1993.), Priručnik za III. razred solfeggia za glazbene škole.
- Golčić, I. (1993.), Priručnik za IV. razred solfeggia za glazbene škole.
- Golčić, I. (1993.), Priručnik za V. razred solfeggia za glazbene škole.
- Golčić, I. (1993.), Priručnik za VI. razred solfeggia za glazbene škole.

2.3.3. Glazbeni diktati

Glazbeni diktati su jedan od najznačajnijih oblika rada u nastavi solfeggia, s primarnim zadatkom povezivanja zvuka s notnim zapisom. U njima učenici iskazuju svoje znanje te intonativnu/ritamsku sposobnost i vještinu. Diktati se smatraju izvrsnim sredstvom za povećavanje glazbene memorije jer sviranjem dijelova diktata učenici povezuju sve dijelove u jednu glazbenu cjelinu.

Diktate možemo svrstati u dvije skupine, a to su pisani i usmeni glazbeni diktati. U početku glazbenog obrazovanja u nastavi solfeggia diktati su većinom usmeni jer je najvažnije da učenik razumije sadržaj diktata. Ako je riječ u ritamskim diktatima, nastavnik odsvira npr. novu ritamsku figuru, izgovori neutralnim slogom *na*, zatim učenici ponavljaju za njim, te se izgovaraju ritamski slogovi. Prema Rojku (2004), ako je riječ u melodijsko-ritamskom diktatu, nastavnik otpjeva jedan takt neutralnim slogom, zatim učenici ponove pa se pjeva solmizacijom. Ako se u nastavi solfeggia koristi abeceda, postupak je isti, ali se nakon solmizacije fraza pjeva abecedom.

Na pisane diktate prelazi se postupno, točnije, kada se učenici relativno sigurno kreću u tonskom prostoru prvoga tonaliteta: relativnoga u relativnoj, odnosno, C-dura u apsolutnoj intonaciji (Rojko 2004:145).

Postupak pisanja diktata:

1. Učenici u svoje kajdanke, a nastavnik na ploču upisuje armaturu glazbenoga primjera (oznake za tonalitet i mjeru).
2. Daje se jasna intonacija: I-IV-V-I i određuje se početni ton (određuju ga učenici).
3. Najčešće se svira po dva takta tri puta. Na samom početku važno je navikavati učenike da pažljivo slušaju frazu kako bi je zapamtili, zatim zapisali, i preostala dva puta nadopunili i pregledali zapisano.
4. Nakon što je diktat odrađen po frazama, potrebno ga je odsvirati u cijelosti. Nakon sviranja, učenici izvode diktat uz pomoć nastavnika. Poslije skupnog ponavljanja, ako ima dobrovoljaca, učenik samostalno može izvesti zapisani diktat (prema Rojko 2004:145-147).

2.4. NASTAVA SOLFEGGIA

U osnovnoj glazbenoj školi nastava Solfeggia traje svih šest godina osnovnog glazbenog obrazovanja i izvodi se dva puta tjedno. Nastava je skupna i broji do 15 učenika.

Učenici u osnovnoškolskom glazbenom obrazovanju slušaju tri obvezna predmeta tijekom svih šest godina, a to su Temeljni predmet struke (instrument za koji se učenik odluči prilikom upisa), Solfeggio i Skupno muziciranje (od trećeg razreda). Skupno muziciranje odnosi se na zbor ili orkestar, ovisno o željama djeteta. Ako je učenik kao Temeljni predmet struke odabrao flautu, a škola već ima postojeći puhački orkestar, učenik se može priključiti orkestru čija se nastava odvija dva puta tjedno, no ako je učenik kao Temeljni predmet struke odabrao klavir, učenik se upućuje na Skupno muziciranje u zboru. Nastava Temelnog predmeta struke i Solfeggia kroz svih šest godina odvija se dva puta tjedno. Kao izborni predmeti u osnovnoj glazbenoj školi javljaju se Klavir i Teorija glazbe. Nastava Klavira održava se jednom tjedno i predviđena je za učenike koji su kao Temeljni predmet struke na upisu u prvi razred odabrali bilo koji drugi instrument, a da nije klavir. Nastava Teorije glazbe održava se jednom tjedno i predviđena je ponajviše za učenike koji bi nastavili s glazbenim obrazovanjem jer se prilikom upisa u srednju glazbenu školu polaže prijamni ispit na kojemu je jedan od dijelova upravo ovaj izborni predmet (prema Vasilj 2015:247-248).

Tablica 1: Nastavni predmeti u osnovnoj glazbenoj školi tijekom šest godina obrazovanja prema *Nastavnom planu i programu predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene i plesne škole, 2006.*, 3. str.

