
UDŽBENICI ZA SOLFEGGIO U HRVATSKOJ KAO
KONCEPCIJSKI MODELI OBRADE INTONACIJE I RITMA
U NASTAVI OSNOVNOG GLAZBENOG OBRAZOVANJA

Izvorni znanstveni članak
UDK: 784.94.087.5(497:5) "19"

NACRTAK/ABSTRACT

U ovom tekstu prikazani su udžbenici za solfeggio koji su izdani u Hrvatskoj u 20. stoljeću. Polazi se od hipoteze da za solfeggio nije moguće napisati udžbenik koji bi ispunio kriterije zadane didaktičkom definicijom, tj. da niti jedna od ovih knjiga nije udžbenik u pravom smislu riječi, zbog čega se one analiziraju kao konceptijski modeli obrade intonacije i ritma u nastavi osnovnog glazbenog obrazovanja.

Kad kažemo udžbenik za solfeggio, većina nas će se prisjetiti vlastitih glazbenih početaka, satova solfeggia u nižim glazbenim školama i neizostavnih melodij-sko-ritamskih primjera koje smo pjevali iz Adamićevog, Matzovog, a oni stariji možda iz Grgoševićevog "solfeggia". I upravo rad po ovoj ili onoj knjizi ostavio je u nama neizbrisive tragove, udahnuo nam glazbu na osebujan način i općenito, postavio nam temelje na kojima smo se izgradili kao glazbenici.

Početak je uvijek od presudne važnosti za rad na bilo kojem predmetu u nastavi, pa ćemo ovdje govoriti isključivo o udžbenicima za solfeggio za početno učenje.

S obzirom na to da se prije početka 20. stoljeća o sustavnom učenju solfeggia u Hrvatskoj još ne može govoriti, kao i zbog činjenice da je najnoviji udžbenik izdan godine 1994., presjek cjelokupne nastave solfeggia u Hrvatskoj zapravo je presjek kroz 20. stoljeće, što podrazumijeva sljedeće knjige, odnosno autore:

1. *Dugan, F. (1923.), Vježbe za zbornu pjevanje (solfeggi)*
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*

- | | |
|-----------------------------------|---|
| <i>Matz, R. (1962.),</i> | Vježbe za solfeggio i diktat II |
| <i>Matz, R. (1964.),</i> | Vježbe za solfeggio i diktat III |
| <i>Matz, R. (1964.),</i> | Vježbe za solfeggio i diktat IV |
| <i>Matz, R. (1964.),</i> | Vježbe za solfeggio i diktat V |
| <i>Matz, R. (1964.),</i> | Vježbe za solfeggio i diktat VI |
| 6. <i>Gurtl, D. (1965.),</i> | Priručnik za solfeggio, 330 vježbi intonacije i ritma u svim dur i mol tonalitetima |
| <i>Gurtl, D. (1965.),</i> | Priručnik za solfeggio, Alteracija i kromatika |
| 7. <i>Adamić, T. (1969.),</i> | Solfeggio za muzičke škole I |
| <i>Adamić, T. (1969.),</i> | Solfeggio za muzičke škole II |
| <i>Adamić, T. (1969.),</i> | Solfeggio za muzičke škole III |
| 8. <i>Magdalenić, M. (1980.),</i> | Jednoglasi i dvoglasni solfeggio I |
| <i>Magdalenić, M. (1981.),</i> | Jednoglasi i dvoglasni solfeggio II |
| 9. <i>Lazarin, B. (1992.),</i> | Solfeggio I |
| <i>Lazarin, B. (1992.),</i> | Solfeggio II |
| 10. <i>Golčić, I. (1993.),</i> | Priručnik za I. razred solfeggia za glazbene škole |
| <i>Golčić, I. (1993.),</i> | Priručnik za II. razred solfeggia za glazbene škole |
| <i>Golčić, I. (1993.),</i> | Priručnik za III. razred solfeggia za glazbene škole |
| <i>Golčić, I. (1993.),</i> | Priručnik za IV. razred solfeggia za glazbene škole |
| <i>Golčić, I. (1994.),</i> | Priručnik za V. razred solfeggia za glazbene škole |
| <i>Golčić, I. (1994.),</i> | Priručnik za VI. razred solfeggia za glazbene škole |

Kako definirati ove knjige? Jesu li one doista udžbenici? Kakva je njihova vrijednost za glazbenu pedagogiju, a kakva za današnju nastavnu praksu?

Podsjetimo se na početku što je to udžbenik u didaktičkom smislu i mogu li se didaktička određenja udžbenika primijeniti i na udžbenik u nastavi solfeggia.

Najbitnije određenje udžbenika iskazano je u sljedećoj rečenici: "Udžbenik je funkcionalna knjiga u kojoj su znanstveni i stručni sadržaji posredovani korisniku posebno priređenim instrumentarijem, zavisno od ciljeva odgoja i obrazovanja, psihofizičke zrelosti osoba kojima je namijenjen te posebnih ciljeva i zadataka nastavnog plana i programa."¹ Bit je dakle u tome da je udžbenik knjiga namijenjena učenicima za samostalno korištenje. Didaktički oblikovana knjiga je ona koja tematske sadržaje iznosi sukladno komponentama nastavnog procesa, a to su: "uvođenje učenika u nove nastavne sadržaje, obrada novih nastavnih sadržaja radi stjecanja znanja, vježbanje aktivnosti radi stjecanja sposobnosti, ponavljanje sadržaja radi trajnosti usvojenog znanja i provjeravanje rezultata."² Prema tome, udžbenik na neki način mora preslikavati proces koji se odvija na nastavnim satovima.

¹ Malić, J., *Koncepcija suvremenog udžbenika*, Zagreb, Školska knjiga, str. 116., 1986.

² Poljak, V., *Didaktičko oblikovanje udžbenika i priručnika*, Zagreb, Šk. knjiga, str. 34., 1980.

Je li to moguće i u udžbeniku za solfeggio? Recimo odmah da nije, jer se ciljevi i zadaci nastave solfeggia prvenstveno odnose na uspostavljanje vrlo kompleksnih vještina. Ove vještine uvjetovane su usvajanjem velikog broja glazbenih, dakle slušnih pojmova, koji "postoje samo kao zvučni pojmovi i oni u svijest ne mogu biti uneseni nikako drugačije nego sluhom."³ Upravo ova specifičnost, koja je i najznačajnija karakteristika solfeggia, se neizostavno reflektira na oblikovanje sadržaja u udžbenicima, kojemu (sadržaju) bilo kod obrade intonacijskih, bilo ritamskih pojmova nedostaje primarni, tj. zvučni doživljaj. Činjenica da se u udžbenicima može prezentirati samo vizualni sadržaj, dakle samo notni tekst, u didaktičkom oblikovanju knjiga za solfeggio predstavlja veliki nedostatak koji se ne može nadoknaditi verbalnim opisima. U pokušajima da se preslika nastavni proces u udžbenicima bi se morale naći rečenice poput "otpjevajte sljedeći primjer", "pjevajte ljestvicu uzlazno i silazno" ili "uz ravnomjerno taktiranje izgovarajte primjer ritamskim slogovima" i sl.

Osnova problema je u tome što kod samostalne izvedbe bilo kojeg notnog primjera učenik nema povratnu informaciju, odnosno ne može, osobito u početnoj fazi učenja, sa sigurnošću znati je li njegova izvedba bila korektna u intonacijskom i ritamskom pogledu, što dovodi u pitanje kvalitetu i smisao vježbanja i učenja.

Prema tome, 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.

Kako onda definirati knjige koje smo do sada nazivali ili ih još uvijek nazivamo udžbenicima?

Bez obzira na razlike u sadržaju, formalna koncepcija "udžbenika" i priručnika za solfeggio nije se značajnije mijenjala tijekom cijelog proteklog stoljeća, a nametnula se takoreći sama od sebe. Stvarajući koncepciju ovih knjiga, autori su iznosili sve ono što (a manjim dijelom i kako) bi se na nastavi solfeggia trebalo učiti. Nemogućnost slušne predodžbe intonacijskih i ritamskih pojmova, uvjetovala je njihovu vizualnu prezentaciju u okviru melodijsko-ritamskih primjera, koji imaju najveći udio u sadržaju svake knjige. Obrada novih pojmova često je dopunjena tekstovima u kojima se navode više ili manje spretno definicije i opisi prezentiranog sadržaja. Inventivniji autori navode još i različite vježbe i zadatke, ističući potrebu za razvojem dječjeg glazbenog stvaralaštva.

Dakle, autori iznose vlastitu koncepciju nastave, pa ako se još uzme u obzir nemogućnost upotrebe ovih knjiga kao udžbenika u pravom smislu riječi, naj-

³ Rojko, P. "Solfeggio kao učenje glazbenog jezika", *Tonovi*, Zagreb, 1999., 33, 23.

logičnije ih je promatrati i analizirati kao konceptualne modele nastave, što je na neki način i povijesni presjek nastave solfeggia u Hrvatskoj.

1. ANALIZA UDŽBENIKA ZA SOLFEGGIO KAO KONCEPCIJSKIH MODELA NASTAVE

1.1. FRANJO DUGAN, VJEŽBE ZA ZBORNO PJEVANJE (SOLFEGGI)

Za upotrebu u Kr. muzičkoj akademiji u Zagrebu

Godina izdavanja: 1923.

Izdavač: Tisak i naklada knjižare St. Kugli, Zagreb

Stručni recenzenti: Nije recenzirano

Izgled knjige: Tanka knjižica formata 16 x 23 cm, 45 stranica.

Knjiga Vježbe za zborno pjevanje (solfeggi) jedan je od najstarijih udžbenika za solfeggio kod nas. Primarna namjena knjige, što je vidljivo iz samog naslova je odgoj zbornog pjevača pa je razumljivo da je uvodni dio knjige autor posvetio osnovama vokalne tehnike. Osim uobičajenih naputaka o pravilnom disanju, izgovoru vokala, stvaranju tona i sl., tu su i savjeti o držanju tijela, položaju ruku, držanju nota.

1.1.1. RITAM

O razrađenoj koncepciji usvajanja ritamskih pojmova ovdje se još ne može govoriti, ne samo zbog egzemplarnosti sadržaja već i zbog toga što zasebnih ritamskih primjera nema. Osjećaj za mjeru i ritam na početku se nastoji postići isticanjem naglašavanja teških doba u taktovima, pa je to na neki način prvi doživljaj ritma. U nastavku se u melodijsko-ritamskim primjerima ipak može uočiti postupnost u obradi ritamskih pojmova, a uvodna objašnjenja koja se tiču ritma nisu tek puko intelektualno razbrojavanje, već su prvenstveno usmjerena na muzikalnu izvedbu primjera i u njima se upozorava na sve nijanse pravilne izvedbe teških i lakih doba, sinkope, pauze i sl.

