

Uloga didaktičkih primjera u nastavi solfeggia

Tomšić, Domagoj

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

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:251:086390>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2023-03-31**



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**

ULOGA DIDAKTIČKIH PRIMJERA U NASTAVI SOLFEGGIA

TEMA ZAVRŠNOG RADA: Uloga didaktičkih primjera u nastavi solfeggia

Ime i prezime studenta: Domagoj Tomšić

MENTOR: dr. sc. Zdravko Drenjančević, viši predavač

SUMENTOR: doc. dr. sc. Tihana Škojo

Osijek, 2022.

SADRŽAJ:

| | |
|---|----|
| 1. UVOD..... | 5 |
| 2. ULOGA SOLFEGGIA U GLAZBENOM OBRAZOVANJU..... | 6 |
| 3. VJEŽBANJE INTONACIJE U NASTAVI SOLFEGGIA..... | 7 |
| 3.1. RAD POMOĆU MODULATORA..... | 9 |
| 3.2. GLAZBENI DIKTAT..... | 10 |
| 3.3. PJEVANJE..... | 12 |
| 4. ODABIR LITERATURE U NASTAVI SOLFEGGIA..... | 13 |
| 5. PRIMJENA DIDAKTIČKIH PRIMJERA U NASTAVI SOLFEGGIA..... | 14 |
| 5.1. DIDAKTIČKI PRIMJERI ZA PJEVANJE..... | 14 |
| 5.2. DIDAKTIČKI PRIMJERI U DIKTATU..... | 15 |
| 6. ZAKLJUČAK..... | 16 |
| 7. LITERATURA..... | 17 |

SAŽETAK

Solfeggio je predmet na kojem učenici stječu intonativna i ritamska znanja i vještine, te je neizostavan u profesionalnom glazbenom obrazovanju u osnovnim i srednjim glazbenim školama, a kasnije i na fakultetu. Djeci je potrebno osvijestiti da je važnost solfeggia jednako bitna kao i instrument koji sviraju, te da se treba posvetiti vježbanju i nadograđivanju kako bi im pomoglo u daljnjem stupnju obrazovanja. Bitan je i odnos između učenika i učitelja radi komunikacije koja doprinosi boljem učenju i napredovanju učenika, a i samog profesora. Kako bi znanja i vještine došle do izražaja potrebno je učenicima pružiti kvalitetnu nastavu solfeggia, a pod time je bitno ubrojiti različite glazbene aktivnosti poput diktata, pjevanja, intervala, ljestvica itd. Rad na modulatoru uvelike pomaže učitelju odnosno učenicima kako bi efikasno izašlo na vidjelo usvajanje glazbenih pojmova i intonacijske vještine. Svaki glazbeni primjer je koristan u razvijanju određenih vještina, a odnose se na a vista pjevanje, intoniranje, pamćenje određene fraze itd., stoga je bitno koristiti se različitim udžbenicima i primjerima iz glazbene literature, te didaktičkim primjerima kako bi nastava bila što zanimljivija i ono što je najbitnije učinkovita za učenike. Također je bitno da nastava solfeggia bude kompetentno izvedena, te da se svo znanje koje učitelj posjeduje prenese učenicima. Cilj rada je prikazati ulogu solfeggia u glazbenom obrazovanju, te ulogu didaktičkih primjera u nastavi solfeggia, njihove prednosti i način na koji iskoristiti primjere kako bi učinak bio što bolji i efikasniji.

Ključne riječi: solfeggio, diktat, intonacija, pjevanje, didaktički primjer, modulator, znanja, vještine

SUMMARY

Solfeggio is a school subject in which students acquire intonation and rhythmic knowledge and skills, and is indispensable in professional music education in primary and secondary music schools, and later in college. Children need to be made aware that the importance of solfeggio is just as important as the instrument they play, and that they should devote themselves to practicing and upgrading to help them in their further musical education. The relationship between students and teachers is also important for the sake of communication, which contributes to better learning and progress of students and the professor himself. In order for knowledge and skills to come to the fore, it is necessary to provide students with high-quality solfeggio lessons, and under this it is important to include various musical activities such as dictation, singing, intervals, scales, etc. Working on the modulator greatly helps the teacher and the students in order to effectively demonstrate the acquisition of musical concepts and intonation skills. Each musical example is useful in developing certain skills, and they relate to a vista singing, intonation, memorizing a certain phrase, etc., therefore it is important to use different textbooks and examples from music literature, as well as didactic examples in order to make the lesson as interesting as possible. which is most effective for students. It is also important that solfeggio lessons are performed competently, and that all the knowledge the teacher possesses is transferred to the students. The aim of the paper is to show the role of solfeggio in music education, and the role of didactic examples in teaching solfeggio, their advantages and how to use examples to make the effect as good and effective as possible.