NASTAVNI PREDMET	BROJ SATI U TJEDNU					
	RAZRED					
Obvezni predmeti	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
Temeljni predmet struke	2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')
Solfeggio	2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')
Skupno muziciranje			2 (70')	2 (70')	2 (70')	2 (70')
UKUPNO	4 (140')	4 (140')	6 (210')	6 (210')	6 (210')	6 (210')
Izborni predmeti						
Glasovir						1 (35')
Teorija glazbe						1 (35')

Za razliku od osnovne glazbene škole, u osnovnoj školi funkcionalne muzičke pedagogije nastava Solfeggia podijeljena je u tri etape obrazovanja i odvija se dva puta tjedno. Prva i druga etapa traju četiri godine, a treća dvije godine. U prvoj etapi (1. i 2. godina) moguć je prijelazni solfeggio I. i II. Osim solfeggia, učenici sviraju instrument za koji se odluče pri upisu u osnovnu školu te se također nastava odvija dva puta tjedno.

Tablica 2: Nastavni predmeti u osnovnoj školi funkcionalne muzičke pedagogije kroz I. i II. etapu prema *Nastavnom planu i programu predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene i plesne škole, 2006.*, 136. str.

RAZRED	I. ETAPA		II. ETAPA			
	I.	I. pr	II.	II. pr	III.	IV.
Instrument	2 (60')		2 (60')		2 (60')	2 (90')
Solfeggio	2 (120')	2 (120')	2 (120')	2 (120')	2 (120')	2 (120')
UKUPNO	4 (180')	2 (120')	4 (180')	2 (120')	4 (180')	4 (210')

U III. etapi učenici se opredjeljuju za usmjereni ili širi program funkcionalnog muzičkog obrazovanja koje traje dvije godine. Osim nastave Solfeggia, koja se i dalje odvija dva puta tjedno, učenici također sviraju instrument koji su učili tijekom prethodnog glazbenog obrazovanja, čiji se broj sati razlikuje; usmjereni program nastavu pohađa dva puta tjedno, dok širi program jednom tjedno. Oba programa pohađaju Teoriju glazbe i Skupno muziciranje, također dva puta tjedno, dok Glazbenu umjetnost pohađa širi program jednom tjedno. Od izbornih predmeta javlja se Klavir fakultativno koji se održava jednom tjedno i predviđen je učenicima gitaristima, puhačima i gudačima, koji planiraju nastaviti školovanje u srednjoj školi.

Tablica 3: Nastavni predmeti u osnovnoj školi funkcionalne muzičke pedagogije kroz III. etapu prema *Nastavnom planu i programu predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene i plesne škole, 2006.*, 137. str.

III. ETAPA				
Program	A - USMJERENI		B - ŠIRI	
Razred	V.	VI.	V.	VI.
Instrument	2 (90')	2 (90')	1 (90')	1 (90')
Solfeggio	2 (120')	2 (120')	2 (120')	2 (120')
Teorija	2 (90')	2 (90')	2 (90')	2 (90')
Skupno muziciranje	2 (90')	2 (90')	2 (90')	2 (90')
Glazbena umjetnost	-	-	1 (45')	1 (45')
UKUPNO	8 (390')	8 (390')	8 (435')	8 (435')
Klavir fakultativno	1 (30')	1 (30')	-	-

U srednjoj glazbenoj školi javljaju se tri različita smjera za koje se učenici mogu obrazovati, a to su *glazbenik-instrumentalist*, *glazbenik-teorijski smjer* i *glazbenik-pjevač*. Usmjerenja se međusobno razlikuju po predmetima i broju nastavnih sati, kao i njihovu trajanju.

Za usmjerenje *glazbenik-instrumentalist* nastava Solfeggia u oba pripremna razreda odvija se kroz četiri sata tjedno, dok kroz cijelo srednjoškolsko glazbeno obrazovanje dva puta tjedno. Uz nastavu Solfeggia, pohađa se Temeljni predmet struke (glasovir, flauta, violina,...) i u pripremnim razredima, kao i od prvog do četvrtog razreda. U pripremnim razredima učenici pohađaju i Skupno muziciranje (zbor, po pravilu, za učenike glasovira i gitare, orkestar za sve

ostale instrumentaliste), Glasovir obvezatno (osim učenika glasovira), te Korepeticija (za gudače, puhače, tamburaše i udaraljkaše). Učenici u srednjoj glazbenoj školi, osim Temeljnog predmeta struke i Solfeggia, pohađaju i nastavu Harmonije, Povijesti glazbe, Skupnog muziciranja i Korepeticije kroz sve četiri godine srednjeg glazbenog obrazovanja. Glasovir obvezatno pohađaju učenici od prve do treće godine (osim učenika harmonike i udaraljki koji imaju i u četvrtom razredu), dok nastavu Polifonije i Komorne glazbe pohađaju u trećem i četvrtom razredu i Glasovir fakultativno samo u četvrtom razredu. Umjesto zbora i orkestra, osim učenika gitare i glasovira, moguće je pohađati Komornu glazbu jednom tjedno, dok u pripremnim razredima učenici pohađaju nastavu zbora. Školski sat traje 45 minuta, osim onih predmeta koji u tablici pored broja sata imaju „*“; ti sati traju 30 minuta.