1.1.2. INTONACIJA

Početak rada na intonaciji sličan je početnoj fazi rada apsolutne metode, gdje se za polaznu osnovu uzima ljestvični niz. Ipak, ovdje nema postupnog proširivanja ljestvice, već se u svakoj vježbi od samog početka pjevaju svi tonovi C-dura. Vježbe su pisane kao sekvence i u njima su sistematizirani

svi ljestvični intervali. Loša karakteristika ovakvih vježbi je što "kriju opasnost da pjevanje postane mehaničko".⁴

Npr.:

Terce:

Primjer br. 23., str. 20. (skraćeno izdanje)



Ovdje je potrebno upozoriti na nelogičnost. Naime, iako je u primjerima naglašeno da se uvježbava određeni intervalski pomak, činjenica je da sekvenčno ponavljanje, koje se odvija u tonalitetu, stavlja određeni intervalski razmak nužno u tonalitetni kontekst, pa su intervali, čije je vježbanje oslobođeno tonaliteta, na ovaj način zaista tek sistematizacija svih tonskih odnosa u ljestvici. Svi intervali i sve nove ritamske kombinacije uvježbavaju se u C-duru. Starije izdanje knjige nešto je opširnije, ali i ovdje je ostalim tonalitetima posvećena tek po jedna vježba, pa je očito da autor C-dur smatra "osnovnim" tonalitetom. Alteracije i modulacije također su "obrađene" tek u nekoliko primjera.

1.1.3. ZAKLJUČAK

U predgovoru novijeg (skraćenog) izdanja, autor je naveo i osnovnu svrhu ovog *udžbenika*: "Svrha je ovih vježbi, da učenici nauče muzikalno misliti i osjećati, tj. da svoje muzikalno predočavanje izvježbaju do toga stupnja, da uzmognu bez pomoći instrumenta predočavati melodične slijedove tonova, razne ritme, intervale, a napokon i sazvuke. Osim toga je svrha vježbanja da se učenici toliko usavrše u samom pjevanju, da mogu proizvoditi plemeniti ton kod sudjelovanja u zboru."⁵

Ciljevi i zadaci solfeggia ovdje su shvaćeni dvojako - s jedne strane vježbe su usmjerene na usvajanje intonacije i ritma, a s druge strane na vokalnu tehniku kojoj je posvećena jednaka pažnja. Unatoč uglavnom ispravnom (iako preuskom) shvaćanju ciljeva i zadataka solfeggia, pretjerana C-durska orijentacija

⁴ Rojko, P., Psihološke osnove intonacije i ritma. Zagreb, Muzička akademija-Croatia concert, str. 28., 1982.

⁵ Dugan, F., Vježbe za zorno pjevanje (solfeggi), Zagreb, Tisak i naklada knjižare St. Kugli. str. 3., 1923.

i egzemplarnost svih ostalih sadržaja nakon C-dura, onemogućava pristup ovoj knjizi kao razrađenoj koncepciji nastave solfeggia.

Ako bismo pokušali odrediti didaktičku formu ove knjige i njenu eventualnu upotrebljivost u današnjoj nastavnoj praksi, onda bismo mogli reći da je najbliže određenje ove knjige - priručnik za pjevanje ili priručnik za vokalnu tehniku.

1.2. ZLATKO GRGOŠEVIĆ, VJEŽBE ZA SOLFEGGIO U PRVOJ GODINI

Vježbe za solfeggio u drugoj godini

Vježbe za solfeggio u trećoj godini

(Izrađeno prema naukovnoj osnovi Drž. muzičke akademije u Zagrebu)

Dodatak: Izbor uzornih vokalnih kompozicija

Godina izdavanja: Prvi svezak, 1935., drugi i treći svezak, 1936.

Izdavač: Zaklada tiskare Narodnih novina u Zagrebu

Stručni recenzenti: Nije recenzirano

Izgled knjige: Tri knjige formata 21x30 cm od 29, 42 i 67 stranica.

Ovaj "udžbenik", ili kako ga autor naziva, muzička čitanka, najstarija je knjiga kod nas ciljana napisana za nastavu solfeggia. Tri sveska zapravo podrazumijevaju tri godine učenja. Kako se u ritam i intonaciju ulazi istodobno, bez razrađenog postupka, može se pretpostaviti da je za učenje po ovom "udžbeniku" autor uvjetovao i neka teorijska predznanja, tj. da učenici već poznaju crtovlje, pisanje nota u violinskom ključu, mjere i notne vrijednosti.

1.2.1. RITAM

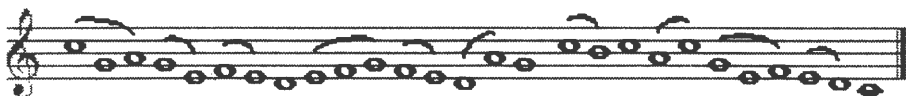
Kao i u prethodnoj knjizi, savladavanju ritamskih pojmova ne pridaje se osobita pozornost. Ritamske figure, usputno se usložnjavaju istodobno s intonacijskim vježbama. Moglo bi se reći da se u obradi ritamske problematike autor u potpunosti prilagodio zahtjevima vokalnih kompozicija renesansnog razdoblja, koje smatra centralnim sadržajem obuke zbornog pjevača. U skladu s tim, od samog početka pojavljuje se i ala breve mjera, a do kraja trećeg sveska, najzahtjevnije ritamske kombinacije u okvirima su četverodijelne podjele dobe.

1.2.2. INTONACIJA

Svladavanju intonacije ovdje se pristupa osvještavanjem funkcija pojedinih stupnjeva. U početnoj C-dur ljestvici, prvo se uvježbava odnos Do-So. Potom

se dodaje Mi i na taj način je kompletiran kvintakord I. stupnja koji postaje kostur tj. glavni intonacijski oslonac durske ljestvice. Potom se uvode Re, Fa, La i Si. Postupak kojim se u nastavku učvršćuje C-dur predstavlja model po kojem će biti obrađeni svi ostali tonaliteti. Prvu skupinu vježbi čine vokalizacije koje donose karakteristične melodijske fraze. Funkcija ovih vježbi je usvajanje određenih obrazaca:

Primjer br. 46., str. 9. (prvi svezak)



Budući da su to temeljne vježbe, nelogičnim se čini naputak kojim se predlaže pjevanje vokaliza različitim neutralnim slogovima. S obzirom na to da se upravo na ovakvim vježbama usvaja ljestvica/tonalitet kao novi intonacijski pojam, njeno konkretno imenovanje (solmizacijom ili abecedom), iznimno je važno jer upravo konkretna imena postaju "reprezentanti zvučnog pojma".⁶ Odnosno, kako kaže P. Rojko uspoređujući učenje solfeggia s učenjem jezika, "glazbeni pojmovi, kao značenja moraju imati svoje znakove/imena".⁷ U suprotnome, njihovim bi korisnicima bila potpuno onemogućena komunikacija.

Drugu skupinu vježbi, nakon vokaliza, čine didaktički melodijsko-ritamski primjeri. Načini kojima se preporuča pjevanje ovih primjera, podsjećaju na metodički postupak usvajanja pjesmice kojemu je krajnji cilj pjevanje napamet (solmizacijom svaku notu na jedan otkucaj, neutralnim slogom, u ritmu solmizacijom). Dakle, to nisu primjeri za prima vista pjevanje u pravom smislu riječi.

Po ovom modelu obrađeni su svi ostali tonaliteti. Alteracije se ne pojavljuju (osim u nekoliko C-durskih primjera gdje se pojavljuju b i fis, ali samo kao teorijsko upoznavanje s novim tonovima tj. kao priprema za G-dur i F-dur), a modulacijama je posvećeno tek nekoliko vježbi.

1.2.3. ZAKLJUČAK

Kao i kod F. Dugana, ciljevi i zadaci koji se odnose na vokalnu tehniku, a pripisuju se nastavi solfeggia, bitno utječu na način usvajanja i uvježbavanja

⁶ Rojko, P., Solfeggio kao učenje glazbenog jezika, *Tonovi*, Zagreb, str. 33., 24., 1999.

⁷ Ibid., 24.

intonacije. Pristup C-duru, ali i svim drugim tonalitetima je izrazito stupanjsko-harmonijski, a za razliku od većine starijih autora, ovdje se ne insistira na pjevanju intervala. Pitanje metode intonacije nije strogo određeno.

Ova knjiga bi se mogla iskoristiti kao konceptijski model nastave, a kao takav lakše bi se prilagodio relativnom pristupu intonacije. Naravno, nastavnicima može koristiti i kao zbirka za pjevanje i za glazbene diktate, osobito treća knjiga koja sadrži odabrane vokalne primjere iz glazbene literature (G. P. Palestrina, O. Di Lasso, J. Brahms, J. De Pres ...).

1.3. FRANJO LUČIĆ, ELEMENTARNA TEORIJA GLAZBE I PJEVANJA, I. DIO

Elementarna teorija glazbe i pjevanja, II. dio

Elementarna teorija glazbe i pjevanja, III. dio

Za srednje i glazbene škole

Godina izdavanja: 1940.

Izdavač: Tisak i naklada knjižare St. Kugli, Zagreb, Ilica 30

Stručni recenzenti: Nije recenzirano

Izgled knjige: Tri knjižice formata 23 x 15 cm, od 72, 83 i 146 stranica.

Ova knjiga je po formi jedna vrsta cjelovitog udžbenika za opće srednje i glazbene škole, jer osim primjera za solfeggio sadrži i osnove glazbene teorije, osnovne pojmove glazbenih oblika te pregled narodnih i orkestarskih glazbenih instrumenata. Teorijske informacije o svakom glazbenom pojmu u ovoj su knjizi temelj njihove obrade i praktičnog usvajanja.

1.3.1. RITAM

Kod obrade ritamskih pojmova nema jasne koncepcije. Većina ritamskih kombinacija koncentrirana je na samom početku, međutim ritamska problematika druge knjige ne nadograđuje se na prvu, treća se ne nadograđuje na drugu, i na neki način, u svakom se svesku uvijek ide od početka. S jedne strane, ritam se shvaća kao intelektualni problem. U pojedinim vježbama npr. treba dopuniti taktove tako da budu korektni u odnosu na zadanu mjeru. S druge strane, ovakav suhoparan pristup ritmu donekle se nadoknađuje upornim us-trajanjem na naglašavanju teške dobe i obveznim taktiranjem rukom. Crtežima su prikazani načini taktiranja pojedinih mjera s opisima izvedbi svakog pokreta. Zasebni ritamski primjeri postoje, no upotreba ritamskih slogova nije naznačena.

