

Primjena narodne pjesme u nastavi harfe

Tadina, Veronika

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:229059>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-23**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

VERONIKA TADINA

PRIMJENA NARODNE PJESME U
NASTAVI HARFE

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

PRIMJENA NARODNE PJESME U NASTAVI HARFE

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: izv. prof. art. Diana Grubišić Ćiković

Komentorica: Ana Ćorić, ass.

Student: Veronika Tadina

Ak. god. 2018/2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

izv. prof. art. Diana Grubišić Čiković

Potpis

Ana Čorić, ass.

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____

POVJERENSTVO:

Zahvaljujem profesorici Diani Grubišić Ćiković za predano znanje tijekom studija, moralnoj podršci, strpljenju i pomoći u pisanju rada. Zahvaljujem komentorici Ani Ćorić na stručnim uputama, predloženoj literaturi te pomoći u pisanju rada. Također zahvaljujem kolegici Mariji na prijevodima za rad i kolegici Nives na pomoći.

Sadržaj

Sadržaj	5
1 Uvod	7
2 Narodna pjesma	8
2.1.1 Osnovne značajke slovenske narodne pjesme	9
2.1.2 Zašto uključiti narodnu pjesmu u učenje instrumenta?	10
3 Kodalyjev pristup	12
3.1 Osnova rada i nastavna sredstva u Kodalyjevom pristupu	14
3.1.1 Solmizacija	15
3.1.2 Fonomimika	16
3.1.3 Ritamski slogovi	17
3.1.4 Slovčana notacija	19
3.2 Kodalyjev pristup u nastavi instrumenta	20
4 Slovenske narodne pjesme obrađene za potrebe nastave harfe	22
4.1.1 Prikaz načina primjene narodne pjesme u nastavi harfe prema Kodalyjevom pristupu, na primjeru pjesme <i>Marko skače</i>	23
4.1.2 Prikaz načina upotrebe narodne pjesme u vježbanju određenih tehničkih elemenata sviranja harfe	30
5 Zaključak	44
6 Literatura	45

Sažetak

PRIMJENA NARODNE PJESME U NASTAVI HARFE

U diplomskom radu opisana je slovenska narodna pjesma te razlozi zbog kojih bi se mogla uključiti u nastavu instrumenta. U nastavku je predstavljen Kodalyjev pristup glazbenom obrazovanju, koji je utemeljen na narodnoj pjesmi. Pristup u njegovoj metodi je vokalan, temelji se na pjevanju, ali se može primijeniti i u nastavi instrumenta. Glavni cilj ovog rada bio je napraviti obrade slovenskih narodnih pjesama i upotrijebiti ih u nastavi harfe prema Kodalyjevom pristupu, čime će se pokazati mogućnost povezivanja nastave solfeggia i instrumenta, kao i primjena tradicijske glazbe u glazbenim školama.

Ključne riječi: Kodaly pristup, narodna pjesma, poučavanje harfe, sviranje harfe, učenje instrumenta.

Abstract

THE USE OF FOLK SONGS IN HARP-TEACHING

This Master's Thesis contains description of the Slovene folk song, as well as reasons for its inclusion into harp teaching. The following paragraphs contain the description of Kodaly's approach to music education, which is based upon folk (traditional) songs. His approach is vocal, it is based on singing, but it can also be useful in instrument teaching lessons. The main goal of this thesis was to work on Slovene traditional songs and to use them in harp lessons, just like in Kodaly's approach, which would show the ability to connect instrument- and solfege lessons, as well as the ability to use folk songs in music schools.

Keywords: folk song, Kodaly approach, learning instrument, playing harp, teaching harp.