Tablica 4: Nastavni predmeti u srednjoj glazbenoj školi, smjer glazbenik-instrumentalist prema *Nastavnom planu i programu za srednje glazbene i plesne škole, 2008., smjer glazbenik-instrumentalist*, 11. str.

GLAZBENIK-INSTRUMENTALIST						
NASTAVNI PREDMET	RAZRED					
	1. pr.	2. pr.	1. sr.	2. sr.	3. sr.	4. sr.
Temeljni predmet struke	2	2	2	2	3	3
Solfeggio	4	4	2	2	2	2
Harmonija			2	2	1	1
Polifonija					2	1
Povijest glazbe			2	2	2	2
Glazbeni oblici					1	1
Skupno muziciranje	4	4	4	4	4	4
Komorna glazba					2	2
Glasovir obvezatno		1*	1*	1*	1*	
Glasovir fakultativno						1
Korepeticija	1*	1*	1*	1*	1	1
UKUPNO	11	12	14	14	19	18

Za usmjerenje *glazbenik-teorijski smjer* nastava Solfeggia u oba pripremna razreda odvija se kroz četiri sata tjedno, dok kroz cijelo srednjoškolsko glazbeno obrazovanje dva puta tjedno. Uz nastavu Solfeggia, učenici pripremnih razreda pohađaju Glasovir obvezatno i Skupno muziciranje (u pravilu zbor). Učenici od prvog do četvrtog razreda pohađaju Glasovir obvezatno, Harmoniju, Povijest glazbe (na kojoj se obrađuje i Poznavanje glazbala, Folklor i Upoznavanje glazbene literature) i Skupno muziciranje (u pravilu zbor). U prvom i drugom razredu učenici pohađaju nastavu Izbornog glazbala, dok u drugom i trećem pohađaju Čitanje i sviranje partitura, a u trećem i četvrtom nastavu Polifonije, Glazbenih oblika i Dirigiranja. Nastavni sat u pravilu traje 45 minuta, osim onih naznačenih „*“; ti sati traju 30 minuta.

Tablica 5: Nastavni predmeti u srednjoj glazbenoj školi, smjer glazbenik-teorijski smjer prema *Nastavnom planu i programu za srednje glazbene i plesne škole, 2008., smjer glazbenik-teorijski smjer*, 194. str.

GLAZBENIK-TEORIJSKI SMJER						
NASTAVNI PREDMET	RAZRED					
	I. pr	II. pr	I.	II.	III.	IV.
Glasovir obvezatno	2*	2*	2*	2*	2	2
Solfeggio	4	4	2	2	2	2
Harmonija			3	3	2	2
Polifonija					2	2
Povijest glazbe			2	2	2	2
Glazbeni oblici					1	1
Skupno muziciranje (zbor, orkestar)	4	4	4	4	4	4
Izorno glazbalo			1	1		
Dirigiranje					1	1
Čitanje i sviranje partitura				1	1	
UKUPNO	10	10	14	15	17	16

Za usmjerenje *glazbenik-pjevač* nastava Solfeggia u oba pripremna razreda odvija se kroz četiri sata tjedno, dok kroz cijelo srednjoškolsko glazbeno obrazovanje dva puta tjedno. Uz nastavu Solfeggia, učenici pripremnih razreda pohađaju nastavu Solo pjevanja i Korepeticije u oba razreda, dok u prvom pohađaju Talijanski jezik, a u drugom Njemački jezik i Zbor (tek u drugom polugodištu). Učenici od prvog do četvrtog razreda pohađaju Solo pjevanje, Harmoniju, Povijest glazbe, Zbor, Glasovir obvezatno i Korepeticiju. U trećem i četvrtom razredu pohađaju nastavu Polifonije i Glazbenih oblika. Umjesto zbora u prvom i drugom razredu srednje glazbene škole, moguće je pohađati Komornu glazbu jednom tjedno. Nastavni sat također traje 45 minuta, osim onih naznačenih „*“; ti sati traju 30 minuta.

Tablica 6: Nastavni predmeti u srednjoj glazbenoj školi, smjer glazbenik-pjevač prema *Nastavnom planu i programu za srednje glazbene i plesne škole, 2008., smjer glazbenik-pjevač*, 174. str.

GLAZBENIK-PJEVAČ						
NASTAVNI PREDMET	RAZRED					
	I. pr	II. pr	I.	II.	III.	IV.
Solo pjevanje	2	2	2	2	3	3
Solfeggio	4	4	2	2	2	2
Harmonija			2	2	1	1
Polifonija					2	1
Povijest glazbe			2	2	2	2
Glazbeni oblici					1	1
Zbor		4	4	4	4	4
Komorna glazba					2	2
Glasovir obvezatno		1*	1*	1*	1*	1*
Korepeticija	1*	1*	1*	1*	1	1
Talijanski jezik	2					
Njemački jezik		2				
UKUPNO	9	14	14	14	19	18

3. METODE INTONACIJE

Metode predstavljaju modele, redoslijed i procedure rada, sredstva, načine i postupke obrazovnog rada temeljene na znanstvenim spoznajama. To su promišljeni, planirani, sustavni i svrhoviti stručni postupci koji se primjenjuju u postizanju određenog obrazovnog cilja. Stoga, *nastavne metode su didaktički promišljeni i optimalno uređeni sustavi aktivnosti poučavanja i učenja (algoritmi) s primarnim ciljem stjecanja određenih znanja i vještina te razvoja sposobnosti* (Jelavić 2003:44).