1.3.2. INTONACIJA

Metoda intonacije nije jasno određena. U vježbama se sugerira pjevanje abecedom, a potom solmizacijom koja se očito preporučuje tek radi bolje pjevnosti. U početku se u vježbama inzistira na tonalitetnim funkcijama, budući da se primjeri temelje na rastavljenim kvintakordima i ljestvičnom nizu:

Primjer br. 4 str. 13 (prvi svezak)



Općenito, osim pjevanja ljestvice, koju treba ponavljati na svakom satu i prije svakog novog notnog primjera, temelj intonacije čine rastavljeni kvintakordi glavnih stupnjeva koji su intonacijski kostur većine primjera. Ljestvični intervali se pjevaju na način sekvence kao kod F. Dugana. Veliki nedostatak obrade ostalih ljestvica nakon C-dura je suhoparno teoretiziranje iz kojeg proizlazi da je C-dur osnovna ljestvica, a da su sve ostale izvedene. Primjerice, kad autor pojašnjava kako smo u G-duru povisili f u fis, onemogućava učenicima da zaključe, da je fis u G-duru jednostavno fis i da to nije nekakav izvedeni ton. Nadalje, pretjeranim bavljenjem ljestvicama, učenici će usvojiti krivi način razmišljanja o glazbi, tj. zaključit će da glazba nastaje iz ljestvica, a ne obrnuto.

1.3.3. ZAKLJUČAK

Vježbe namijenjene postizanju sigurnog ritma i jasnog melodijskog diferenciranja ljestvičnih stupnjeva (što je predstavljalo autorovo shvaćanje solfeggia), u potpunosti su podređene teorijskom gradivu. U skladu s tim, svaki se novi glazbeni pojam pojavljuje u primjerima za pjevanje tek nakon detaljne teorijske obrade, a rezultat je prenatraglašeno bavljenje gradnjom ljestvica, tvorbom intervala i kvintakorda. Kao i kod Dugana i Grgoševića, i ovdje se učenje solfeggia poistovjećuje s cjelovitim odgojem zbornog pjevača.

Kako tri sveska ovog "udžbenika" nisu dobro povezana u koncepcijskom smislu, prema sadržajima ovih knjiga teško bi se mogao napraviti dobar globalni plan nastave. Osim toga, nedostaju primjeri s alteriranim tonovima, a i modulacijama je posvećeno jako malo prostora. Zapravo, ovoj knjizi najbolje odgovara forma priručnika za teoriju glazbe, a s obzirom na to da ima i vrlo dobar izbor narodnih pjesama te višeglasnih primjera zborne literature, može poslužiti i kao zbirka primjera za diktate ili pjevanje s lista na svim stupnjevima učenja.

1.4. ELLY BAŠIĆ, SEDAM NOTA STO DIVOTA

Udžbenik za I. razred muzičkih škola i za IV. I V. razred osnovne škole

Godina izdavanja: 1960.

Izdavač: Školska knjiga, Zagreb

Stručni recenzenti: Ivo Lhotka-Kalinski i dr. Rudi Supek

Izgled knjige: Knjiga sa slikama formata 24 x 21 cm, od 112 stranica

Sadržaj knjige zapravo je gradivo prvog razreda po metodi koju je autorica nazvala funkcionalnom. Osnovna značajka koja uvjetuje gotovo sve ostale specifičnosti u ovom "udžbeniku" odnosi se na tretman dura i mola. Molski tonalitet se durskom suprotstavlja kao istoimeni a ne kao paralelni, što se opravdava činjenicom da se u duru i istoimenom molu podudaraju funkcije stupnjeva (iako im se mijenja karakter). Oba tonska roda usvajaju se istodobno. Ovakav pristup duru i molu uvjetovao je i značajne promjene solmizacijskih slogova. Umjesto prvog sloga, suglasnika, nosilac funkcije postaje vokal (Do, Re, Ma, Fu, So, Le, Ti, u duru tj. Do, Re, Nja, Fu, So, Lje, Te, u molu). Funkcionalna metoda je nastala po uzoru na Tonika-Do metodu, pa je prema tome relativna metoda. Bitno obilježje metode je fonomimika te poticanje dječje kreativnosti u kojoj se povezuju glazbeni, likovni i literarni izražaj.

1.4.1. RITAM

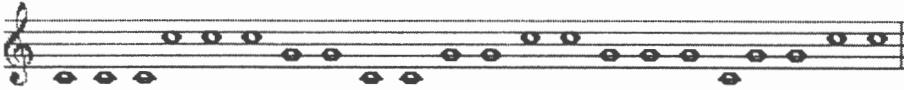
Rad na ritmu u početku se odvija u nekoliko faza. Autorica u poglavlju *Napomene nastavniku* ističe da je ritam prvo nesvjesno doživljen kroz ritam govora, zatim motorički kao "koraci" na deklamirani tekst, a na kraju je osvijestjen i grafički fiksiran. Djeca, dakle prvo nesvjesno doživljavaju ritam kroz učenje brojalica, potom koračaju na stihove, a koračanje ubrzo zamjenjuju kucanjem olovkom te izgovaranjem ritamskih slogova.

Nedostatak ovog postupka odnosi se na intelektualno pojašnjenje ritma i metra. Naime, koračanjem se predočuju odnosi notnih vrijednosti (Sašin korak, Tatin korak i sl.), što je, iako simpatično, zapravo nelogično. Koračanjem se doista može motorički doživjeti ritam, ali trajanje jednog koraka ne ovisi o njegovoj duljini. Dakle, ovdje se isključivo prostornom duljinom koraka predočuju vremenska trajanja notnih vrijednosti, što može otežati njihovo shvaćanje, budući da djeca moraju izvršiti težak psihološki prijenos s konkretnog na apstraktno. Osim toga, usporedba s vlakom u kojemu vagone treba popuniti putnicima-notama, neizbjegžno navodi na zaključak da su taktovi kalupi mjere.

1.4.2. INTONACIJA

Tretiranje dura i mola kao istoimenih tonaliteta u cijelosti određuje pristup intonaciji. Kroz cijelu prvu godinu učenja postupno se usvajaju tonalitetni stupnjevi i to sljedećim redoslijedom: Do-So-Do'-Ma-Re-Re'-So,-Nja-Fu-Le-Lje-Ti-Te. Svaki novi ton uvodi se pomoću karakteristične pjesmice, uvježbava fonomimikom i na didaktičkim primjerima.

Primjer br. 21., str. 17.



Pr- vi do, dru-gi do je-dan do-lje dru-gi go-re, pa sad pje-vaj sve do zo- re.

Sukladno pretpostavci o molu kao istoimenom tonalitetu, u didaktičkim primjerima se naizmjenično pjevaju melodijski nizovi kao što su Do-Re-Ma, Do-Re-Nja ili So-Le-So, So-Lje-So i sl.

U knjizi se nalaze i razni zadaci (dopuniti melodiju, napisati muziku na predložene stihove i sl.), te igre kao što je npr. telefon. U ovoj igri, tonovi su telefonski brojevi, a svako dijete u igri dobiva po jedan broj tj. ton. Kada nastavnik zasniva neki ton, dijete koje je prepoznalo svoj "broj", mora "uspostaviti vezu" pjevanjem i fonomimikom. Ostala su djeca u razredu "telefonska centrala" i u slučaju krivog spoja moraju zapjevati birani broj tj. ton. Ova igra je zapravo neka vrsta usmenog diktata, čiji je nedostatak otkrivanje intonacije izoliranih tonova. Tonovi ljestvice ostvaruju svoje funkcionalne karakteristike tek u zaokruženoj glazbenoj cjelini, što je u potpunoj suprotnosti s načelnim principom funkcionalnosti u ovoj knjizi.

1.4.3. ZAKLJUČAK

Osnovna misao vodilja u obradi svih pojmova u knjizi je "emotivno doživljavanje". Svaki novi pojam uvodi se pričom koja je potkrijepljena odgovarajućim crtežima. U svezi s tim autorica još napominje: "Svaka nova zakonitost najprije je djetetu donesena doživljajno, zatim se materija učvršćuje i tek na kraju razvojne linije osvještava."⁸ Pod emotivnim doživljavanjem autorica podrazumijeva priču kojom se djeca uvode u svaki novi pojam. Kako su glazbeni intonacijski i ritamski pojmovi apstraktni, i prema tome neprevodivi na neki

⁸ Bašić, E., Sedam nota sto divota, Zagreb, Školska knjiga, str. 7., 1960.

konkretan analogni sadržaj blizak djetetu, emotivni doživljaj u svakoj priči usmjeren je na glazbene znakove. Personificirane note se useljavaju u svoje stanove u crtovlju, note koračaju različite duljine trajanja, note se voze željeznicom i sl. U spomenutoj razvojnoj liniji mogu se uočiti faze temeljnog metodičkog postupka stvar-ime-znak, ali s modifikacijama. U prvoj fazi se doista doživljava stvar, ali taj je doživljaj "emotivno" obojen gotovo apsurdnom pričom koja se, kako je već rečeno, temelji na znakovima. Potom stvari dobivaju pseudoimena (npr. "tatin korak") i pišu se kao pravi znak, a tek nakon toga (ponekad i nakon dosta vremena), pseudoimena se prevode u prava imena. Usvajanje apstraktnih pojmova pomoću konkretnih sadržaja može biti otežano stalnom naizmjeničnom upotrebom pseudoimena i pravih imena.

Ova knjiga je doista pisana za nastavnika. Tekstovi u knjizi predstavljaju oblikovane nastavne satove i u njima se nastavnik (točnije nastavnica, jer je u ženskom rodu), obraća razredu. Detaljno isplanirani satovi i način rada strogo određuju ovu knjigu isključivo za rad po funkcionalnoj metodi. Na isti način je onemogućeno korištenje ove knjige kao zbirke primjera za pjevanje i diktat, jer su primjeri ciljano pisani za istodobno usvajanje dura i istoimenog mola.

1.5. RUDOLF MATZ. VJEŽBE ZA SOLFEGGIO I DIKTAT. SVEZAK I.

Vježbe za solfeggio i diktat, svezak II.

Vježbe za solfeggio i diktat, svezak III.

Vježbe za solfeggio i diktat, svezak IV.

Vježbe za solfeggio i diktat, svezak V.

Vježbe za solfeggio i diktat, svezak VI.

Godina izdavanja: Prvi i drugi svezak 1962., treći, četvrti, peti i šesti svezak 1964.

Izdavač: Muzička naklada, Zagreb

Stručni recenzenti: Nije recenzirano

Izgled knjige: Šest tankih knjižica formata 15 x 22 cm, od 44, 36, 32, 36, 36 i 30 stranica

"Udžbenik" u šest svezaka Vježbe za solfeggio i diktat, štampan je u više izdanja (VII. izdanje izašlo je 1962. godine), što je najbolji pokazatelj njegove popularnosti i svojevremene široke upotrebe u nastavi. Podjela na šest svezaka ne znači nužno i podjelu na šest razreda, osobito ako se uzme u obzir da početak učenja po prvoj knjizi podrazumijeva poznavanje "teorijskih" činjenica.