1 Uvod

Odabir teme diplomskog rada proizlazi iz prakse poučavanja harfe. U početnoj nastavi pokazala se potreba za repertoarom koji bi djeci bio bliži po svom sadržaju. Narodna pjesma činila mi se najprimjerenijom iz više razloga: dio je kulture naroda, djeca je poznaju i vole. Narodna pjesma ima umjetničku vrijednost, a osim toga uči djecu te u njima njeguje osjećaj poštivanja vlastite kulture i tradicije pa tako, posredno, i kulture drugih naroda. U drugom poglavlju ukratko opisujem najbitnije značajke slovenske narodne pjesme te zašto uključiti narodnu pjesmu u nastavu instrumenta. U trećem poglavlju opisan je Kodalyjev pristup glazbenom obrazovanju, koji je utemeljen na vokalnoj narodnoj glazbi te primjena tog pristupa u nastavi instrumenta. U četvrtom poglavlju napravila sam nekoliko obrada slovenskih narodnih pjesama za upotrebu u nastavi harfe, prema Kodalyjevom pristupu. Sve pjesme koje sam obradila tradicijskog su izvora, a autor obrada u ovom radu sam ja. Pomoću narodnih pjesama želim prikazati razne mogućnosti pristupa u nastavi te nastavnicima harfe pružiti naputke na koji način ih koristiti kao dodatak već postojećoj instruktivnoj literaturi.

2 Narodna pjesma

Narodna pjesma je dio glazbene kulture nekog naroda. Nastaje kao kreacija pojedinca koji živi u zajednici za koju je tipična spontana i improvizatorska, nesvjesna aktivnost, a pojedinac (autor ili izvođač) je obično neškolovana osoba. Sklona je promjenama sadržaja, oblika i funkcionalnosti, zbog vanjskih utjecaja i načina prijenosa, koji se obično održava usmenim putem, s koljena na koljeno. Bez obzira što se većinom prenosi usmenim putem, uspjela je sačuvati i zadržati dijelove i osobine koje su naslijeđe iz prošlosti (Kumer, 1988).

Narodna pjesma, također i slovenska, nije nikad i nigdje bila samoj sebi svrha, nego je uvijek bila povezana sa životom. Pratila je čovjeka od rođenja do smrti, od jutra do mraka, u svakom raspoloženju, tijekom rada, odmora, slavljenja i žalosti. Upravo iz razloga što je narodna pjesma nekada bila tako bitan dio života, postoje pjesme za svaku priliku koje su sadržajno jako bogate. Neke pjesme nastale su za posebne prilike, kao sastavni dio narodnog običaja, zato ih nije moguće pjevati u svakoj prilici. Druge su namijenjene životnim prekretnicama, kao što su rođenje, svadba ili smrt, neke su posvećene djeci itd. Posebna grupa su zdravice ili napitnice, sadržajno zanimljive su i vjerske, a povijesno zanimljive su vojničke pjesme (Kunaver, 1987).

Iz pjesama se može puno saznati o načinu života, navikama, povijesti, politici, načinu razmišljanja i osjećajima naših predaka. Prije drugog svjetskog rata bilo je za pjevanje više vremena nego sada, život je sporije tekao, rad na polju obavljao se uglavnom ručno, zato je bilo uključeno i više ljudi. Stanovnici sela bili su međusobno povezani, a veza sa tradicijom bila je snažnija nego danas. Narodna pjesma bila je sastavni dio društvenog života i način zabave (Kunaver, 1987).