Metoda se u glazbenom kontekstu, za razliku od metodičko-didaktičkog značenja, koristi kao pristup svladavanju intonacije. Metode intonacije možemo podijeliti u dvije skupine: metode relativne i metode apsolutne intonacije.

3.1. METODE RELATIVNE INTONACIJE

3.1.1. Brojčane metode

Jean-Jacques Rousseau jedan je među prvim teoretičarima koji se bavio idejom da se tonovi označe brojevima kako bi se olakšala nastava pjevanja. Francuska akademija, kojoj je Rousseau uputio svoj prijedlog, nije pokazala veće zanimanje, kao ni ostali, jer su pronalazili nedostatke predloženoj metodi. Nešto kasnije, brojčana metoda je prihvaćena i dobro razrađena te se danas u nastavi povijesti glazbe govori o njemačkoj i francuskoj brojčanoj metodi.

3.1.1.1. Njemačka brojčana metoda

Njemačku brojčanu metodu zastupalo je više autora među kojima se ističe *Johann Abraham Peter Schulz koji je cijelu partituru vlastitog oratorija Messia i Johannes ispisao brojevima* (prema Rojko 2012:14). Osim Schulza, zagovarali su ju i C. A. Zeller i L. Natorp. Detaljniju razradu odradio je Friedrich Wilhelm Koch 1814. godine, čija je zamisao bila da ova metoda pomogne u glazbenoj nastavi u općeobrazovnim školama. Koch je tvrdio *kako je notno pismo prekomplikirano da bi se koristilo u glazbenom odgoju laika jer se radilo o 96*

ljestvica (12 durova i 12 molova u četirima različitim ključevima), stoga je sve sveo na jednu ljestvicu (prema Rojko 2012:14).

Durska ljestvica počinje brojem jedan, dok molska ljestvica počinje brojem šest i brojevi pokazuju jednake odnose u svim durskim i molskim tonalitetima. Durska ljestvica glasila je: 1 2 3 4 5 6 7 8, a molska: 6 7 1 2 3 4 5 6. Osnova brojčane metode jest C-dur, odnosno a-mol i tonalitet se jednostavno mijenjao oznakama, npr. 1=3, što znači da krećemo iz E-dura, jer je treći ton u C-duru ton *e*, dok u molu oznaka 6=2 označava d-mol, jer je brojem 2 u a-molu označen ton *d*. Gornja oktava bilježila se crtom ispod broja, a donja oktava crtom iznad broja. Što se tiče ritmičke strukture, jedan znak (znamenka) označava jednu dobu. Ako se doba željela produžiti, koristili bi „.“ (točku), dok je „0“ (ništica) označavala pauzu. Brojčana metoda poznavala je četiri vrste mjera, a to su: dvodobna, trodobna, četverodobna i šesterodobna. Kromatske promjene naznačivale su se „*“ za povišenje, a „+“ za sniženje.

3.1.1.2. Francuska brojčana metoda

Rad na francuskoj brojčanoj metodi započeo je matematičar Pierre Galin, a nastavlja ga Émile-Joseph Chev , zajedno sa suprugom Nanine (rođ. Paris) i njezinim bratom Aim  Paris, stoga se ova metoda naziva još i *Metoda Galin-Chev -Paris*. Namjera ove metode bila je olakšati nastavu pjevanja jer brojeve upotrebljava kao misaono pomoćno sredstvo, a solmizaciju kao pomoć pri stvaranju tonskih predodžbi:

1	2	3	4	5	6	7
UT	RE	MI	FA	SOL	LA	SI

Gornja oktava bilježila se točkom iznad broja, a donja oktava točkom ispod broja. Povišeni tonovi bilježili su se brojem i znakom „/“, a sniženi obrnuto. Modulacije su se naznačivale brojem, kao i u njemačkoj brojčanoj metodi, npr. 3=1 za E-dur, dok se mol tretira kao paralela durskog tonaliteta i označava se brojevima od 6 do 6 (6, 7, 1, 2, 3, 4, 5, 6) i pjeva se solmizacijskim slogovima. Chev  je osmislio sustav pokreta rukom poznat pod nazivom *francuska fonomimika*, gdje pojedini položaj ruke u odnosu prema tijelu pokazuje odnose među tonovima neke ljestvice. *Francuska fonomimika* može se pronaći i pod nazivom *prostorna fonimimika*.