1.5.1. RITAM

Prvi doživljaji ritma povezani su s dirigentskim kretnjama. Autor kucanje olovkom smatra štetnim, i umjesto toga preporučuje da se učenici nauče korektnom taktiranju, prvo s obje ruke, a nakon toga samo s desnom rukom i to smanjenim kretnjama.

Cjelokupna ritamska problematika koncentrirana je u primjerima ritamskih varijacija melodijske rečenice na početku prvog i drugog sveska. Npr. osnovna vježba:

Primjer br. 1. str. 25. (prvi svezak)



ritmizira se na više načina, poput:



ili:



U ovim varijacijama se, uz metričke okvire, postupno usložnjavaju ritamske kombinacije svih ritamskih trajanja i pauza u različitim mjerama. Kako se ovdje radi o velikoj koncentraciji ritamskih pojmova na jednom mjestu, logično bi bilo da se navedene varijacije uvježbavaju postupno, tj. ravnomjerno raspoređene tijekom cijele godine, što je vjerojatno i bila autorova ideja.

1.5.2. INTONACIJA

Kod usvajanja intonacijskih pojmova, R. Matz donosi značajne kvalitativne pomake u odnosu na starije autore. To se prije svega odnosi na tretman glazbenog diktata. Iako se u naslovu diktat nepotrebno razdvaja od solfeggia, u predgovorima autor ističe njegovu veliku ulogu. U predgovoru šestom svesku autor je dao i upute za pisanje dvoglasnih, troglasnih i četveroglasnih diktata, ispravno tvrdeći kako se u zapisivanju diktata zrcali čitava glazbena naobrazba učenika.

Pristup intonaciji je naglašeno melodijski, tj. ljestvica se u prvom redu tretira kao melodijski niz, dok su funkcionalne karakteristike u drugom planu. To se očituje već u početnom usvajanju C-dur ljestvice. Prvo se uvježbavaju Do i So, a svi ostali tonovi uvode se "kruženjem" oko ovih tonova. Dakle, slijede Re i Ti koji kruže oko Do, potom La i Fa koji kruže oko So, a u tom slučaju

Mi ostaje bez oslonca pa je ostavljen za kraj. Kasnije se višekratnim ponavljanjem usvajaju kratki melodijski motivi, a durska ljestvica se učvršćuje na primjerima koji donose ljestvične intervale.

Npr. kvinte:

Primjer br. 17. str 31. (prvi svezak)



do si do mi sol la sol do si do mi sol la sol

Osim toga, naknadna obrada harmonijskog i melodijskog mola tek u petom svesku, također ukazuje na općenito melodijski pristup intonaciji. Pretpostavka za usvajanje harmonijskog i melodijskog mola je poznavanje i čisto intoniranje svih vrsta tetrakorda, pa se zbog toga obrađuju nakon modulacija, kromatike i intonacije neovisno od tonaliteta. Autor, naime, naglašava da bi obrada svih triju vrsta mola odmah nakon C-dura za učenike bila preveliki skok.

Usvajanje durskih i prirodnih molskih ljestvica, zamišljeno je prema sljedećem modelu: ljestvica se prvo u cijelosti pjeva uzlazno i silazno, zatim se uvježbavaju kadence, melodijski motivi te melodijsko-ritamski primjeri, koji zahvaljujući stalnom usložnjavaju ritamskih kombinacija, postupno gube vokalni karakter.

Iako se na početku pjeva solmizacijom, autor se ograđuje od bilo kakve metode smatrajući da "prevelike i preopsežne debate o metodici solfeggia imaju i svoju negativnu stranu, jer te borbe stavljaju bit i svrhu obuke u drugi plan, a metoda postaje malo po malo sama sebi svrhom."⁹ Pa iako se solmizacija često koristi kao u *Tonika-Do metodi*, a i zbog čestog pozivanja na Battkeovu* metodu, sam autor ističe sljedeće: "Djelo je koncipirano tako, da se po njemu može raditi bez neke određene i naročite metode".¹⁰ Matz je i jedan od rijetkih autora koji u solfeggio za nižu školu uključuje i atonalitetne vježbe koje su namijenjene samo za naprednije učenike.

1.5.3. ZAKLJUČAK

Zbog obilja primjera iz literature iz svih stilskih razdoblja, ali i didaktičkih primjera koji svjedoče o autorovoj izuzetnoj muzikalnosti i smislu za didaktičku

⁹ Matz, R., *Vježbe za solfeggio i diktat II.*, Zagreb, Muzička naklada, str. 6., 1962.

¹⁰ Matz, R., *Vježbe za solfeggio i diktat IV.*, Zagreb, Muzička naklada, str. 46., 1964.

* Max Battke (1863.-1916.), njemački glazbeni pedagog vođen tonalno-funkcionalnim načelima izradio je poseban sustav poučavanja srodan *Tonika-Do metodi*.

postupnost, ova knjiga svakako može biti izvrsna zbirka primjera za pjevanje i diktat. Osim toga, razrađen i dosljedno koncipiran način usvajanja glazbenih pojmova, različiti načini vježbanja te upute i savjeti nastavniku, približavaju ovu knjigu formi metodičkog priručnika za nastavnike, odnosno, mogu poslužiti kao izvrstan vodič za koncepciju nastave.

1.6. DRAGAN GURLT, PRIRUČNIK ZA SOLFEGGIO

330 vježbi intonacije i ritma u svim dur i mol tonalitetima

Priručnik za solfeggio

Alteracija-kromatika, Vježbe u intonaciji kromatski izmijenjenih stupnjeva dijatonskog dura i mola.

Godina izdavanja: 1965.

Izdavač: Dragan Gurtl, Zagreb, Gundulićeva 8/3

Stručni recenzenti: Nije recenzirano

Izgled knjige: Dvije tanke knjižice formata 22 x 17 cm od po 50 stranica.

Ova dva sveska namijenjena su trećoj i četvrtoj godini učenja, a rezultat su autorovog vlastitog iskustva i specifičnih potreba nastave.

1.6.1. RITAM

Budući da su knjige namijenjene trećoj i četvrtoj godini učenja solfeggia, o samom početku rada, odnosno ulasku u intonaciju i ritam ne može se ništa konkretno ustanoviti. Međutim, očito je da se podrazumijeva poznavanje dvočetvrtinske, tročetvrtinske i četveročetvrtinske mjere sa svim kombinacijama četvrtinki, polovinki, osminki i šesnaestinki s pauzama i ligaturama, uključujući predtakt i malu sinkopu.

Za uvježbavanje ritma preporučuje se izgovaranje ritamskim slogovima i ot- kucavanje šakom o klupu uz precizno označavanje poludoba.

1.6.2. INTONACIJA

Što se intonacije tiče, autor pretpostavlja dobro snalaženje u durskom i mol- skom tonalitetu, te poznavanje C, G i F-dura, a, e i d-mola.

Osnovni smisao intoniranja primjera u prvom svesku je učvršćivanje tonalitetnih odnosa. Čestim pojavljivanjem I. stupnja ljestvice u primjerima, autor nastoji

stvoriti stalni osjećaj stabilnosti na tonici kao temelju intonacije. Osim usvajanja funkcionalnih odnosa u tonalitetu, autor vodi računa i o potrebi uvježbavanja intervalskih pomaka, koji su također određeni tonalitetom, odnosno pjevaju se kao ljestvični intervali. Alteracijama je posvećen cijeli drugi svezak, a alterirani tonovi uvode se postupno sistematiziranim redosljedom u duru, a potom u molu. Svi primjeri imaju čvrstu tonalitetnu osnovu, jer kako se navodi u predgovoru "forsiranje kromatike do krajnjih granica dovelo bi do gubljenja osjećaja za toniku kao tonalnog centra".¹¹

U ovom solfeggiu polazi se od čvrstog tonaliteta i intoniranja alteracija kao izmjeničnih i prohodnih tonova u odnosu na čvrste dijatonske stupnjeve, da bi se postupno stvorio osjećaj za funkcionalnost alteriranih stupnjeva (sekundarne dominante).

Autorov poticaj da se svaki primjer otpjeva barem četiri puta (solmizacijom, u početku sporije, a zatim u bržim tempom, abecedom i konačno odabranim slogom), jasno pokazuje kako navedeni primjeri nisu namijenjeni pjevanju s lista u doslovnom smislu.

1.6.3. ZAKLJUČAK

Ovaj priručnik je autor napisao "da bi sebi i svojim kolegama uštedio trud i vrijeme oko pisanja vježbi na školskoj ploči".¹¹ Dakle, to je zbirka primjera za pjevanje u doslovnom smislu i bez težnje da bude nešto drugo.

1.7. TOMISLAV ADAMIĆ, SOLFEGGIO ZA MUZIČKE ŠKOLE, KNJIGA I.

Solfeggio za muzičke škole, knjiga II.

Solfeggio za muzičke škole, knjiga III.

Godina izdavanja: 1969.

Izdavač: Muzička naklada, Zagreb

Stručni recenzenti: prof. Milo Cipra, prof. Miroslav Magdalenić i prof. Stanko Horvat

Izgled knjige: Tri nešto deblje knjige formata 24 x 17 cm, od 84, 127 i 134 stranice

Ovo je jedini "udžbenik" za solfeggio kod nas koji dosljedno iznosi koncepciju Tonika-Do metode Agnes Hundoegger. Odstupanja od originala su neznatna,

¹¹ Gurtl, D., *Priručnik za solfeggio II.*, Zagreb, vlastita naklada, str. 3., 1965.

zato ga možemo promatrati kao reprezentativni model najtipičnije relativne metode intonacije. Uz ovaj "udžbenik" autor je napisao i priručnik za nastavnike tj. Metodске upute za I. i II. knjigu. Prva i druga knjiga namijenjene su prvom i drugom razredu, dok treća sadrži poglavlja za preostala četiri razreda niže glazbene škole. Prva i druga knjiga koncipirane su kao nastavni satovi, a treću, najvećim dijelom, čine didaktički primjeri za pjevanje. Prva knjiga donosi tri poglavlja tj. prve tri faze rada relativne metode: fazu slovcane notacije, fazu relativne notacije i fazu apsolutne notacije. Svi satovi imaju sličnu koncepciju koju čini: rad na modulatoru i fonomimika, vježbe ritma (uz korištenje ritamskih slogova), pjesmice s tekstom, napomene i teorijska objašnjenja (definiranje novih pojmova), zadaća (uglavnom prepisivanje primjera), diktat.