2.1.1 Osnovne značajke slovenske narodne pjesme

- *raznovrsnost* je jedna od najuočljivijih karakteristika slovenske narodne glazbene tradicije. Uvjetovana je geografskim smještajem zemlje, segmentacijom jezika u više narječnih/dijalektalnih grupa i različitosti narodne kulture općenito. Međutim određivanje etnomuzikoloških područja, sa izrazitim muzičkim značajkama bilo bi rizično. Na malom području postoje velike razlike između pojedinih pokrajina¹. Istovremeno postoje neke značajke, koje su zajedničke mnogim pokrajinama (Kumer, 1988);
- *jezik* slovenske narodne pjesme je pun lijepih metafora, jezgrovit, bez nepotrebnih praznih riječi. Jezik u pjesmama je govorni jezik iz vremena i mjesta nastanka. Za narodnu pjesmu općenito pa tako i za slovensku karakteristično je izražavanje u obrascima jer narodni pjesnik ne traži posebne riječi nego poseže u fond uobičajenih izraza (Kunaver, 1987);
- *oblik* slovenske narodne pjesme je obično strofni, međutim u nekim starijim pripovjednim i obrednim pjesmama umjesto strofa nižu se pojedinačni stihovi jedan iza drugoga, naročito ako je melodija kratka, jednodijelna. Ukoliko melodija ima više dijelova, svaki stih se više puta ponovi. Najčešća je strofa od četiri stiha. Rima u narodnoj pjesmi nije obavezna, starije pjesme je obično nemaju. Urednost je zamjetna i u stihu, po broju slogova, mijenjanju naglašenih i nenaglašenih slogova ili po njihovoj građi (Kunaver, 1987);
- *melodije* najstarijih pjesama su ponekad sastavljene samo od nekoliko tonova. Pjesme su jednostavne, izbjegavaju velike skokove i široki opseg (Kunaver 1987). Većina slovenskih pjesama sadrži melodiju u duru, ali u nekim obrednim, pripovjednim i dječjim pjesmama nalazimo primjere koji u osnovi sadrže pentatoniku. Melodijska linija je na početku rastuća, u kadenci padajuća. Prevladava silabičnost, vezanje dva ili tri tona na jedan slog pojavljuje se iznimno. Kadenca je u načelu na tonici, ponekad na terci tonike jer je zbog pjevanja u paralelnim tercama prateća melodija postala vodeća (Kumer, 1988);
- *ritam* slovenske pjesme je raznolik, najčešće mjere su 3/4 , 4/4, 3/8 i 5/8. Posobna značajka slovenske narodne pjesme je izmjenična mjera 2/4 i 3/4, što nije tipično za susjedne slavenske i neslavenske narode. Ako je melodija strogo

¹Posočje, Beneška Slovenija, Kras, Prekmurje, Porabje.

uređena, možemo govoriti o tipu ritma *giusto* (točan). Ukoliko je odstupanje toliko veliko da ritamski obrazac ostaje jasan samo kao okvir, tada govorimo o *rubatu* (promjenljiv, prepušten izvođaču) (Kumer, 1988);

- bogatstvo slovenske narodne pjesme najviše se očituje u načinima pjevanja. Jednoglase pjesme su u slovenskoj narodnoj baštini rijetke. Poznatije je dvoglasno pjevanje u tercama ili sekstama. U Reziji se sačuvao stariji oblik dvoglasnog pjevanja sa pratećim glasom na istom tonu. Značajno za narodnu glazbu u Prekmurju je križanje glasova, za glazbu iz Bele krajine značajno je spajanje dvaju glasova u unisono. Najcjenjenije među pjevačima narodne pjesme je troglasno i četveroglasno pjevanje. U slovenskoj narodnoj glazbi postoji i solo-tutti način pjevanja, u kojem se vodeći glas glavnog pjevača izmjenjuje s grupom (Kumer, 1988).

2.1.2 Zašto uključiti narodnu pjesmu u učenje instrumenta?

„Narodne pjesme nude bogatstvo i raznolikost emotivnih stanja, pogleda i tumačenja društvenih događaja, a kroz njih dijete uči o svojim korijenima i odrasta s osjećajem pripadnosti svojoj zemlji“ (Kodaly, 1967,5).

Koristeći narodne pjesme i brojalice u školi, učitelj slijedi primjeren materijal koji je već dio djetetove kulture. Ruth Crawford Seeger smatrala je da je „jedan od ciljeva obrazovanja uvesti dijete u stvarnost kulture u kojoj će živjeti. A da ne govorimo da bi tradicionalna glazba, jezik i ideologija, koja ne samo da je nastala iz kulture, nego je na nju i utjecala i još uvijek utječe, te se kultura njome koristi, trebala djetetu u njegovom svakodnevnom životu biti vrlo poznata, čak i ako nije aktualnim dijelom četvrti u kojoj dijete živi“ (Houlahan, 2008, 23).