3.1.2. Metoda tonik-solfa

Začetnica metode tonik-solfa jest Sarah Ann Glover, koja je 1812. godine osmislila način uvođenja relativnih solmizacijskih slogova i *slovčanu notaciju*. Ova metoda počela se širiti u Engleskoj s ciljem omogućavanja učenja pjevanja prije svega crkvenih pjesama. Metodu je usavršio John Curwen, koji je o problemu notacije razmišljao na psihološki način stvorivši *globalnu metodu početnog čitanja*. Curwen je objavio priručnik *Singing for schools and congregations (Pjevanje za zborove i društva)* čime je ova metoda doživjela širenje i popularizaciju.

U metodi tonik-solfa ne upotrebljavaju se note, nego se koristi isključivo solmizacija:

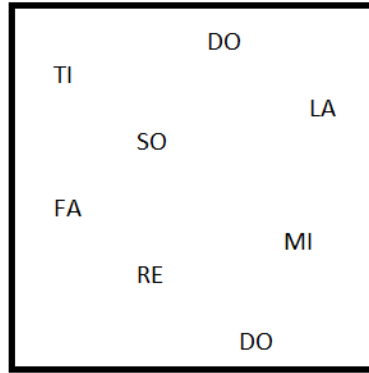
DO RE MI FA SO LA TI DO,

i ovaj niz solmizacijskih slogova označuje bilo koju dursku ljestvicu. *SOL* je preimenovan u *SO* radi jednake dužine slogova, ali i zbog izgovora (*SOL - LA*), kao što je *SI* preimenovan u *TI* zbog alteracija. Alterirani povišeni tonovi su *DI, RI, FI, SI, LI*, dok su sniženi *DU, RU, MU, LU, TU*. *SO* se ne snižava nego se koristi povišeni *FA - FI*. Mol ljestvice kreću se s tonikom *LA* i glase: *LA TI DO RE MI FA SO LA*. Što se tiče modulacija, rješavaju se zamjenom solmizacijskih slogova, npr. *DO = SO*, što znači da ton *DO* postaje *SO*. Dobe se produžavaju dodavanjem „-“ pored sloga, dva sloga koja se izvode na jednu dobu označuju se crtom iznad slogova:

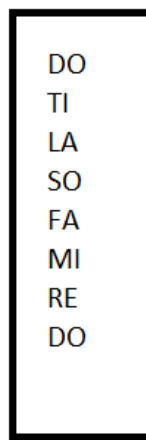
$$\begin{array}{ccc} \text{Do} = \text{c} & & \text{Do} = \text{g} \\ 4 \mid \text{d} - \text{r} \text{m} \mid \text{f} \overline{\text{m}} \text{r} \text{s} \text{f} \mid \text{m} \text{s}^{\text{s}} \text{d} \text{t}, \mid \text{d} - -^{\text{d}} \text{s} \mid \text{ itd.} \end{array}$$

(Slika 1: Rojko 2012, prema Roeseling 1931:130)

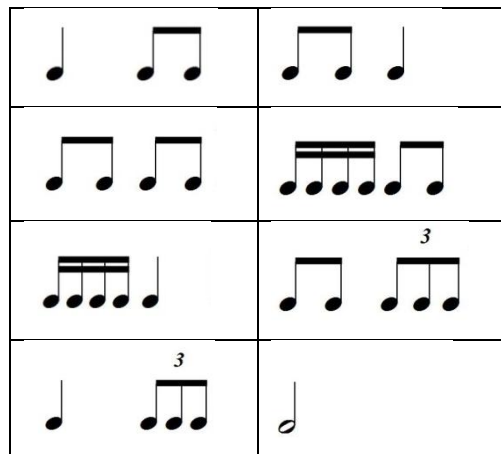
Curwen se koristio i fonomimikom kao predodžbenim sredstvom. Napisao je oratorij koji je notirao isključivo slovčanom notacijom. Kao pomoć ovoj metodi javljaju se modulatori i poznaju se tri vrste: slogovni, uspravni slogovni i ritamski modulator.



(Slika 2: Slogovni modulator, prema Rukav 2000:24)



(Slika 3: Uspravni slogovni modulator, Ibid.)



(Slika 4: Ritamski modulator, Ibid.)

3.1.3. *Metoda tonika-do*

Metodu tonika-do razvila je pijanistica i glazbena pedagoginja Agnes Hundoeegger koristeći se metodom tonik-solfa iz koje je preuzela solmizacijske slogove i Curwenovu fonomimiku, a iz francuske brojčane metode preuzela je trajanja slogova. Ono po čemu razlikujemo ovu metodu od metode tonik-solfa jest predviđanje prelaska na notno pismo. Upotrebljavaju se odnosi među stupnjevima jednaki u svim durskim, odnosno molским ljestvicama, stoga je potrebno savladati i jednu i drugu vrstu tonaliteta. Svladavanjem molškog tonaliteta olakšava se odnos između paralelnih dur tonaliteta kao što je korišteno u brojčanim metodama i metodi tonik-solfa.