Keywords: solfeggio, dictation, intonation, singing, didactic example, modulator, knowledge, skill

1. UVOD

Danas je sve veći interes za glazbu odnosno glazbeno obrazovanje kod djece, a mogu ga steći upisom u glazbenu školu. Uz mnoge predmete u glazbenoj školi, solfeggio je jedan od najbitnijih predmeta u osnovnim i srednjim glazbenim školama, a koji označava temelj glazbene naobrazbe. U nastavi solfeggia glazba se obrađuje preko raznih diktata, pjevaju se primjeri iz glazbene literature i didaktički primjeri, kao i vježbe za intonaciju i ritam, te ljestvice (Liščić, 2018).

Glazbeni odgoj sastavni je i nerazdvojni element sveukupnog obrazovanja i sveobuhvatnog razvoja ličnosti. Letica (2014:12) navodi kako „muzička kultura kod nas, sa svim svojim područjima, uslijed brzog privredno-tehničkog, društveno-političkog i prosvjetno-kulturnog razvoja postaje sve dostupnija najširim društvenim slojevima i sve više njihova svakodnevna potreba“. Glazbeno opismenjavanje ljudi javlja se još u srednjem vijeku, a od tada do danas glazbeni pedagozi i glazbeni teoretičari istražuju kako na što brži i lakši način glazbeno opismeniti čovjeka (Ban i Svalina, 2013). Radica (2015:227) govori kako: „prema didaktičkoj definiciji, ishodi učenja rezultat su poučavanja i precizno iskazuju što učenik doista zna nakon određenog sustavnog obrazovnog ciklusa, ali i nastavnih jedinica. Ishodi učenja povezani su i sa službenim planovima i programima, trebali bi potvrđivati njihovu vjerodostojnost kao i stručnu, metodičku i pedagošku utemeljenost, odnosno praktičnu primjenjivost“. Nadalje: „Solfeggio kao takav je predmet koji je neizostavni dio svakog glazbenog obrazovanja. Na nastavi solfeggia stječu se intonacijska i ritamska znanja i vještine radi lakšeg razumijevanja glazbene strukture. Glazbena struktura sastoji se od glazbenih elemenata kao što su ritam, melodija, dinamika, harmonija i drugi. Solfeggio zahtijeva dug proces učenja i svladavanja vještina jer kroz solfeggio se učenici glazbeno opismenjavaju. U tom pogledu znanje solfeggia možemo promatrati kao proces učenja glazbenog jezika“ prema Pušić (2018:1).