1.7.1. RITAM

Rad na ritmu teče istodobno s intonacijom. Temeljni postupak usvajanja ritamskih pojmova u početku se svodi na kucanje primjera slovcane notacije ritamskim slogovima. Radi muzikalnije izvedbe u primjerima se umjesto kucanja olovkom preporučuje taktiranje mjere rukom. Kod učenja svakog didaktičkog primjera ili pjesmice, preporučuje se točno utvrđen redoslijed u kojem se ritam uvježbava odvojeno, prvo ritamskim slogovima, zatim neutralnim slogom, notnim imenima, brojanjem i pljeskanjem, a kod primjera s tekstom još i ritmiziranim tekstom. U melodijsko-ritamskim primjerima ritamske kombinacije se postupno sve više usložnjavaju, uporno isticanje svih mogućih kombinacija pravilnih i nepravilnih podjela dobe, dovodi do ritamske prezasićenosti što je i glavni razlog glazbene nekvalitete didaktičkih primjera.

Primjer br. 281. (treći svezak)

H-gis



1.7.2. INTONACIJA

U prvoj fazi postupno se usvajaju tonovi općeg Do-tonaliteta. Prvo se uspostavlja "kostur" intonacije Do-So-Mi-Do' tj., tonovi toničkog kvintakorda. Potom se tonovima Re i Ti upotpunjuje dominantni kvintakord, te kvintakord subdominante tonovima La i Fa. U ovoj fazi jedino je apsurdno vježbanje ljestvičnih intervala i to na samom početku, dok još nije kompletirana cijela ljestvica. Neprimjereno je govoriti da je npr. razmak Mi-Do interval sekste, odnosno razmak od šest tonova, kad još nisu obrađeni tonovi Fa, La i Ti.

Preporučene vježbe su apsurdne, iako je njihova svrha usvajanje intervala kao izoliranih slušnih pojmova. Pozivajući se na analogiju učenja glazbe, odnosno glazbenog jezika i diskurzivnog jezika, P. Rojko ističe: "Svrha je vježbanja intervala, njihovo oslobađanje od tonaliteta tj. od glazbene sintakse radi pripreme za atonalnu glazbu koja nije strukturirana kao jezik".¹²

U drugoj fazi rada vježba se pomičnim Do-ključem što je predvježba za tonalitete. U trećoj fazi se uvodi apsolutna notacija i novi teorijski pojmovi (ljestvica, tetrakord, stupnjevi...). Molska ljestvica izvedena je kao ljestvica paralelna durskoj pa se intonira od La do La. Za obradu alteracija koristi se modulator koji je proširen. S desne strane modulatora ispisuju se povišeni tonovi (di, ri, fi, si, li), a s lijeve sniženi (ru, mu, fu, lu, tu). Pjevaju se kao gornje ili donje vođice.

U modulacijama se uvijek bavaju prvo tzv. modulacije s "dijatonskim alteriranim tonovima", koje zvuče više kao nastupi sekundarnih dominantni, dok se u primjerima s tzv. "kromatskim alteracijama" modulira u udaljenije tonalitete.

1.7.3. ZAKLJUČAK

Budući da se ovdje radi po dosljednoj relativnoj metodi, najveća primjedba odnosi se na općeniti nedostatak relativnih metoda, a to je prevelika orijentacija na tonalitet i komplikacije koje nastaju kod dosljedne primjene relativne solmizacije, npr. kod pjevanja primjera s modulacijama.

Nedostatak u knjizi je i pretjerano teorijsko objašnjavanje i definiranje pojmova, što uglavnom rezultira nepotrebnim bavljenjem ljestvicama, ali i učestalim prejudiciranjem nekih konstatacija koje učenicima na pojedinim stupnjevima učenja još nisu razumljive. Nesklad teorijskih tumačenja i praktičnih znanja može se donekle opravdati pokušajem prevladavanja još jednog tipičnog ne-

¹² Ibid., 1.

dostatka relativnih metoda tj. činjenice da u početnim fazama učenja, gradivo nastave solfeggia znatno zaostaje za potrebama na nastavi instrumenta.

Isključivo didaktički primjeri predstavljaju najveći nedostatak knjige, međutim, ovaj "udžbenik" može poslužiti kao odličan model za koncepciju nastave po relativnoj metodi.

1.8. MIROSLAV MAGDALENIĆ

Jednoglasi i dvoglasni solfeggio na osnovi narodnog muzičkog izraza za općeobrazovne i muzičke škole, I. svezak

Jednoglasi i dvoglasni solfeggio na osnovi narodnog muzičkog izraza za općeobrazovne i muzičke škole, II. svezak.

Godina izdavanja: Prvi svezak 1980., drugi svezak 1981.

Izdavač: Muzička naklada, Zagreb

Stručni recenzenti: prof. Jelena Drobac i prof. Andrija Tomašek,

Izgled knjige: Dvije knjige formata 24 x 17 cm, od 82 i 84 stranice

M. Magdalenić je jedinstven među našim autorima "udžbenika" za solfeggio, budući da usvajanje glazbenih pojmova u potpunosti temelji na narodnoj pjesmi. Prva pretpostavka za ovakav pristup intonaciji i ritmu, sadržana je u autorovoj posve osobnoj i proizvoljnoj tvrdnji da je narodna pjesma "najpotpuniji izraz duhovnog života naroda te najviše odgovara dječjem melodijskom osjećanju".¹³ Druga pretpostavka utemeljena je na istraživanju glazbene folkloristike koja se služi statističkim podacima te tzv. "trodimenzionalnim mjerenjem intervala" na čijoj je osnovi autor razvrstao pjesme po težini intoniranja.

1.8.1. RITAM

U ritam se ulazi preko brojalice. Osnovni ritam dječje brojalice *En ten tini*, jezgra je oko koje postupno nastaju složenije ritamske kombinacije.

Budući da se autor mora prilagoditi ritamskim zahtjevima u narodnim pjesmama, ritamski pojmovi se usvajaju dosta brzo, površno i bez logične i razrađene sistematizacije. Osim toga, većina pjesama je u mješovitim mjerama koje pojedine primjere čine izuzetno kompliciranima i teškima za ritamsko izvođenje.

¹³ Rojko, P., *Solfeggio kao učenje glazbenog jezika*, Tonovi, Zagreb, str. 33., 23., 1999.

Primjer br. 4., str. 7. (prvi svezak)

En ten tini (dječja brojalice)



En ten ti-ni sa-va ra-ka ti-ni sa-va ra-ka ti-ka ta-ka bi-ja ba-ja buf.

1.8.2. INTONACIJA

Temelj intonacije je interval male terce So - Mi oko kojeg se postupno gradi durska ljestvica. Prvo se dodaje La, a So ostaje uporište intonacije čak i nakon uvođenja Do. Re i Fa se uvode kao prohodni tonovi, pa se u kompletiranom durskom heksakordu ne osjećaju izrazite tonalitetne funkcije. Tretman durske ljestvice je izrazito melodijski, što se najviše očituje kod uvođenja VII. stupnja koji ovdje nema karakter vođice, jer se prvi put pojavljuje u pjesmi u kojoj nakon njega slijedi silazni melodijski niz:

Primjer br. 81., str. 26. (prvi svezak)

Lipe li su mlade Kaštelanke (Dalmacija)



Li - pe li su mla-de Ka-šte-lan-ke, li-pe li su ro-je-na mla-de Ka-šte-lan - ke.

Nakon obrade paralelnog mola i povišenog VII. stupnja u molu, tzv. "orijentalnog tetrakorda", za ostale tonalitete navedeno je tek nekoliko primjera. U skladu s karakteristikama velikog broja narodnih pjesama, značajan dio drugog sveska posvećen je starim načinima te nekim drugim karakterističnim ljestvicama.

Kod obrade alteracija nema dosljedne sistematizacije, već se pojedini alterirani tonovi obrađuju prema potrebi, slično navedenim narodnim pjesmama. Općenito se može reći da autor nije sadržaj narodne pjesme prilagođavao gradivu, već je gradivo prilagođavao odabranom sadržaju.

Kako je za modulacije teško ili nemoguće pronaći narodne pjesme, autor ih obrađuje na didaktičkim primjerima u kojima zadržava sve ritamske i melodijske karakteristike narodnih pjesama, što rezultira pomalo neuvjerljivim i neobičnim modulacijama koje imaju "modalni" prizvuk. Pred kraj druge knjige

sve se više gube tonalitetni okviri pa je u didaktičkim primjerima potrebno razmišljati isključivo intervalski.

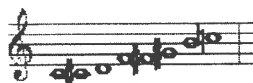
Primjer br. 539., str. 79. (drugi svezak)



Šestotonski ljestvični niz:



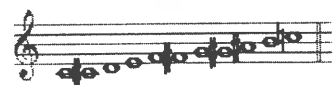
Sedmotonski ljestvični niz:



Osmotonski ljestvični nizovi:



Desetotonski ljestvični niz:



Potpuno napuštanje tonaliteta je u svakom slučaju preuranjeno, a ovakvi primjeri su više nego pretenciozni u nižoj glazbenoj školi.

1.8.3. ZAKLJUČAK

Najbitnija vrijednost većine dječjih i narodnih pjesama za nastavu solfeggia je njihova ritamska i melodijska jednostavnost. Međutim, nametanje narodnih pjesama u svim segmentima i stupnjevima nastave, osim neizbježnog zasićenja, dovodi do oprečnog dojma, odnosno inzistiranja na takvim pjesmama koje su zapravo nedopustivo komplicirane. Općenito su primjeri u ovoj knjizi ritamski i intonacijski preteški, ili preciznije rečeno, predstavljaju uglavnom netipične glazbene situacije. Ipak, pristup intonaciji u povijesno-razvojnem smislu čini se vrlo logičnim i zanimljivim u početnom dijelu. Ovdje tonalitet nije unaprijed određena pretpostavka, nego nastaje postupno, od pentatonike, preko starih načina, slično kako je nastajao i u glazbenoj povijesti.

Nastavniku bi ove knjige mogle poslužiti isključivo kao zbirke primjera za pjevanje, a zbog strogo profiliranog sadržaja, takva bi se zbirka tek povremeno koristila u nastavi, npr. za pjevanje jednostavnijih pjesama ili kod upoznavanja starih načina.

1.9. BRANKO LAZARIN, SOLFEGGIO 1

Udžbenik za učenike 1. razreda osnovne glazbene škole

Solfeggio 2

Udžbenik za učenike 2. razreda osnovne glazbene škole

Godina izdavanja: 1992.

Izdavač: Školska knjiga, Zagreb

Stručni recenzenti: Antun Čelar, Adalbert Marković i Branko Oreški

Izgled knjige: Dvije deblje knjige formata 24 x 17 cm, od 140 i 152 stranice

Iako je autor zamislio cjelovitu koncepciju solfeggia za osnovnu glazbenu školu, do sada su izdana samo prva dva sveska. Razlog tome je činjenica da zbog prevelikih zahtjeva ovaj "udžbenik" nije našao svoje mjesto u današnjoj nastavnoj praksi.