U današnjem vremenu narodna pjesma, nažalost, nema više veliku ulogu u životu, djeca se s njom ne susreću ni kod kuće. Zbog toga je potrebno njegovati je uključivši je u glazbeno obrazovanje. „U današnjem vremenu napretka i rasta gradova, djeca su zakinuta za prirodnu glazbenu spontanost koja na selu cvjeta. Ni dječji vrtići ne mogu ponuditi glazbu kakvu se može naći u prirodnom seoskom životu. Zbog modernizacije starinskog načina života i činjenice da sela imaju dječje vrtiće, škole moraju sačuvati glazbenu tradiciju, koja će u protivnom nestati“ (Kodaly, 1967, 59).

Iz razloga što narodna glazba nema više značajnu ulogu u svakodnevnom životu, postavlja se pitanje je li ona još uvijek dobro sredstvo za učenje glazbe. Nije dovoljno pomoću narodnih pjesama naučiti određene muzičke vještine i koncepte, glazba treba djeci biti privlačna. Glazba mora motivirati učenika, potaknuti ga (DeVries, 2001). „Glazbeni repertoar mora biti važan djeci današnjice. Kao glazbeni pedagozi moramo proučavati kontekst u kojem živimo i radimo“ (DeVries, 2001,27).

U svakodnevnicima današnje djece najviše se pojavljuje glazba današnje pop kulture i glazba iz crtanih filmova. Zato smatram kako osim klasičnog repertoara i narodnih pjesama treba u proces učenja uključiti i takvu glazbu. „Kvalitetna popularna glazba mora biti dijelom glazbenog programa. *Joyce Jordan* komentira: „S obzirom na kulturološku raznolikost današnjih škola, glazbeni pedagog mora uvidjeti da su brojne vrste glazbe vrijedne uključivanja u glazbeno školovanje, s krajnjim ciljem stvaranja svjetske perspektive, umjesto one „superiorne“ koja bi preferirala samo jednu tradiciju“ (DeVries, 2001, 27).

3 Kodalyjev pristup

Zoltan Kodaly² bio je jedan od prvih koji je prepoznao važnost narodne glazbe u glazbenom obrazovanju. Smatrao je kako je narodna glazba najjednostavniji i najprirodniji način prenašanja visoke umjetničke i kulturne vrijednosti djeci te najprimjerenije sredstvo za postizanje glazbene pismenosti, što potkrepljuje slijedeća njegova izjava: „Svaka zemlja ima bogatu paletu tradicionalnih pjesama prigodnih za podučavanje. Ukoliko ih se odabire postepeno, kako bi ih učenik mogao osvijestiti, one će činiti najbolji materijal za upoznavanje glazbenih elemenata“ (Kodaly, 1967, 9).

Prepoznao je važnost prvih glazbenih doživljaja djeteta te je zato, osim komponiranja i muzikološkog rada, velik dio posvetio pedagoškom djelovanju. Kodaly je htio da djeca što prirodnije steknu osnovno glazbeno znanje i postanu vrsni poznavatelji i ljubitelji glazbe. Imao je filozofiju na temelju koje se razvio takozvani Kodalyjev pristup, koji se bavi glazbenim obrazovanjem od dječjeg vrtića pa do muzičke akademije (Houlahan, 2008).

Kodaly je vjerovao kako bi glazba trebala pripadati svima, ne samo glazbenoj eliti. „Svaki građanin ima pravo naučiti osnovne muzičke elemente, ključ koji otključava zaključan svijet glazbe. Otvoriti uho i srce miliona ka ozbiljnoj glazbi veliko je postignuće“ (Houlahan, 2008,19).

Posebnu važnost Kodaly daje profesorima glazbe: „Puno je važnije tko je učitelj glazbe u Kisvardi nego tko je ravnatelj Opere u Budimpešti. Loš ravnatelj će možda podbaciti, no nekvalitetan učitelj glazbe svojim će greškama ubijati ljubav za glazbu u slijedećih trideset generacija.“ (Houlahan, 2008, 20). „Čineći svoje učenike boljim glazbenicima, učitelji glazbe čine ih i boljim ljudima“ (Kodaly, 1967, 61). Biti učitelj glazbe bitno je i odgovorno zvanje. Dijete prema glazbi iskazuje spontanu sklonost,