2. Uloga solfeggia u glazbenom obrazovanju

Solfeggio je neizostavan predmet u svim glazbenim školama i dio je glazbenog obrazovanja, kao što su i instrumenti koje učenici sami odabiru na početku osnovnoškolskog glazbenog obrazovanja. Kao predmet, solfeggio se ne odnosi samo na teoriju i zadatke nego i na praktični dio nastave. Tijekom glazbenog školovanja, na satima solfeggia stječemo intonacijska i ritamska znanja i vještine, učimo tonalitete i glazbeno pismo odnosno ljestvice. Prema Rojku (2012:40): „Solfeggio je predmet na komu se stječe vještina koja korisniku omogućuje da s razumijevanjem čita notni tekst (glasno, pjevanjem, ili u sebi, s jasnom slušnom predodžbom), odnosno da s razumijevanjem, prepoznajući strukturu, sluša glazbu. Kako je riječ o vještini, njezino se stjecanje zasniva na vježbanju. Vježbanje, pak, posebno vlastito pjevanje i pisani diktati, zbiva se, jasno, na glazbenim primjerima, koji mogu biti didaktičke konstrukcije ili, pak, primjeri iz literature“. Rojko (2005:3) navodi: „Prava je glazbena pismenost vještina koja omogućuje svome vlasniku da razumije glazbu (u njezinoj sintaktičkoj strukturiranosti) do te mjere da je napisanu dekodira tako te je može otpjevati, odnosno, da odslušanu glazbu dekodira tako da bi je po potrebi mogao zapisati. Riječ je o vrlo kompleksnoj vještini za stjecanje koje je potrebno intenzivno i dugotrajno vježbanje i ona se u osnovnoj školi ne može steći. Nadalje, prema Kaziću (2021:376) „najčešće se solfeggio definira kao glazbena teorijsko- -praktična disciplina s ciljem da se melodijski predložak što prije i točnije zapiše, odnosno intonira, što podrazumijeva razvijanje glazbenoga sluha i glazbenih sposobnosti u smislu samostalnoga uspješnog izražavanja i interpretacije umjetničkih djela. Iako postoje specifična sredstva, postupci i metode koji na određen način definiraju to područje, izvjesno je da je ipak riječ o nekoj vrsti odgoja i nadgradnje mišljenja u glazbi“. Znanja i vještine pripadaju obrazovnim odnosno funkcionalnim zadacima nastave. Kognitivno područje u solfeggiu odnosi se na sveobuhvatno usvajanje intonacijskih i ritmičkih pojmova, ali i na faktografsko znanje ili imenovanje ljestvica, intervala, akorda, kao i složenu mentalnu kombinatoriku slušnih pojmova unutar različitih kontekstualnih glazbenih situacija. Takve se situacije mogu raznoliko određivati, a doći će do izražaja pri demonstraciji dviju glavnih vještina: *prima vista* pjevanju i pisanju glazbenih diktata (Radica, 2015). Radica (2015:230) također iznosi kako „pjevanje koje se uči u smislu vokalne tehnike doista spada u „manualnu“ vještinu jer se postiže (poboljšava) vježbanjem određenih naglašeno fizičkih radnji. *Prima vista* pjevanje, međutim ne usavršava se samim pjevanjem nego isključivo radom na mentalnom, kognitivnom području. Slično je i s glazbenim diktatom koji redovito zadaje najviše

problema nastavnicima i učenicima. Vještina zapisivanja glazbenog odlomka ne može se steći samim vježbanjem diktata, ako ne postoji prethodno usvojeno kognitivno slušno znanje. Izravnim vježbanjem može se poboljšavati brzina i preciznost zapisivanja, međutim sama slušna rekonstrukcija ne može se uvježbavati isključivim vježbanjem slušnog rekonstruiranja“.

3. Vježbanje intonacije u nastavi solfeggia

Prema Rojku (2004:61) „ono što se događa u nastavi solfeggia ili onom dijelu glazbene nastave u osnovnoj školi koji zovemo glazbenim opismenjavanjem, mogli bismo uvjetno nazvati učenjem glazbenog jezika. Pojedine metode intonacije mogu se zapravo smatrati različitim jezicima koji simboliziraju jednu te istu glazbenu stvarnost“. Nastavnik treba samostalno odabrati metodu za koju misli da će postići što bolji rezultat kod učenika. Glavni uvjet je da nastavnik treba poznavati različite metode, kao i njihove prednosti i nedostatke kako bi odabrao odgovarajuću metodu. Također, nastavnik ne bi trebao odabrati metodu koja je najbolja nego onu u kojoj se sam okušao, odnosno koju je već koristio i pokazala se dobrom. Dakle, ne bi se trebao, zbog nekih neodređenih razloga, odlučiti na metodu koju ne poznaje dovoljno dobro (Rojko, 2012). Svaki se glazbeni primjer najprije treba otpjevati *prima vista*, onako kako piše – abecedom u apsolutnoj, solmizacijom u relativnoj metodi, a kasnije neutralnim slogom, pa i s tekstom ako ga ima. Pri tome treba imati na umu da u prvom *prima vista* pjevanju nije potrebno ispravljati sve pogreške. Prije pjevanja prethodi razgovor o tonalitetu i mjeri, dogovor o kucanju/taktiranju, tempu, a zatim se daje intonacija i ukazuje se na kompleksnija mjesta u primjeru, a po potrebi se takva mjesta izdvojeno uvježbavaju. Ako primjer nije korektno izveden, prelazi se na analitički postupak – iščitavanje ritamskim slogovima, zatim pjevanje primjera abecedom/solmizacijom bez ritma i posljednje, pjevanje abecedom/solmizacijom u ritmu i neutralnim slogom *na* (prema Rojko 2004). Metode se u glazbenom smislu koriste kao pristup u svladavanju intonacije i težnji k što boljoj i točnijoj intonaciji. Metode intonacije možemo podijeliti u dvije skupine: metode relativne i metode apsolutne intonacije. Rojko (2012) smatra da se „u metode apsolutne intonacije mogu svrstati samo tri metode. To su apsolutna solmizacija, koja se još naziva i „francuskom metodom,“ abecediranje,