Osim glavnog, najopširnijeg dijela, u kojemu je izneseno gradivo za jednu godinu učenja, u svakom su svesku dodana poglavlja Vježbe za ritmičko čitanje, Iz glazbene literature i Stvaralački rad, što zapravo predstavlja popratne sadržaje u nastavi.

Svaki novi glazbeni pojam obrađen je po istom modelu. U tekstualnom dijelu na početku definiran je sam pojam, sažeto i na djeci prihvatljiv način, nakon toga se isti intonacijski ili ritamski pojam prikazuje u crtovlju sa svim potrebnim oznakama, a potom slijede vježbe i zadaci. Vježbe se redovito odnose na didaktičke ritamske tj. melodijsko-ritamske primjere, dok se u zadacima stečena znanja i vještine primjenjuju u praktičnom, stvaralačkom vidu.

1.9.1. RITAM

U obradi ritamskih pojmova isprepliću se dva pristupa. Prvi se očituje u naglašenoj ulozi teksta (radi se o stihovima hrvatskih pjesnika). Osim samog ulaska u ritam pomoću stihova, i kasnije u knjizi, često se upravo stihovima tj. ritmom riječi, ukazuje na glazbeni ritam. Sva obraćanja pozornosti na muzikalnost, kad je u pitanju ritamska komponenta, autor ostvaruje oslanjajući se na prirodan ritam deklamiranog teksta.

Drugi pristup bi se mogao nazvati intelektualnim. Iako je sve ritamske zadatke uvijek moguće "riješiti" mehanički, popunjavanjem taktova ili razbrojavanjem nota u taktove, u ovoj knjizi ne radi se (samo) o tome. Zapravo, autor od početka vodi računa o logičkom shvaćanju vremenske organizacije glazbenog tijeka, pa su neki zadaci, osobito na početku, namijenjeni upravo tome.

Ritamski zadaci općenito se mogu podijeliti u nekoliko vrsta:

- Ritmizirati zadanu vokalizuz;
- Dopršiti ritmizaciju teksta;
- Dopuniti isprekidani ritmički niz;
- Odrediti mjeru ritmičkom nizu;
- Staviti taktne crte i napraviti melodiju;
- Ritmizirati do kraja uglazbljeni tekst
- Isti melodijski niz ritmizirati u raznim mjerama.

Sistematizacija ritamskih pojmova je vrlo postupna. Zanimljivo je da se npr. šesnaestinke, kao notne vrijednosti, prvo pojavljuju kao dvodijelna podjela dobe u dvoosminskoj mjeri, što ukazuje na to da je mjera od početka relativizirana.

1.9.2. INTONACIJA

Prije ulaska u intonaciju u prvom svesku su iznesene sve potrebne činjenice o crtovlju, bilježenju nota, C-durskoj ljestvici, tonalitetu, melodiji. Prije uvježbavanja pojedinačnih odnosa u ljestvici, tonski odnosi se prvo prikazuju u tonalitetnoj cjelini. Stoga se u intonaciju ulazi pjevanjem C-dur ljestvice abecedom, i to napamet. Intonacijski odnosi u C-dur ljestvici prvo se uvježbavaju pjevanjem ljestvičnih intervala, ali ne u sekvencama, kako je to slučaj kod nekih starijih autora. Radi se o melodijsko-ritamskim primjerima u kojima je melodijsko gibanje uglavnom postupno, a na jednom ili dva mjesta pojavljuje se naznačeni interval. U primjerima se jasno osjeća namjera uspostavljanja funkcionalnih odnosa. Autor želi od početka osvijestiti glavne funkcije i učiniti ih intonacijskim osloncem u pjevanju. Već nakon kvinte, u postupnom redosljedu obrade ljestvičnih intervala, u knjizi se govori o toničkom kvintakordu, sekstakordu i kvartsekstakordu, a u primjerima za pjevanje tonički kvintakord temelj je intonacije.

Primjer br. 118., str. 43. (prvi svezak)



U namjeri da usmjeri učenikovu pozornost na tonove razloženih kvintakorda glavnih stupnjeva u melodiji, autor govori čak i o akordičkim i neakordičkim tonovima.

U prvoj knjizi još su obrađeni G-dur i F-dur za koje se napominje da su istovjetni s C-durom, ali da posjeduju po jedan predznak koji povisuje f u fis, odnosno snižava h u b. Autor upozorava na istovjetne intervalske razmake između stupnjeva. I u drugoj knjizi, u kojoj okosnicu gradiva čini obrada molskih tonaliteta a-mola, e-mola i d-mola, za sigurniju intonaciju autor sugerira pjevanje ritmiziranih rastavljenih kvintakorda tonike, subdominante i dominante.

Osim uobičajenih didaktičkih primjera i primjera iz glazbene literature, za usvajanje intonacijskih pojmova, kao i kod ritamskih, važnu ulogu imaju različiti zadaci koji se mogu podijeliti na nekoliko tipova:

1. Melodijski zadaci:

- *Dovršiti ili dopuniti melodiju na danu ritamsku osnovu. U poglavlju Stvaralački rad ovi su zadaci nazvani Igre dovršavanja melodijskog mozaika, u kojima je uz mjeru, tonalitet i ritamsku osnovu zadan početak i kraj melodijskog tijeka.*
- *Igre komponiranja u kojima je zadan samo tekst i ritamski skelet, pa je prema tome dano još više slobode u samostalnom kreiranju.*
- *Odrediti i označiti sve intervale u melodiji.*

2. Zadaci u kojima je uključena i harmonijska komponenta:

- *Dopuniti melodiju na zadanu ritamsku osnovu, rukovodeći se predloženim kvintakordima I., IV. i V. stupnja. Slične zadatke nalazimo u zadnjem poglavlju pod naslovom Melodijske slagalice.*
- *Napisati kompletnu melodiju sukladno akordičkoj podlozi, zadanom mjeri i ritamskom tijeku.*
- *Napisanoj melodiji odrediti akordičku osnovu.*
- *Označiti neakordičke tonove.*

3. Zadaci u kojima treba preinačiti melodiju, bilo intervalski, bilo ritamski ili zadaci u kojima treba otkloniti pogreške.

4. Zadaci koji uključuju muzikalno shvaćanje glazbenih rečenica u formalnom smislu:

- *Dopuniti, dovršiti započetu glazbenu misao (igre pitanja i odgovora).*
- *Započetim rečenicama pronaći odgovarajući od ponuđenih odgovora.*

Osim da se "profini muzikalni sluh",¹⁴ svrha ovih zadataka je i praktična provjera i učvršćivanje znanja. Njihova izrada podrazumijeva vrlo kompleksne vještine zasnovane na usvajanju intonacijskih i ritamskih pojmova, ali i dodatnu stvaralačku komponentu, koja bi se mogla opisati kao osjećaj za muzikalnost,

¹⁴ Magdalenić, M., *Jednoglasi i dvoglasni solfeggio I.*, Zagreb, Muzička naklada, str. 3., 1980.

tj. osjećaj za smislenost, logičnost i zaokruženost glazbene cjeline. Inače, poput ritamskih zadataka i ove je zadatke moguće "riješiti" kao intelektualne probleme, pa autor na više mjesta upozorava na pravilan pristup. Kao putokaz predočuje najmanje jedan parametar, a često upućuje i na nastavnikovu pomoć.

1.9.3. ZAKLJUČAK

Najuočljivije obilježje ovog "udžbenika" je sveobuhvatan i studiozan pristup svim glazbenim pojmovima čije tumačenja nisu tek suhoparne definicije, već svi navodi u knjizi predstavljaju jednostavno opisanu glazbenu stvarnost.

Od početka se tonalitet osvještava u sveukupnosti odnosa, a već u primjerima i zadacima u C-duru, ukazuje se na harmonijsku komponentu. Međutim, ovakav pristup intonaciji nije potpuno opravdan, s obzirom na spoznaje glazbenih psihologa, prema kojima su djeca do devete godine potpuno indiferentna na harmoniju te je sva njihova pažnja usmjerena samo na melodijski tijek.

Početak rada na intonaciji podsjeća na rad po apsolutnoj metodi. Sve nazivlje je apsolutno pa su učenici potpuno svjesni u svakom tonalitetu. S druge strane, naglašen harmonijsko-funkcionalni pristup, odnosno izrazita tonalitetna orijentiranost, nameće relativan način shvaćanja tonskih odnosa. Ipak, u konačnom formiranju načina razmišljanja, presudnu ulogu ima imenovanje tonova, koje je po svemu sudeći abecedno.

Izravan način obraćanja učenicima u tekstovima, u kojima je nemoguće ne primijetiti autorovu vedrinu duha i ljubav prema glazbi, nažalost ne doprinosi većoj mogućnosti samostalne upotrebe ove knjige. Učenici, naravno, mogu pročitati teorijska objašnjenja, ali izrada zadataka, odnosno iskoristivost najvećeg i najznačajnijeg dijela sadržaja, moguća je jedino uz nastavnikovu pomoć. Nastavniku bi ove knjige mogle poslužiti kao vodič u redosljedu obrade sadržaja, dok bi sam način obrade svakog pojedinog pojma bio ipak drugačiji. To se prvenstveno odnosi na pravilan redosljed u kojem bi imenovanje i definiranje pojmova moralo biti na kraju, a ne na početku nastavnog sata.

Koncepcija nastave u ovom "udžbeniku" prilično je pretenciozna pa bi bila primjerena za rad s nešto starijim, a k tome i izuzetno nadarenim učenicima. Pretencioznost sadržaja je i glavni razlog zašto ova knjiga nije našla svoje mjesto u današnjoj nastavnoj praksi.

1.10. IVAN GOLČIĆ, PRIRUČNIK ZA I. RAZRED SOLFEGGIA ZA GLAZBENE ŠKOLE

Priručnik za II. razred solfeggia za glazbene škole

Priručnik za III. razred solfeggia za glazbene škole

Priručnik za IV. razred solfeggia za glazbene škole
Priručnik za V. razred solfeggia za glazbene škole
Priručnik za VI. razred solfeggia za glazbene škole

Godina izdavanja: Prvi, drugi, treći i četvrti svezak 1993., peti i šesti 1994.
HKD sv. Ćirila i Metoda (Društvo sv. Jeronima), Zagreb
Recenzenti: Dubravka Veliki i Dubravka Pavić
Izgled knjige: Šest nešto debljih knjiga formata 30 x 20 cm, od 87, 100, 99, 126, 121 i 113 stranica

Šest priručnika za solfeggio za šest razreda osnovne glazbene škole autora Ivana Golčića rezultat su praktičnog rada i iskustva u nastavi. Zbog pristupačnosti, ali i osjetnog nedostatka sličnih knjiga novijeg datuma, trenutačno su u najširoj upotrebi u hrvatskim glazbenim školama.