²„Zoltán Kodály (1882–1967) bio je mađarski skladatelj, etnomuzikolog i glazbeni pedagog kojeg se uz Belu Bartoka smatra stvarateljem novog stila mađarske umjetničke glazbe koja se temelji na tradicionalnom mađarskom glazbenom naslijeđu. Svojim radom u glazbenoj pedagogiji nastojao je njegovati široko glazbeno pismeno društvo u Mađarskoj. Njegovi filozofski i pedagoški doprinosi na području glazbene edukacije poznati su pod imenom *Kodaly koncept* ili *Kodalyeva metoda* glazbene pedagogije, koja se danas koristi u cijelome svijetu“ (Houlahan, 2008, 16). „Kodaly je jedan od rijetkih umjetnika 20. stoljeća čiji je rad rezultirao trajnim doprinosima na različitim područjima. Kao skladatelj i etnomuzikolog stvorio je naslijeđe internacionalne važnosti. Na području glazbene pedagogije njegova je filozofija uz njegove ideje dovela do velikih poboljšanja u glazbenom podučavanju diljem svijeta, a u svojoj je zemlji promijenio svijest o kulturi vlastitoga naroda već za života“ (Eőszé, 2001. 11).

glazba dijete smiruje, čini ga sretnijim, povezuje djecu međusobno, utječe na emocionalni razvoj. Ali glazba sama po sebi nema takvu moć, ona treba snalažljivog i maštovitog posrednika koji je vješt stručnjak i ljubitelj glazbe (Voglar, 1989).

Cilj Kodalyjevog pristupa je cjelovita izgradnja glazbenika, koji će imati razvijen sluh, razum, srce i vještu ruku. Pristup ima cilj osposobiti glazbenika da čuje glazbu samim pogledom na note, i obrnuto, da sa zvučnom slikom ima i notnu predodžbu. Ideal je podjednako razvijanje svih vještina, ni jedna ne smije biti zapostavljena niti dominantna. „Potrebno je razumijevanje psihološkog procesa i mehanizma usvajanja glazbe. Do sada su prsti imali prednost, a glava i srce nespretno su šepali za njima. Proces je za pravoga glazbenika suprotan: glazbenik započinje proces u glavi i srcu od kuda se usmjerava u prste, grlo ili neki drugi instrument. Mnogi naši pijanisti sviraju mehanički zato što ne slijede ovaj proces. Događa se da se dvadesetogodišnjaka ili tridesetogodišnjaka doživljava kao glazbenika bez talenta. Ukoliko bi taj glazbenik već kao šestogodišnjak pokušao svojim glasom kreirati glazbu i približiti se njenom duhu, možda bi ishod bio njegovo muzikalnije sviranje klavira“ (Houlahan, 2008, 22).

3.1 Osnova rada i nastavna sredstva u Kodalyjevom pristupu

Kodalyjev pristup pripada grupi metoda relativne intonacije, od kojih se razlikuje po svojoj osmišljenosti na temeljima mađarske narodne glazbe. Glavna osobina mađarske narodne glazbe je pentatonika. Prema Kodalyju, djeca teško usvajaju intonaciju polustepena te smanjenih i povećanih intervala. Anhemitonska pentatonika ne sadrži takve intonativne probleme, zato je pogodna za utvrđivanje intonacije. Na tom temelju se diatonika kasnije gradi bez većih poteškoća (Rojko, 2012).

„Za razliku od prethodnih pristupa, Kodaly je smatrao kako se glazbene vještine usvajaju kroz logičke postupene procese, krećući se od poznatog prema nepoznatom. Znao je da učenici najbolje uče kroz direktna iskustva pjesme i pokreta koje se prikazuje u poznatim okruženjima, koristeći glas i tijelo. Glas je najintimniji i najuniverzalniji instrument, a uho se najbolje razvija kroz osobni medij. Razvitkom Kodalyeve ideje i filozofije glazbene pedagogije, učitelji u Mađarskoj počeli su koristiti tehnike koje se danas povezuje s njegovim pedagoškim konceptom, a to su relativna solmizacija, fonimimika, ritamski slogovi i slovčana notacija. Premda su neke od ovih metoda preuzete i prilagođene iz ostalih uspješnih metoda, njihovo korištenje u kombinaciji s pomnim odabirom tradicionalne i umjetničke glazbe čini *Kodalyev koncept glazbene pedagogije* iznimno vrijednim u podučavanju glazbe na svim razinama učenja“ (Eősze, 2001. 11).