poznato i kao intervalska metoda, te metoda tonskih riječi C. Eitza (Tonwort). U apsolutnim metodama tonovi se shvaćaju apsolutno“. Prema Iveljić (201:24): „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“. 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 2012). Prema Ban, Svalina (2013:177): „suština metoda relativne intonacije je doživljavanje i usvajanje funkcija unutar određenoga tonaliteta. Budući da je u svim durskim tonalitetima prisutan jednak odnos među stupnjevima, odnosno jednak odnos prema osnovnom tonu, moguće je govoriti o postojanju samo jednog (općeg) durskog tonaliteta dok su pojedini durovi njegove transpozicije na druge tonske visine“. Postoji više različitih metoda relativne intonacije, no za početak je bitno izdvojiti metodu *tonik-solfa* čija je začetnica ujedno i glazbena pedagoginja Sarah An Glover. U metodi *tonik-solfa* koriste se slogovi do, re, mi fa, so, la, ti, do koji označavaju bilo koju dursku ljestvicu. Rojko (2012) navodi da se za alterirane (povišene i snižene) tonove upotrebljavaju nešto drukčiji slogovi: „Povišeni tonovi su (do)di, (re)ri, (fa)fi, (so)si, (la)li, a sniženi (ti)tu, (la)lu, (mi)mu, (re)ru. So se ne snižava. Umjesto sniženog so, upotrebljava se povišeni fa(fi).“ Pri svladavanju intonacije ne koriste se note nego samo solmizacija, a bitno je znati da: „Metodu *tonika-do* razvila je pijanistica i glazbena pedagoginja Agnes Hundoegger 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 molskim ljestvicama, stoga je potrebno savladati i jednu i drugu vrstu tonaliteta. Svladavanjem molskog tonaliteta olakšava se odnos između paralelnih dur tonaliteta kao što je korišteno u brojčanim metodama i metodi *tonik-solfa*“ prema Iveljić (2019:21). Prema Svalina, Ban (2013:178) „u metode relativne intonacije spadaju i brojčane metode. Među prvim teoretičarima koji su se bavili

idejom da se nastava pjevanja olakša označivanjem tonova brojevima bio je švicarsko-francuski filozof, književnik i glazbenik Jean Jacques Rousseau (1712.-1887.). On je predlagao da se za odnos među tonovima upotrijebe brojevi koji su, prema njegovom mišljenju, praktičniji, konkretniji i jasniji od 'zamršene notacije' “.

3.1. Rad pomoću modulatora

Razlikujemo dvije osnovne vrste modulatora: slovčani (slogovni) i notni modulator. Notni modulator zapravo je klasična ljestvica. Rad na modulatoru od velike je važnosti i njegova učinkovitost je neosporna u kontekstu razvijanja glazbenih pojmova i intonacijske vještine, stoga je potrebno da rad na modulatoru bude kontinuiran odnosno svakodnevan (Rojko, 2004).

Postoje tri načina rada na modulatoru:

- 1) Učitelj pjeva tonove i istovremeno pokazuje note na modulatoru dok učenici ponavljaju za njim.
- 2) Učitelj pokazuje note, a učenici pjevaju sami, bez pomoći nastavnika.
- 3) Učitelj u tišini pokazuje note dok ih učenici pamte tako što zamišljaju intonaciju u glavi, a zatim zatim pjevaju po sjećanju (Liščić,2020).

Rad na modulaturu od ogromne je važnosti kako bi se što bolje usvojili glazbeni pojmovi te razvile intonacijske vještine. Slovčani modulator najčešće se koristi u metodi relativne intonacije (tonika-do metoda).

Modulator nastaje postupnim uvođenjem tonova:

1. prvi modulator sastoji se od dva tona - sloga (do-so)
2. drugi modulator sastoji se od tri tona - sloga (do-mi-so) itd., tj. postupno se uvode ostali tonovi na modulatoru
3. redosljed: do-so, mi, do, (so,), (mi), ti, (ti,), re, (re), la, fa

Prema Rojku (2004), ova vrsta modulatora nema opravdanje za primjenu u današnjoj nastavnoj praksi.