1.10.1. RITAM

Iako su nešto kasnije u prvom svesku, točnije na 17. stranici, navedene i četiri brojalice, autor ih nije iskoristio za prvi doživljaj ritma. Zapravo, ovdje se niti ne može govoriti o nekakvoj metodičkoj proceduri ulaska u ritam, zbog toga što su nakon definiranja mjere i upoznavanja notnih vrijednosti i pauza jednostavno navedeni ritamski primjeri u dvočetvrtinskoj, tročetvrtinskoj i četveročetvrtinskoj mjeri u kojima se inzistira na naglašavanju teških doba. Ritam se uvježbava na ritamskim, ali i poliritamskim primjerima koji se mogu izvoditi na tri predložena načina: s obje ruke, jednu dionicu čitati, a drugu kucati, te u dvije skupine učenika. U svakom svesku nalaze se četiri poglavlja s ritamskim primjerima, a u svakom poglavlju uvijek se ide od početka, sve poznate mjere, a potom mjere koje se u tom svesku pojavljuju prvi put. Svako poglavlje s ritamskim primjerima nalazi se na početku nove cjeline intonacijskog gradiva pa su isti elementi u nastavku obrađeni i u melodijskim primjerima. Precizna raspodjela ritamske problematike na šest godina učenja i dosljednost u stalnom ponavljanju svega poznatog, osigurava vrlo čvrstu koncepciju usvajanja i uvježbavanja ritamskih pojmova u kojoj se nikada ne stavlja naglasak na jedan, novi ritamski pojam, nego se uvijek uvježbava sve.

1.10.2. INTONACIJA

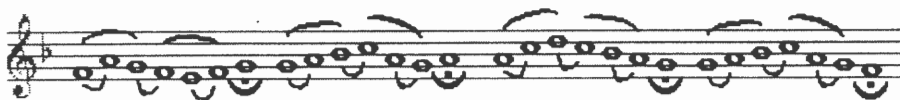
Radu na intonaciji prethodi upoznavanje s notnim crtovljem, violinskim ključem te nazivima tonova, glazbenom abecedom i solmizacijom. Glavni nedostatak

ovih definicija je izokretanje stvarnog odnosa glazbe i glazbenih znakova. Npr. kad se navodi da "oblik note određuje koliko će ton trajati",¹⁵ čini se kao da glazbeni znakovi uvjetuju glazbu, a ne obrnuto.

Usvajanje početnog tonaliteta, C-dura, identično je početku rada apsolutne metode intonacije. Opseg prvobitnog ljestvičnog niza-trikorda, postupno se proširuje do heksakorda. Način na koji se uvježbava C-dur predstavlja model za sve ostale tonalitete. Radi se o utvrđenom redoslijedu, kojem autor, uz postupna proširenja intonacijske problematike, ostaje dosljedan od prvog do posljednjeg sveska. Prvo se predočuje ljestvica sa svim oznakama. Vježbe koje predstavljaju temelj usvajanja intonacijskih pojmova su *Vokalize s kombinacijama litanjskih vježbi i Vježbe zamišljanja*.

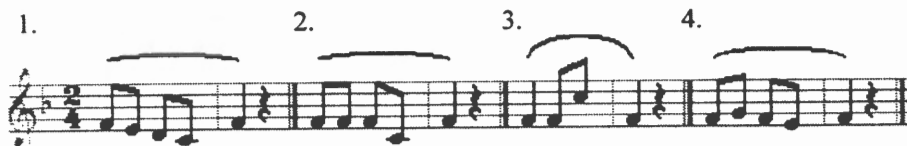
U Vokalizama s kombinacijom litanjskih vježbi učenici prvo moraju naučiti nešto dužu vokalizu, npr. u F-duru:

Primjer na str. 60. (prvi svezak)



Zatim jedna skupina u razredu pjeva vokalizu, a u predahu nakon svakog motiva, druga skupina pjeva neki od sljedećih odgovora:

Prmjer na str. 60. (prvi svezak)



Glavna karakteristika svih motiva je "zaključivanje" tonaliteta u harmonijskom smislu, budući da se ovdje uvijek jasno očituju dominantna i tonička funkcija. Tako se melodijske fraze, vokalize, stalno zaokružuju, potvrđuju, odnosno stvara se osjećaj tonaliteta kao jedinog stvarnog oslonca intonacije.

U *Vježbama zamišljanja* koje su okarakterizirane kao vježbe za razvijanje i shvaćanje odnosa među tonovima, postavlja se sljedeći zadatak: "Tonove ispisane cijelim notama učenici pjevaju, a tonove ispisane četvrtinkama slušaju i zamišljaju."¹⁶ Ovo su vježbe za razvijanje tzv. unutarnjeg sluha. Naravno, jedini

¹⁵ Lazarin, B., *Solfeggio I.*, Zagreb, Školska knjiga, str. 130., 1992.

¹⁶ Golčić, I., *Priručnik za I. razred solfeggia za glazbene škole*, Zagreb, HKD sv. Ćirila i Metoda, str. 1., 1993.

problem kod ovakvih vježbi je nemogućnost kontrole i korekcije onog što je učenik zamišljao.

Kao i kod većine starijih autora, melodijsko-ritamski primjeri ni ovdje nisu primjeri za pjevanje s lista u pravom smislu riječi, već su namijenjeni uvježbavanju višekratnim ponavljanjem, zbog čega su ritamski i intonacijski vrlo zahtjevni. I ovdje je autor vrlo dosljedan i postupan. U svakom novom svesku prvo se ponavljaju svi dotad obrađeni tonaliteti, a potom slijedi novo gradivo. Na taj način se i novi intonacijski zahtjevi, poput alteriranih tonova, prvo pjevaju u C-duru. Neobično je što za alteracije ne postoje nikakve temeljne vježbe, međutim prisutna je pozitivna karakteristika gradiva koja se odnosi na alteracije, a kasnije i na modulacije. Autor nije napravio razrađenu sistematizaciju poput "povišeni IV. stupanj" ili "modulacija u tonalitet kvintne srodnosti" i sl., već se uglavnom rukovodio primjerima iz umjetničke literature, koji uostalom, u petom i šestom svesku predstavljaju znatnu većinu.

1.10.3. ZAKLJUČAK

Osim raznolikog pristupa obradi intonacije i ritma, autor nastoji ostvariti fleksibilan pristup pa ne definira jasno metodu intonacije. Međutim, iako početak podsjeća na rad po apsolutnoj metodi, u svakom pojedinačnom segmentu, svakoj pojedinoj vježbi ili primjeru, očituje se izrazito tonalitetna orijentacija, što upućuje na relativan način mišljenja.

Ova knjiga svakom nastavniku može poslužiti i kao vodič za koncepciju nastave i kao zbirka primjera za pjevanje i diktat. Ipak, izrazita sistematičnost koja je autoru bila neophodna da bi ostvario čvrstu koncepciju, primjerima ponešto oduzima glazbenu kvalitetu. To se prvenstveno odnosi na dosljednu primjenu svih ritamskih kombinacija koje su obrađene na pojedinim stupnjevima učenja, što nekim primjerima za pjevanje daje pomalo instrumentalan karakter.

2. ZAKLJUČAK

Osnovno polazište analize postojećih "udžbenika" za solfeggio je činjenica da oni ne mogu biti udžbenici u pravom smislu riječi, odnosno, da ne mogu ispuniti one funkcije koje bi udžbenik trebao ispunjavati u didaktičkom smislu.

Ovu tvrdnju nije potrebno praktično dokazivati jer proizlazi iz same prirode predmeta. Kako se sve aktivnosti u nastavi solfeggia u načelu baziraju na usvajanju-uvježbavanju-provjeravanju slušnih pojmova, to se izravno reflektira na nemogućnost didaktičkog oblikovanja udžbenika za ovaj predmet. Ove su činjenice osobito važne za potencijalne autore "udžbenika" za solfeggio koji

bi osim toga trebali imati u vidu da je za ovaj predmet moguće, štoviše, da je vrlo potrebno, pisati knjige koje bi po formi, odnosno osnovnoj namjeni bile: metodički priručnici za nastavnike, teorijski priručnici za učenike enciklopedijske forme, zbirke primjera za nastavnike sačinjene uglavnom od odabranih primjera iz umjetničke literature te zbirke primjera za učenike s primjerima za prima vista pjevanje koje bi učenici ostavljali u školi i koristili prema potrebi.

Osnovni smisao analize bio je tumačenje "udžbenika" kao konceptualnih modela nastave, odnosno otkrivanje redosljedne logike iznošenja sadržaja. Osim sažetih autorovih naputaka i objašnjenja iz predgovora, koji su upućivali na izravne zaključke o smislu iznesenog sadržaja, a ponekad i o metodičkim postupcima primjene prezentiranog materijala u praksi, smisao i logika autorove koncepcije, posredno je protumačena upravo iz primjera za pjevanje koji čine najveći dio svake knjige. To se prvenstveno odnosi na traženje onih pokazatelja koji bi ukazivali na poštivanje principa jedne od metoda intonacije, ili kako je to često bio slučaj, otkrivanje pristupa pojedinog autora tonalitetu i koji način mišljenja uspostavlja u intonacijskom smislu.

Najmjerodavniji pokazatelj općeg pristupa intonaciji kod svakog autora je sam ulazak u intonaciju i način obrade početne C-durske ljestvice (redosljed i način usvajanja tonova), odnosno, pristupa li se usvajanju ove ljestvice više kao melodijskom nizu ili je naglasak na funkcionalnosti stupnjeva. Kod uspostavljanja određenog načina razmišljanja, bitnu ulogu ima način imenovanja tonova. Međutim, abecedno imenovanje tonova ne mora značiti da se radi o apsolutnoj metodi, kao što ni relativna solmizacija, koju preporučuju neki autori, ne proizlazi iz dosljednog relativnog pristupa intonaciji. Zapravo, veći dio autora svjesno negira dosljednost samo jednom pristupu. Na taj način žele ostvariti veću fleksibilnost knjige, odnosno mogućnost prilagodbe i apsolutnoj i relativnoj metodi intonacije u praktičnoj realizaciji nastave. Osim toga, ovakav je pristup u nekim slučajevima indikator preuskog shvaćanja "metode intonacije", odnosno poistovjećivanja metodičkog postupka kao temelja načelne koncepcije nastave, isključivo s imenovanjem tonova pri intoniranju.

Veliki raspon godina izdavanja omogućava sagledavanje razlika u poimanju ciljeva i zadataka solfeggia, tj. postupnog sazrijevanja svijesti o pravoj prirodi ovog predmeta. Za starije autore (Dugan, Grgošević, Lučić) karakteristično je da solfeggio ne shvaćaju kao izolirani predmet, već kao sastavni dio obuke zbornog pjevača. U skladu s ovom namjenom, značajan udio u knjizi imaju osnove vokalne tehnike, a u obradi gradiva naglasak je na teorijskim činjenicama koje u pravilu prethode usvajanju ritma i intonacije.