3.1.1 Solmizacija

Upotreba različitih slogovnih sustava za označavanje tonskih visina radi boljeg pamćenja intervala naziva se solmizacijom. Postoje dva načina upotrebe solmizacije: relativna i apsolutna metoda. Relativne metode intonacije podrazumijevaju učenje glazbene građe koje počivaju na logici stupnjeva, a apsolutne na logici apsolutnog imenovanja tonova. Pod relativne metode intonacije spadaju relativna solmizacija, funkcionalna metoda E. Bašić, funkcionalna metoda M. Vasiljevića, Jale, Tonik sol-fa, Tonika do, brojčane metode. Pod apsolutne metode intonacije spadaju apsolutna solmizacija, glazbena abeceda i Tonwort (Rojko, 2012).

Jedno od nastavnih sredstava u Kodalyjevom pristupu je sistem relativne solmizacije. „Sistem relativne solmizacije potiče iz 11.st,a utemeljio ga je Guido d'Arezzo³. John Curwen, porijeklom iz Engleske, 1862. razvio je znakove rukom koji su predstavljali note u ljestvici“ (Houlahan, 2008, 25).

„Relativna solmizacija može značajno pomoći i ne treba je zanemariti. Slogove je lakše i pouzdanije pamtiti nego pojedinačna slova, uz to slogovi označavaju funkciju tona i pamteći interval, što razvija osjećaj funkcije tonova“ (Houlahan, 2008, 16).

Kodaly je bio uvjeren kako će učenici bolje vladati svojim glasovima kroz sistematski organiziran uvod u solfeggio i kako je relativna solmizacija od velike važnosti za razvoj i trening uha i čitanja s lista. Relativna solmizacija povezuje zvukove i tonske predodžbe u slušateljevom uhu i može se koristiti u bilo kojem tonskom sustavu: duru, molu, modusima ili pentatonicima (Houlahan, 2008).

Raised scale steps		<i>di</i>	<i>ri</i>	*		<i>fi</i>	<i>si</i>	<i>li</i>	*
Natural scale steps	<i>d</i>	<i>r</i>		<i>m</i>	<i>f</i>	<i>s</i>	<i>l</i>	<i>t</i>	<i>d</i>
Lowered scale steps	*	<i>ra</i>	<i>ma</i>		*	<i>sa</i>	<i>lo</i>	<i>ta</i>	
* not used									

SLIKA 3.1 SOLMIZACIJA, (HOULAHAN, 2008, 117)

³Guido d'Arezzo (995-1050) istaknuti je glazbeni pedagog i metodičar. S njim započinje metodika nastave solfeggia. Također, zaslužan je za uvođenje notnih crta i postavu modela relativne solmizacije tako što je iskoristio *Himnu Svetome Ivanu* kao metodičko sredstvo. (Rojko, 2012)












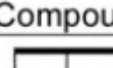
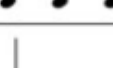



3.1.2 Fonomimika

„Znakove rukom, koji predstavljaju ljestvične tonove, 1862. razvio je John Curwen. Kako bi se dobila fizička predodžba intonacije, slogovi su predstavljeni određenim znakom, odnosno pozicijom ruke. Pokreti ruke fizički i vizualno pomažu učenicima da shvate odnose između intervala. Preuzeti su i prilagođeni u Mađarskoj. Znakovi rukom pomažu učeniku u razvoju sposobnosti slušanja. Znakovi se izvode cijelom rukom i moraju jasno prikazivati poziciju u ljestvici“ (Houlahan, 2008, 118).

„Zagovornici fonomimike naglašavaju povezivanje zvuka i pokreta, muzikalno ocrtavanje melodijske linije, razvoj auditivnih sposobnosti, mnemotehničku podršku“ (Kazić, 2013, 143). „Hegy i također smatra da su znakovi rukom nužni na svakom satu kod vježbanja intervalskih odnosa dok asocijacije između notne grafike i imena tonova ne postanu automatizirane“ (Kazić, 2013, 143).