Ljestvični modulator funkcionira po principu napisane ljestvice na ploči i služi vježbanju metode apsolutne intonacije. Također, koristi se i u relativnoj metodi, ali tek nakon usvajanja apsolutne notacije i poslije obrade ljestvice (Rojko, 2004). Ljestvični modulator je ljestvica koja je napisana na ploči. Učenicima treba dati jasne upute kako će se raditi:

1. potrebno je odsvirati intonaciju: učitelj svira kadencu I-IV-V-I, a učenici trebaju sami otpjevati traženi ton (najčešće toniku)
2. učitelj jasnim pokretima točno pokazuje fraze na modulatoru
3. fraze moraju biti glazbeno logične, a ritamski što jednostavnije (najčešće dvotaktne fraze)
4. rad na modulatoru odvija se uz kontinuirano kucanje odnosno taktiranje cijelog razreda u zadanoj mjeri, bez prekidanja
5. ispravljanje se vrši na način da učitelj ponovo otpjeva, a učenici ponove

3.2. Glazbeni diktat

Glazbeni diktat trebao bi biti prisutan na svakom nastavnom satu solfeggia počevši od prvog dana. Svaku intonativnu i ritmičku pojedinost treba odmah preoblikovati i zapisati kao diktat (Rojko, 2004), dakle: „Ne samo da ne bi smjelo biti nastavnoga sata bez diktata, nego, ne bi smjelo biti nastavnoga sata na kome diktat ne bi zauzimao barem pola nastavnog vremena. Nemoguće je usvojiti glazbeni jezik učenjem intervala, što dalje znači da je i sam pojam intervalskih metoda besmislica. Pokušaj učenja intonacije učenjem intervala bio bi jednak učenju stranog jezika učenjem riječi iz rječnika. No, to ne znači da ne treba vježbati intervale. Uz intervale treba vježbati i ostale glazbene pojmove. Nadalje, intervale, kvintakorde, sekstakorde, ljestvice i sve ostale sastavnice glazbeno-jezične strukture moraju se imenovati konkretnim imenima – apsolutnim ili relativnim“ (prema Pušić 2018). Rojko (2004) navodi kako je diktat završen onoga trenutka kada je učenik razumio i dekodirao glazbeni tekst, međutim, ako ga učenik i zapiše, onda više nije glazbeno-spoznajni nego samo „tehnički“ problem. Rojko (2012: 33.) ističe kako „među učiteljima

glazbe i među učenicima vlada uvjerenje da je glazbeni diktat nešto izrazito teško. Takvo uvjerenje učitelja proizlazi iz nepoznavanja prave prirode umijeća, koja se stječe na nastavi solfeggia i pogrešnog pristupa toj tehnici rada. Diktat nije ništa teži od svega ostaloga što se događa na solfeggiu, a njegova je uloga u stjecanju intonacijskih i ritamskih umijeća mnogo veća od uloge pjevanja. Može se, štoviše, tvrditi da najveći dio neuspjeha nastave solfeggia leži upravo u tome što je u njoj premalo diktata. Ne bi smjelo biti nijednog sata solfeggia na kome barem pola nastavnog vremena ne bi zauzimao diktat“. Usmeni diktat trebao bi se koristiti na početku sata, a kasnije, tijekom sata, pismeni diktat. Na početku sata učenicima se daju se upute , nakon toga se zadaje intonacija: I-IV-V-I, a učenici bi samo trebali pronaći toniku. Prije nego što odgonetnu frazu, učenici je pjevaju neutralnim slogom. Rad se odvija uz lagano kucanje cijeloga razreda u zadanom tempu i mjeri. Treba biti strpljiv i raditi polako, a pogreške ne treba ispravljati „diskusijama“ (Rojko, 2004).

Potrebno je znati da: „S uvođenjem pisanoga diktata ne treba žuriti! U početku rada na intonaciji i ritmu rade se isključivo usmeni diktati, zatim se postepeno prelazi na usmeni diktat sa zapisivanjem. S pisanim bi diktatom trebalo započeti tek onda kada se učenici već relativno sigurno kreću u tonskom prostoru prvoga tonaliteta: relativnoga u relativnoj, odnosno, C-dura u apsolutnoj intonaciji“ (Rojko, 2004:148). Postupak pisanja pisanog diktata sličan je usmenom, ali ipak postoje određene razlike. Učenici pišu zadani diktat u svoje kajdanke, a učitelj zapisuje na ploči, najprije se određuju tonalitet i mjera. Daje se intonacija I-IV-V-I i određuje se početni ton. Nastavnik svira jedan, dva ili tri takta, ovisno o mogućnosti učenika, te ih ponavlja najmanje 3 puta. Važno je da učitelj napomene učenicima da za vrijeme sviranja ne zapisuju diktat, nego prvo poslušaju kako bi upamtili frazu, a nakon toga slijedi zapisivanje. Tempo se određuje tako što učitelj otkuca dva do tri takta unaprijed kako bi učenici osjetili tempo i mjeru. U početku, cijeli diktat ne bi trebao biti duži od dvije fraze, i nikako nije potrebno ponavljati svaki put sve ispočetka. Diktate bi trebali pisati svi učenici istovremeno u kajdanke, a ne da jedan učenik piše na ploči, a ostali prepisuju. U kasnijim fazama za pisani je diktat poželjno koristiti primjere iz literature (Rojko, 2004).