Solfeggio se uglavnom shvaća kao pjevački predmet. Osim o ritmu i intonaciji, u zadanim vježbama treba voditi računa o dinamici i agogici, pravilnom fra-

ziranju, a dosta prostora je posvećeno upoznavanju zborne literature. Iako metode intonacije ovim autorima nisu potpuno nepoznate, još ne postoji svijest o važnosti poštivanja određenog, psihološki utvrđenog logičkog postupka. Kad govore o metodama, ovi autori misle tek na različito imenovanje tonova. Veliki je naglasak na C-duru koji se naziva "osnovnom" ljestvicom i kojemu je posvećeno najviše prostora u knjigama. Ritamski pojmovi se ne obrađuju zasebno, već istodobno s vježbama intonacije. Osvještavanje ritamskog tijeka u početku se obično ostvaruje inzistiranjem na naglašavanju teških doba, a u redoslijedu obrade ritamskih figura nedostaje više sistematičnosti. Općenito govoreći, kod većine autora nije naglašena upotreba ritamskih slogova. Radi se o francuskom sustavu govorenog trajanja Galin-Paris-Cheve. Imenovanje ritamskih pojmova ritamskim slogovima jednako je značajno u nastavi solfeggia kao i imenovanje intonacijskih pojmova solmizacijom ili abecedom. Ritamski slogovi ili govorena trajanja predstavljaju jedini način direktnog imenovanja ritamskih pojmova bez posrednih opisa.

Autori udžbenika koji su izdani nakon II. svjetskog rata (Adamić, Matz, Bašić, Gürtl, Magdalenić), shvaćaju nastavu solfeggia kao pomno razrađen sustav u kojemu se mogu, ali i ne moraju nužno, slijediti principi relativne ili apsolutne metode. Zasićeni brojnim diskusijama koje su se na temu metoda intonacije vodile među glazbenim pedagogima toga vremena, neki autori poput R. Matza, upozoravaju na lošu stranu pretjeranog bavljenja ovom problematikom, odnosno opasnost da metode postanu same sebi svrhom u nastavi.

Upute i savjeti nastavnicima u predgovorima pokazuju da se, mnogo više nego u knjigama starijih autora, razmišlja o metodičkim postupcima. U skladu s naprednim idejama opće pedagogije i psihologije učenja, autori poput E. Bašić pokušavaju sadržaj nastave u potpunosti prilagoditi dječjem shvaćanju, oslanjajući se na emotivno doživljavanje kao temeljno pedagoško načelo.

U novije vrijeme za potrebe nastave solfeggia izdane su dvije knjige (I. Golčić i B. Lazarin). Prva je naslovljena kao priručnik, a druga nije kompletirana za sve razrede niže glazbene škole. Forma "udžbenika" B. Lazarina predstavlja svojevrsan odmak od dotadašnjih "udžbenika", budući da ga najvećim dijelom čine različiti melodijski i ritamski zadaci, ali kako je za njihovu izradu također neophodna velika nastavnikova pomoć. Ni ova knjiga se nije bitno približila didaktičkom poimanju udžbenika.

U sagledavanju svih "udžbenika" kao koncepcija nastave, dolazi do izražaja izrazita naklonjenost većine autora relativnom načinu mišljenja, što nije neobično s obzirom na to da je relativnost, ako se učenje solfeggia usporedi s uče-

¹⁷ Ibid., 28.

¹⁸ Rojko, P., *Solfeggio kao učenje glazbenog jezika*, Tonovi, Zagreb, str. 14.-31., 33., 1999.

učenjem jezika, odnosno sposobnost uopćavanja, "nužnost glazbe i glazbenoga jezika kao što je to slučaj u diskurzivnome jeziku."¹⁸

Zbog nemogućnosti zvučnog prezentiranja glazbenih pojmova, autori kod obrade novih sadržaja neizbježno, rekli bismo, gotovo u pravilu, izokreću temeljni metodički postupak u kojemu se prvo govori o "imenima" i "znakovima", a usvajanje i uvježbavanje "stvari" tj. glazbenih pojmova u pravom smislu riječi, umjesto na početku predviđeno je na kraju. Iako je teško povjerovati da u praksi postoji nastavnik koji prvi sat solfeggia u prvom razredu započinje definiranjem note, notnih vrijednosti, mjere i sl., skretanje pozornosti na ovu nepravilnost potrebno je upravo zbog postojanja "opasnosti" da bi nastavnik, koji bi u nedostatku znanja i iskustva, sadržaj nastavnih satova koncipirao oslanjajući se na način izlaganja sadržaja u ovakvim udžbenicima i priručnicima za solfeggio, neizostavno, zapravo nesvjesno usvojio neispravan model metodičkog postupka.

SUMMARY

The specific aspect of the solfeggio teaching determines very limited possibilities of the use of textbooks in teaching that subject. The books that were called or are still called textbooks can really be used just as a collection of examples for singing or music dictations. However, because of the usual way of writing these books, which present what should be and partly what is taught in the solfeggio teaching in the primary school, according to the opinion of the outstanding music pedagogues and musicians, these books could be used by solfeggio teachers as supplementary books in realizing a meaningful conception of the interpretation of the rhythm and intonation patterns. By analyzing these two components of the solfeggio teaching in the contents of each book, drawing conclusions mostly indirectly from the melodious-rhythmic examples and partly from the author's short instructions, it was possible to find out the basic meaning of the general conception of rhythm and intonation, then the principles the authors were guided by, the methods of intonation or, even more often, the ways of approaching the subject, which the authors intended to establish by different treatment of scale and tonality.

By such an approach to solfeggio "textbooks" it was possible to make a special historic survey of the solfeggio teaching in Croatia, and respectively follow the long way of maturing of the pedagogical thought and conception of the true nature of this subject, so important in the education of professional musicians: from an initial understanding of solfeggio as an accompanying subject in the education of choir singers to the present-day conscious

approach to solfeggio as a subject whose aims and tasks are to attain very complex knowledge and skills as a basis of gaining numerous rhythm and intonation patterns.

LITERATURA

- ADAMIĆ, T., (1969.), Solfeggio za muzičke škole I, Zagreb, Muzička naklada
- ADAMIĆ, T., (1969.), Solfeggio za muzičke škole II, Zagreb, Muzička naklada
- ADAMIĆ, T., (1969.), Solfeggio za muzičke škole III, Zagreb, Muzička naklada
- BAŠIĆ, E., (1960.), Sedam nota sto divota, Zagreb, Školska knjiga
- DUGAN, F., (1923.), Vježbe za zbornu pjevanje (solfeggi), Zagreb, Tisak i naklada knjižare St. Kugli
- GOLČIĆ, I., (1993.), Priručnik za I. razred solfeggia za glazbene škole, Zagreb, HKD sv. Ćirila i Metoda
- GOLČIĆ, I., (1993.), Priručnik za II. razred solfeggia za glazbene škole, Zagreb, HKD sv. Ćirila i Metoda
- GOLČIĆ, I., (1993.), Priručnik za III. razred solfeggia za glazbene škole, Zagreb, HKD sv. Ćirila i Metoda
- GOLČIĆ, I., (1993.), Priručnik za IV. razred solfeggia za glazbene škole, Zagreb, HKD sv. Ćirila i Metoda
- GOLČIĆ, I., (1994.), Priručnik za V. razred solfeggia za glazbene škole, Zagreb, HKD sv. Ćirila i Metoda
- GOLČIĆ, I., (1994.), Priručnik za VI. razred solfeggia za glazbene škole, Zagreb, HKD sv. Ćirila i Metoda
- GRGOŠEVIĆ, Z., (1931.), Muzička početnica, Zagreb, Izdanje Glazbene škole Lisinski
- GRGOŠEVIĆ, Z., (1935.), Vježbe za solfeggio u prvoj godini, Zagreb, Zaklada tiskare Narodnih novina
- GRGOŠEVIĆ, Z., (1936.), Vježbe za solfeggio u drugoj godini, Zagreb, Zaklada tiskare Narodnih novina
- GRGOŠEVIĆ, Z., (1936.), Vježbe za solfeggio u trećoj godini, Zagreb, Zaklada tiskare Narodnih novina

- GÜRTL, D., (1965.), Priručnik za solfeggio, 330 vježbi intonacije i ritma u svim dur i mol tonalitetima, Zagreb, vlastita naklada
- GÜRTL, D., (1965.), Priručnik za solfeggio, Alteracija i kromatika, Zagreb, vlastita naklada
- LAZARIN, B., (1992.), Solfeggio I, Zagreb, Školska knjiga
- LAZARIN, B., (1992.), Solfeggio II, Zagreb, Školska knjiga
- LUČIĆ, F., (1940.), Elementarna teorija glazbe i pjevanja I, Zagreb, Tisak i naklada knjižare St. Kugli.
- LUČIĆ, F., (1940.), Elementarna teorija glazbe i pjevanja II, Zagreb, Tisak i naklada knjižare St. Kugli.
- LUČIĆ, F., (1940.), Elementarna teorija glazbe i pjevanja III, Zagreb, Tisak i naklada knjižare St. Kugli.
- MAGDALENIĆ, M., (1980.), Jednoglasi i dvoglasni solfeggio I, Zagreb, Muzička naklada
- MAGDALENIĆ, M., (1981.), Jednoglasi i dvoglasni solfeggio II, Zagreb, Muzička naklada
- MALIĆ, J., (1986.), Konceptija suvremenog udžbenika, Zagreb, Školska knjiga
- MATZ, R., (1962.), Vježbe za solfeggio i diktat I, Zagreb, Muzička naklada
- MATZ, R., (1962.), Vježbe za solfeggio i diktat II, Zagreb, Muzička naklada
- MATZ, R., (1964.), Vježbe za solfeggio i diktat III, Zagreb, Muzička naklada
- MATZ, R., (1964.), Vježbe za solfeggio i diktat IV, Zagreb, Muzička naklada
- MATZ, R., (1964.), Vježbe za solfeggio i diktat V, Zagreb, Muzička naklada
- MATZ, R., (1964.), Vježbe za solfeggio i diktat VI, Zagreb, Muzička naklada
- POLJAK, V., (1980.), Didaktičko oblikovanje udžbenika i priručnika, Zagreb, Školska knjiga
- ROJKO, P., (1982.), Psihološke osnove intonacije i ritma, Zagreb, Muzička akademija-Croatia concert

ROJKO, P., (1999.),

Solfeggio kao učenje glazbenog jezika, Tonovi, (Zagreb), str. 33., 14.-31.