U metodi tonika-do postoje 3 etape svladavanja notacije, a to su:

1. Slovačka notacija
2. Relativna notacija
3. Apsolutna notacija.

U slovačkoj notaciji visina tonova grafički se prikazuje pomoću slova, i to samo u početnoj etapi učenja. Note se pišu samo početnim slovima solmizacijskih slogova: D R M F S L T D. Svrha ove faze jest da je potrebno savladati sve tonove ljestvice i jednostavnije ritamske predodžbe prije prelaska na notni zapis. Jedina mana ove etape jest nemogućnost prikazivanja melodijskih linija. Na relativnu notaciju prelazi se postupno. Note se određuju prema pomičnom *do*-ključu koji se premješta po cijelom crtovlju. Koristi se *do*-ključ iz razloga da učenici mogu uvježbati dur-ljestvice. Također, u ovoj etapi pripremaju se učenici za različite tonalitete. U trećoj etapi, apsolutnoj notaciji, relativni dur i mol pretvaraju se u apsolutni. Prvi puta se spominje abeceda, koristi se *g*-ključ (violinski). Prilikom vježbanja ljestvice koristi se modulator na način da se prvo izgovara neutralnim slogom *na*, zatim solmizacija i onda abeceda.

Isto kao i kod većine metoda, upotrebljavaju se modulatori, prisutna je fonomimika, ritamska tablica, *do*-ključ, a najvažnije od svega, relativna notacija. Alteracije su iste kao u metodi tonik-solfa:

DO DI RE RI MI FA FI SO SI LA LI TI DO,

a modulacije se prave po istom načelu kao i kod prethodnih metoda, npr.

3.1.5. Kodályjeva metoda

Kodályjeva metoda zapravo i ne predstavlja posebnu metodu, već predstavlja dobro razrađen način metode tonika-do, te se po ovoj metodi najviše radilo u mađarskim školama. Polazi se od *ahemionske pentatonike* jer su melodijski sklopovi u pentatonskom sustavu jednostavni i jasni, točnije rečeno, ne pojavljuju se povećani i smanjeni intervali, kao ni polustepen. Po mišljenju Kodályja, uporaba pentatonike vodi utemeljenju sigurne intonacije na kojoj se dijatonika lako izgradi. *Najveći problem u intonaciji je polustepen... pentatonske melodije su zanimljive i raznolike... a mogu se pjevati savršenom jasnoćom. Kada dijete nauči kretati se unutar toga sustava, uvođenje polustepena više neće biti teško* (Rojko 2012, prema Hegy 1975:18).

Kodály je napisao veliki broj glazbenih primjera koji predstavljaju najbolji glazbeni materijal jer su se u njemu razrađivali tipični pentatonski motivi i fraze. Neke od poznatijih primjera su *333 vježbe kao uvod u mađarsku narodnu glazbu* i *Bicina Hungarica*, te su ti primjeri zapravo ono najvrjednije što ova metoda ima. Način rada s ovom metodom ne razlikuje se od rada u metodi tonika-do jer se upotrebljavaju relativna notacija, pomični do-ključ, fonomimika i slično.

Od solmizacijskih slogova upotrebljava se sljedeći niz:

DO RE MI FA SO LA TI DO

Za povišenja slogovi imaju nastavak *-i* (DI, RI FI, SI, LI), a sniženja glase RA, MA, LO, TA. V. stupanj se ne snizuje, nego se koristi povišeni IV. stupanj. Fonomimika je preuzeta iz metode tonik-solfa te se predviđa prijelaz na apsolutnu notaciju, kao i vježbanje ljestvica i intervala.

3.2. METODE APSOLUTNE INTONACIJE

Kao što samo ime kaže, u metodama apsolutne intonacije odbacuje se relativno imenovanje tonova te se oni shvaćaju apsolutno. Razumijevanje odnosa među tonovima uspostavlja se apsolutnim imenovanjem ljestvica ili tonaliteta. U ovim metodama ne pridaje se važnost funkcijama koje pojedini tonovi imaju unutar ljestvice, odnosno tonaliteta. U zemljama koje koriste glazbenu abecedu, apsolutna metoda znači mišljenje/pjevanje abecedom, dok u zemljama gdje se koristi apsolutna solmizacija, misli se / pjeva se solmizacijom. Ovim metodama pripada i *Tonwortmethode*, metoda tonskih riječi Carla Eitza.

Polazište apsolutnih metoda jest C-dur ljestvica ili dio ljestvice poput trikorda, tetrakorda, pentakorda ili heksakorda. Gradivo se uči postupno, tako da učenici prvo uče sekunde, zatim terce, kvarte, kvinte itd. Najmanji interval, sekunda, najteža je za pjevanje, no smatra se kako svladavanje ovog intervala prirodno proizlazi iz pjevanja. Veći intervali vježbaju se na način da se koriste tonovi koji se mogu umetnuti između graničnih tonova intervala.