SLIKA 3.2 ZNAKOVI FONOMIMIKE, (HOULAHAN, 2008, 118)

Rhythmic Element Duple Meter	Ta ka di mi Rhythm Syllables	Kodály Rhythm Syllables
	<i>ta</i>	<i>ta</i>
	<i>ta di</i>	<i>ti ti</i>
	<i>ta ah</i>	<i>Ta ah</i>
	<i>ta ah ah ah</i>	<i>Ta ah ah ah</i>
	<i>ta ka di mi</i>	<i>ti ri ti ri</i>
	<i>ta di mi</i>	<i>ti ti ri</i>
	<i>ta ka di</i>	<i>ti ri ti</i>
	<i>ta mi</i>	<i>tim ri</i>
	<i>ta ka</i>	<i>ri tim</i>
	<i>ta—di</i>	<i>tie—ti</i>
	<i>ta-di—di</i>	<i>syn—co—pa</i>
	<i>ta ki da</i>	<i>tri o la</i>
Compound Meter		
	<i>ta ki da</i>	<i>ti—ti ti</i>
	<i>ta</i>	<i>ta</i>
	<i>ta da</i>	<i>ta ti</i>
	<i>ta ki</i>	<i>ti ta</i>

SLIKA 3.4 RAZLIČITI SISTEMI RITAMSKIH SLOGOVA, . (HOULAHAN, 2008,119)

3.2 Kodalyjev pristup u nastavi instrumenta

Osnovni principi Kodalyjevog pristupa mogu se upotrebljavati u nastavi instrumenta. Kodalyjeva metoda pruža nastavniku brojne kreativne mogućnosti u podučavanju učenika, a učenik će naučiti puno novog i postati bolji glazbenik (Howard, 1996).

Kodalyjev pristup koristi se u grupnoj nastavi, kao što je u Slovenij *nauk o glazbi*, u kojem učenici uče osnove teorije, razvijaju slušne vještine i glazbenu pismenost. Osnovno sredstvo Kodalyjevog pristupa je pjevanje, na kojem se temelji metoda. „Kodaly je vjerovao kako bi u nastavi instrumenta trebali koristiti pjevanje“ (Houlahan, 2008, 22). Njegovo razmišljanje podcrtava i sljedeća izjava: „Nedovoljno je i nesigurno učiti dijete sviranju instrumenta bez prethodne pripreme, razvijanja pjevanja, čitanja i diktiranja zajedno sa sviranjem do najviše razine“ (Houlahan, 2008, 22).

Upotreba ljudskog glasa i narodnih pjesama može biti osnova u početnoj nastavi instrumenta. Učitelj treba nastavu prilagoditi na način da muziku prvo izrazi glasom i pokretom. U nastavi bi uvijek trebali pratiti sljedeći redoslijed: slušanje glazbe, pokret, pjevanje, zapisivanje i tek na kraju sviranje (Howard, 1996).

Slušanje je za muzičara bitno, obično je to prvi dodir sa glazbom. Iz tog razloga je potrebno učeniku pružiti zvučnu predodžbu prije početka učenja nove skladbe. Zbog toga bi nastavnik trebao uvijek bit sposoban dobro odsvirati ili otpjevati skladbe koje će poučavati ili bi trebao imati zbirku snimki pjesama i skladbi koje koristi u nastavi. Nije nebitno kakvu će izvedbu učenik slušati, zato treba skladbu učeniku odsvirati sa potpunom interpretacijom ili pažljivo izabrati snimke koje će se slušati (Howard, 1996).

„Solmizacija se može primijeniti na vježbu ili pjesmu. Zatim je dobro otpjevati jedan dio pjesme glazbenom abecedom. Nakon toga se koristi fonomimika. Pjesme koje nisu složene učitelj može brzo pjevati i/ili svirati. Ako su pjesme složenije, valja odabrati kraću cjelinu na kojoj će se raditi. Rutina se treba mijenjati od sata do sata“ (M. Howard, 1996, 28).