3.3. Pjevanje

Pjevanje glazbenih primjera, za razliku od pjevanja pri radu na modulatoru ili diktatu, nije samo aktivnost vježbanja u nastavi, nego primjena odnosno provjera stečenog znanja. Pjevanju glazbenog primjera pristupljujemo tek kada smo mu dorasli, što znači da nastavnik mora birati primjere prema razini znanja učenika. Uzme li se pretežak primjer, on se tada pretvara iz sredstva u cilj, dakle, umjesto da na njemu iskušavaju i provjeravamo umijeće, učenici su ga prisiljeni učiti. (Rojko, 2004). Kazić (2021:369) navodi „kad je riječ o odnosu prema vrijednim glazbenim djelima i razvijanju glazbenoga ukusa kod učenika, solfeggio se oslanja na već davno utvrđenu matricu da se kratki odlomci izvađeni iz konteksta cjeline velikih orkestarskih oblika koji su notirani jednoglasno koriste kao predložak za postupke pjevanja prima vista i diktata. Tim je putem moguće ostvariti zadatke upravo iz domena pjevanja prima vista i rješavanja diktata, ali nije izvjesno mogu li učenici otpjevanu ili zapisanu kratku temu identificirati u ukupnome zvuku npr. simfonijskoga orkestra“. Također: „Ukoliko je to moguće, pjesme na sluh mogu se uklapati u didaktičku materiju, na način, da i melodijski i ritmički doživljajno anticipira ono, što će svjesno kasnije uslijediti. One pjesmice međutim, koje će se kretati u okviru didaktički svladane materije, nastavnik će transponirati u ovladane tonalitete, i uklopiti u svjesno čitanje notnog teksta i tako sve više osamostaliti dijete u njegovom pristupu novim pjesmama“ (Letica, 2014:70).

4. Odabir literature u nastavi solfeggia

Neizostavni dio u nastavi solfeggia su udžbenici odnosno odgovarajuća literatura. Kada kažemo udžbenik za solfeggio, sami se prisjećamo svojih glazbenih početaka, satova u osnovnoj glazbenoj školi te primjera koje smo pjevali, zapisivali i slušali. Rojko (1986:122) navodi „za solfeggio nije moguće napisati udžbenik Kad povremeno čujemo primjedbe nekih glazbenih pedagoga kako je problem nastave solfeggia u tome što nema udžbenika, onda se iz takve izjave može zaključiti samo to da onaj tko je daje, ne razumije bit vještine koja se stječe na nastavi solfeggia. Problem nastave solfeggia je problem vođenja procesa stjecanja vještine, a taj se problem ne može riješiti udžbenikom. Problem nastave solfeggia nije u udžbenicima – kod nas,

osim svega, postoji nekoliko 'udžbenika' – nego u razumijevanju procesa stjecanja vještine o kojoj je tu riječ, i to ne samo u razumijevanju samog učitelja solfeggia, nego i onih koji sastavljaju nastavne programe. Taj aspekt problema ne može zamijeniti nikakav udžbenik“.

Budući da se prije početka 20. stoljeća nije moglo govoriti o sustavnom učenju solfeggia u Hrvatskoj, navodimo udžbenike koji su se koristili tijekom posljednjih stotinu godina: 1.. Dugan, F (1923.), *Vježbe za zbornu pjevanje (solffeggi)* 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 141 142* Matz, R. (1962.), Matz, R. (1964.), Matz, R. (1964.), Matz, R. (1964.), Matz, R. (1964.), 6. Gurtl, D. (1965.), *Vježbe za solfeggio i diktat II*, *Vježbe za solfeggio i diktat III*, *Vježbe za solfeggio i diktat IV*, *Vježbe za solfeggio i diktat V*, *Vježbe za solfeggio i diktat VI*, *Priručnik za solfeggio, 330 vježbi intonacije i ritma u svim dur i mol tonalitetima*, Gurtl, D. (1965.), *Priručnik za solfeggio, Alteracija 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.), *Jednoglasi i dvoglasni solfeggio I*, Magdalenić, M (1981.), *Jednoglasi i dvoglasni solfeggio II* 9. Lazarin, B. (1992.), *Solfeggio I*, Lazarin, B. (1992.), *Solfeggio II*, 10. 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. (1994.), *Priručnik za V razred solfeggia za glazbene škole*, Golčić, I. (1994.), *Priručnik za VI. razred solfeggia za glazbene škole* (Radica, 2004:141-142).