(Slika 7: Primjer za izvježbavanje intervala do terce, Rojko 2012, prema Dugan 1923:20-21)

Kada se u potpunosti usvoji osnovna ljestvica, postupno se prelazi na druge tonalitete. Iako se metode apsolutne intonacije ne oslanjaju na funkcije pojedinih stupnjeva ljestvice/tonaliteta, zbog dugog zadržavanja na C-duru može se reći da se i ovdje donekle razvija funkcionalno mišljenje. Ono što bitno razlikuje metode apsolutne intonacije od relativnih metoda je *nepostojanje čvrstih asocijacija između tonova i njihovih imena* (Ban, Svalina 2013, prema Rojko 2012b:92). Rad apsolutne metode odmah se izvodi na crtovlju i na notama, kao stvarnim znakovima, stoga je potrebno upoznati te znakove prije početka rada na intonaciji; crtovlje, nota, pauza, mjera, ritam itd.

Vježbanje intonacije po apsolutnoj metodi obavlja se tako da učenici, gledajući u notni tekst, ponavljaju ono što im pjeva ili svira nastavnik na klaviru. U francuskoj metodičkoj literaturi taj postupak se naziva *apstraktna metoda*. Osim tog naziva, *postoji još i konkretna metoda jer je izgovaranju „apstraktnih“ solmizacijskih slogova prethodila konkretna dječja pjesmica* (Rojko 2012, prema Bayer :10).²

Jedna od važnih karakteristika metoda apsolutne intonacije je uporaba instrumenta, preciznije klavira, u postavljanju i kontroli intonacije. Ulanowsky, na primjer, kaže da njegove vježbe u pentakordima (Fünfnotenübungen) mogu učenici vježbati i sami tako da vježbu odsviraju na klaviru, a zatim to ponove glasom. *Te vježbe treba ponavljati sve dok ih učenik nije u stanju izvesti bez pomoći instrumenta* (Rojko 2012, prema Ulanowsky 1931:4).

4.2.1. Metoda tonskih riječi (Tonworthmethode) Carla Eitza

Tonwormethode nije stvorena kako bi postala metodom intonacije, nego kako bi se otklonile nelogičnosti prilikom imenovanja tonova abecedom i solmizacijom. Cilj metode je stvaranje logičnog sustava apsolutnog imenovanja tonova koji bi ukazao na stvarne odnose među tonovima i tonalitetima. Eitz je oktavu podijelio na dvanaest jednakih dijelova, polustepena, i svaki je označen drugačijim konsonantom. Abecedni niz, *C D E F G A H C*, negira kao osnovni sustav jer sadrži izvedene tonove poput tonova *cis, as, des, gis*, te abecedu smatra nespretnom za pjevanje:

Glazbeni su tonovi ravnopravni jer svaki može biti osnovni ton, sekunda, terca, itd. nekog drugog tonaliteta (Rojko 2012, prema Eitz 1928:59).

Po sustavu tonskih riječi, svaka pjesmica ima svoje slogove stoga se mora učiti od početka. Eitz zagovara da relativna solmizacija ne rješava probleme imenovanja tonova, kao što apsolutna solmizacija u dva, tri tonaliteta ima iste solmizacijske slogove, te je zbog toga izgradio svoj sustav imenovanja tonova - TONWORT metodu.

² Bayer, J. *Manuel de Pédagogie Musicale*. Paris: Alphonse Leduc Editions Musicales (nema godine izdanja).



(Slika 8: Metoda tonskih riječi, Rojko 2012:20)

Pri izboru slogova Eitz se vodio lingvističkim sposobnostima njemačkoga jezika, tako da tonske riječi koje označuju polustepenski interval (označeni slogovi), uvijek imaju isti vokal. Alterirane tonove tretira kao vođice u pripadnim tonalitetima koje shvaća kao različite stupnjeve, a ne kao različite pozicije istog stupnja. Ne ukida se abeceda, nego se prvo shvaća tonski sustav uz pomoć tonskih riječi kao imena tonova i nota, i tek onda se prelazi na svladavanje abecede.

5. ZAKLJUČAK

Solfeggio je obvezni nastavni predmet u glazbenom odgojno-obrazovnom sustavu s jasno postavljenim ciljem i zadacima te nastavnim sadržajem, temeljem kojih se utvrđuju izvedbeni postupci i metode kojima se stječe znanje i razvijaju vještine. Znanja i vještine koje učenici stječu kroz nastavu solfeggia omogućuju učenicima da s razumijevanjem čitaju ili pjevaju notni tekst, slušaju glazbu i prepoznaju strukturu te da samostalno zapišu notama prezentiranu glazbu. Stjecanje glazbene pismenosti podrazumijeva i pohranu zvučnosti glazbenih pojmova koje je prethodno potrebno naučiti (npr. akordi, intervali, ljestvice). Znanja i vještine iskazane su ishodima učenja koje će učenik usvojiti nakon određenog stupnja obrazovanja te kako bi ih zadovoljio, potrebno je pružiti kvalitetnu nastavu solfeggia koja se odvija kroz različite glazbene aktivnosti. U nastavne aktivnosti solfeggia ubrajamo upjevanje, koje je sastavni dio svakog sata solfeggia, glazbene diktate i pjevanje, gdje se ističe pjevanje *prima vista*. U osnovnoj glazbenoj školi nastava solfeggia traje svih šest godina osnovnoga glazbenog obrazovanja i izvodi se dva puta tjedno. Nastava je skupna i broji do 15 učenika. U srednjoj glazbenoj školi nastava solfeggia odvija se kroz sva četiri razreda bez obzira na usmjerenje učenika.