5. Primjena didaktičkih primjera u nastavi solfeggia

Primjena didaktičkih primjera također je neizostavan dio tijeka nastave solfeggia. Didaktički primjer služi tome da se pomoću njega provjeri ili uvježba neka intonativna i ritamska fraza. Učenje napamet ili zadavanje domaće zadaće takvih primjera, gubitak je vremena.

Primjerom iz glazbene literature ili didaktičkim primjerom odnosno vježbom, ostvarujemo formalno-funkcionalni zadatak nastave (Rojko 2004): „Primjer iz glazbene literature sam je po sebi vrijedan da ga se nauči i pamti – ako ne baš svaki put zbog velike umjetničke vrijednosti i mogućeg estetskog djelovanja – onda jednostavno radi informacije: njega treba znati jer je to znanje prvi korak k upoznavanju cijeloga dijela“ (Rojko, 2004:170). Rojko nadalje (2012:37) navodi „primjer izabran za diktat mora biti primjeren učenicima. Prema uobičajenom shvaćanju didaktičkog načela primjerenosti, to znači da ne smije biti ni pretežak ni prelagan. U praksi je veoma teško, ako je uopće moguće, odmjeriti težinu primjera tako da on ne bude ni pretežak ni prelagan. U glazbenom je diktatu to odstupanje od načela anticipacije nužno, jer preteški primjeri mogu obeshrabriti učenike“. Prema Iveljić (2019:8) „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“.

5.1. Didaktički primjeri za pjevanje

Kada je riječ o didaktičkom primjeru, najbolje je svaki primjer najprije otpjevati a vista, onako kako je primjer napisan, dakle, može se pjevati abecedom, solmizacijom odnosno kasnije neutralnim slogom, pa čak i s tekstom, ako je zapisan. Tijekom prvog a vista pjevanja ne treba ispravljati svaku pogrešku nego tolerirati pojedine nepreciznosti kako bi se skladba izvela u cijelosti. Jedino se na taj način može vježbati a vista pjevanje, dok bi se 'analitičko' pjevanje trebalo potpuno izbjegavati (Rojko 2004).

Iveljić (2019:8.) navodi „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 folklorā.

Neki od primjera koji su korisni u nastavi solfeggia odnosno didaktički primjeri:

- Ivan Golčić: *999 glazbenih tema iz glazbene literature za solfeggio u osnovnim glazbenim školama*
- Oliver Oliver: *777 tema iz glazbene literature za solfeggio*
- Josip Kazić: *Kako nastaje melodija*
- Dragan Gurtl: *Priručnik za solfeggio*

5.2. Didaktički primjeri u diktatu

Uloga didaktičkih primjera u diktatu nije samo puko zapisivanje odsviranog ili otpjevanog, nego rješavanje određene problematike kod učenika. Didaktički primjeri pomažu u tome da učenici lakše osvijeste i čuju određeni intervalski pomak, te zapišu ritamsku ili melodijsku frazu. Tijekom pisanja diktata bitno je da učenici ne zapisuju odmah odsviranu frazu, nego da ju najprije pokušaju zapamtiti i odgonetnuti što se sve nalazi u toj frazi. Ako postoji nekakav intervalski skok koji se ne može čuti na prvu, najbolje ga je otpjevati tiho u sebi, kako ne bi ometali ostale učenike. Iveljić objašnjava važnost diktata riječima: „Glazbeni diktati su uglavnom najbitniji dio rada u nastavi solfeggia, zbog toga što povezuju zvuk sa zapisom. U njima učenici najviše iskazuju svoje intonativne i ritamske sposobnosti i vještine. Smatraju se najboljim sredstvom za povećavanje memorije kod djece jer sviranjem fraza učenici povezuju dijelove u jednu cjelinu“ (Iveljić 2019).