Kako bi se savladala intonacija koja je jedan od glavnih faktora ovog predmeta, postoje metode intonacije, odnosno pristupi koji su svrstani u dvije skupine: relativne i apsolutne metode. U relativne metode ubrajamo brojčane metode (Njemačka i Francuska), metoda tonik-solfa, metoda tonika-do, Jale i Kodályjeva metoda, dok apsolutnim metodama, uz abecediranje i solmizaciju, pripada metoda tonskih riječi - *Tonworthmethode* Carla Eitza. Razlika u skupinama jest ta da apsolutne metode odbacuju relativno imenovanje tonova i oni se shvaćaju apsolutno te se ne pridaje važnost funkcijama istih tonova koje imaju unutar tonaliteta. Svaka metoda je zasebna i nastavnik je u mogućnosti odabrati onu metodu koja po njemu ima najbolji ishod poučavanja i usvajanja prenesenog znanja.

6. LITERATURA

- Andrilović, V., Čudina, M. (1991), Psihologija učenja i nastave. Zagreb: Školska knjiga.
- Ban, M., Svalina, V., Različiti pristupi svladavanju intonacije u nastavi solfeggia, Život i škola, br. 30 (2/2013), god. 59, str. 172.-192.
- Basariček, S. (1882), Pedagogija: II. dio: Opća nauka o obuci. Zagreb: Hrvatski pedagoško-književni zbor.
- Cindrić, M., Miljković, D., Strugar, V. (2010), Didaktika i kurikulum. Zagreb: IEP-D2.
- Grgin, T. (1986), Školska dokimologija, Procjenjivanje i mjerenje znanja. Zagreb: Školska knjiga.
- Jelavić, F. (1995), Didaktičke osnove nastave. Jastrebarsko: Naklada Slap.
- Kazić, S. (2013), Solfeggio: historija i praksa. Sarajevo: Jasmina Talam.
- MZO (2006.), Nastavni plan i program predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene i plesne škole- elektroničko izdanje. http://www.gsjh.hr/wp-content/uploads/2017/12/Nastavni_PP_predškolskog_i_osnovnog_obrazovanja_za_glazbene_i_plesne_skole.pdf (23. lipnja 2019.)
- MZO (2006.), Nastavni plan i program za srednje glazbene i plesne škole- elektroničko izdanje. http://ss-umjetnicka-lsorkocevica-du.skole.hr/upload/ss-umjetnicka-lsorkocevica-du/images/static3/793/attachment/Nastavni_planovi_i_programi_za_srednje_glazbene_i_plesne_skole.pdf (23. lipnja 2019.)
- Poljak, V. (1980), Didaktika. Zagreb: Školska knjiga.
- Radica, D. (2015), Solfeggio kao učenje glazbenog jezika-ulazne i izlazne kompetencije na vertikali glazbenog obrazovanja. U: Balić, V. (ur.), Sinteza tradicionalnog i suvremenog u glazbenom odgoju i obrazovanju 21. stoljeća. Split: Umjetnička akademija u Splitu, str. 227-240.
- Rojko, P. (2004), Metodika glazbene nastave- praksa I. dio. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Rojko, P. (2012), Glazbenopedagoške teme. Zagreb: Jakša Zlatar.

- Rojko, P. (2012), Psihološke osnove intonacije i ritma. Muzička akademija Zagreb.
- Rojko, P. (1999), Solfeggio kao učenje glazbenog jezika, *Tonovi* 33 (0352-9711), 14-3.
- Rukav, S. (2000), Razvoj solmizacije i metode intonacije. Diplomski rad. Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija u Zagrebu.
- Škojo, T. (2011), Početni koraci u organiziranom glazbenom podučavanju darovite djece. U: *The methodology of working with talented pupils*, Bene, A. (ur.). Subotica: University of Novi Sad, Hungarian Language Teacher Training Faculty, 452-465.
- UNIZG, Očekivani odgojno-obrazovni ishodi, materijali za nastavu metodike-elektroničko izdanje. https://web.math.pmf.unizg.hr/nastava/metodika/materijali/mnm3-Bloomova_taksonomija-ishodi.pdf (23. lipnja 2019.)
- Vasilj, D. (2015), Usklađenost instrumentalne i teorijske nastave u osnovnoj glazbenoj školi. U: *Poučavanje umjetnosti u 21. stoljeću*, Težak, D. (ur.) Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 246-265.