Neki od primjera odnosno literature koja je korisna za primjenu u diktatima:

- Dorina Radičeva: *Jednoglasi diktati*
- Tomislav Adamić: *Solfeggio za muzičke škole*
- Martina Belković / Mirjana Futač Homen: *Glazbena literatura za solfeggio*
- Alida Jakopanec: *Zbirka primjera za solfeggio u srednjoj glazbenoj školi*

6. Zaključak

Solfeggio je predmet na kojem učenici stječu intonativna i ritamska znanja i vještine i neizostavan je u profesionalnom glazbenom obrazovanju u osnovnim i srednjim glazbenim školama, kao i na fakultetu. Djeci je potrebno objasniti i pokazati da je važnost solfeggia jednako bitna kao i instrument koji sviraju, te da se treba posvetiti vježbanju i nadograđivanju kako bi im se olakšalo glazbeno obrazovanje na višoj razini odnosno na fakultetu. Bitan je i odnos između učenika i učitelja jer doprinosi razvoju komunikacije koja rezultira boljim učenjem i napredovanjem učenika, ali i profesora. Kako bi znanja i vještine došle do izražaja, potrebno je pružiti učenicima kvalitetnu nastavu solfeggia, a pod time se podrazumijevaju različite glazbene aktivnosti poput diktata, pjevanja, intervala, ljestvica itd. Rad na modulatoru uvelike pomaže učitelju odnosno učenicima kako bi efikasno izašlo na vidjelo usvajanje glazbenih pojmova i intonacijske vještine. Svaki je glazbeni primjer koristan u razvijanju određenih vještina, a odnose se na a vista pjevanje, intoniranje, pamćenje određene fraze i tako dalje. Stoga je bitno koristiti se različitim udžbenicima i primjerima iz glazbene literature kako bi nastava bila što zanimljivija, što je najbitnije učinkovita za učenike. Također je bitno da nastava solfeggia bude kompetentno izvedena, kao i da se sve znanje koje posjeduje učitelj prenese učenicima. Uloga didaktičkih primjera u nastavi solfeggia također će uvelike pomoći pri radu zbog njihove uloge u razvijanju određenih motoričkih sposobnosti i vještina. Stoga je bitno da se tijekom nastave u osnovnim i srednjim glazbenim školama koriste takvi primjeri, ali pri tome valja pripaziti i ne inzistirati pretjerano na didaktičkim primjerima kako ne bi došlo do zasićenja kod učenika, odnosno, najbolje je kombinirati nastavu s primjerima iz glazbene literature. Ulogom didaktičkih primjera učenici bi trebali biti u mogućnosti lakše čuti i zapisati određene fraze koje u sebi sadrže intervalske i melodijske skokove, kompliciranije ritamske fraze, kao i bolje upamtiti određenu dužu frazu koju učitelj odsvira.

7. Literatura

- Letica, M (2014.) *Vjerujem svakom djetetu, tekstovi iz ostavštine Elly Bašić*. Zagreb: Glazbeno učilište Elly Bašić
- Marina Ban, Vesna Svalina (2013): *Različiti pristupi svladavanju intonacije u nastavi solfeggia* *Život i škola*, 30 (59) 172-192
- Rojko, P. (1982). *Psihološke osnove intonacije i ritma*. Zagreb: Muzička akademija; Croatia concert.
- Rojko, P (2004.) *Metodika glazbene nastave- praksa 1. dio*. Zagreb: Jakša Zlatar
- Rojko, P (2012.) *Glazbenopedagoške teme*, Zagreb: Jakša Zlatar
- Rojko, P (2012.) *Metodika nastave glazbe, Teorijsko – tematski aspekti*, Zagreb: Antun Babić
- Kazić Senad i Vidulin Sabina (2021.) *Auditivni pristupi u nastavi solfeggia: povijesni pregled i propitivanje novih mogućnosti*, Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 2021. str. 361-380
- 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.
- **Internetski izvori:**
- Iveljić, V. (2019.) *Metoda intonacije u nastavi solfeggia*. Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Odsjek za glazbenu umjetnost
- <https://www.bib.irb.hr/1010281>
- Liščić, Z (2020.) *Metodički postupci u nastavi solfeggia*; Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Odsjek za glazbenu umjetnost
- <https://zir.nsk.hr/islandora/object/aukos%3A252>
- Pušić, J. (2018.) *Glazbene igre u nastavi solfeggia*, Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Odsjek za glazbenu umjetnost
- <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:817758>