Kad želimo obraditi poznatu pjesmu, prvo ćemo je zajedno s učenikom otpjevati. Zatim bi bilo dobro pjesmu ili kraći dio pjesme otpjevati glazbenom abecedom ili solmizacijom. Kodaly preporučuje upotrebu pomičnog Do ključa (relativna solmizacija).

Kada smo pjesmu otpjevali abecedom, prenijet ćemo je na instrument. Na početku u kratkim dijelovima, uz pjevanje notnom abecedom.

Učitelji bi trebali o solfeggiu i nastavi instrumenta razmišljati kao o jednoj disciplini. Nastava instrumenta trebala bi poticati unutarnji sluh, a ne biti odvojena od njega. Pjevanje prije sviranja ili čitanja nota osnova je za razvoj dobrog muzičara. Primjena Kodalyjevog pristupa u nastavi instrumenta oduzet će određeno vrijeme, ali rezultat će biti veća povezanost sadržaja kojeg uče na teoriji sa sadržajem nastave instrumenta te bolje razumijevanje muzike (Howard, 1996).

4 Slovenske narodne pjesme obrađene za potrebe nastave harfe

Voglar (1989) navodi opće kriterije za izbor pjesme u predškolskom razdoblju, koji se mogu primijeniti i u izboru literature za nastavu instrumenta:

- analiziramo odgovara li pjesma estetskom kriteriju;
- analiziramo je li pjesma bliska djetetovom interesu i željama, je li izašla iz dječjeg svijeta, hoće li mu se svidjeti⁶;
- procjenjujemo, ukoliko pjesma odgovara sposobnostima djeteta, hoće li biti poticajna za daljnji razvoj njegovih sposobnosti;
- hoće li kroz pjesmu dijete naučiti nešto novo (drugačiju melodijsku liniju, tonalitet, novi ritam, oblik, tempo, dinamiku, drugačiji karakter ili sadržaj pjesme);
- dobro je kada sadržaj odgovara dobu godine u kojem će dijete učiti pjesmu⁷;
- pjesma se treba svidjeti i profesoru. Samo će je na taj način moći posredovati djetetu dovoljno emotivno, iskreno i uvjerljivo te izazvati oduševljenje kod djeteta.

Osim gore navedenih kriterija dodala bih kako je potrebno procijeniti odgovara li pjesma stupnju na kojem se dijete nalazi u nastavi solfeggia.

⁶ „Materijal kojeg se koristi nužno mora biti glazbeno privlačan (zanimljiv). U zemljama u kojima se još uvijek koriste nepopularne, suhoparne i beživotne vježbe, djeca će zamrziti nastavu glazbe.“ (Kodaly, 1967, str. 95)

⁷ Božićne pjesme u prosincu, pjesma o mami za majčin dan, proljetna tematika na proljeće...

4.1.1 Prikaz načina primjene narodne pjesme u nastavi harfe prema Kodalyjevom pristupu, na primjeru pjesme *Marko skače*

Pjesma *Marko skače* pogodna je u početnoj nastavi harfe (1. razred), jer je kratka i jednostavna. Djeca je obično već poznaju pa zbog toga lakše zapamte notni tekst.

Kod obrađivanja nove pjesme uvijek treba polaziti od nepoznatog ka poznatom, od lakšeg ka težem.

- Upoznavanje pjesme

Zajedno sa učnikom otpjevat ćemo pjesmu načinom, oblikom i tekstom kojeg učenik već poznaje. Kako bi pjevanje bilo zabavnije, nastavnik može izmisliti jednostavnu pratnju na instrumentu. Ako učenik pjesmu ne poznaje, moramo ga naučiti. Na primjeru pjesme *Marko skače* najbržim i najlakšim čini mi se učenje pjesme po sluhu. Prvi put profesor će otpjevati cijelu pjesmu sam, zatim će otpjevati jedan dio (frazu), kojeg će učenik po sluhu ponoviti. Na taj način otpjevat ćemo i ostale fraze, dok ne obradimo cijelu pjesmicu. Svaku frazu treba ponoviti više puta kako bi se brže memorirala, a profesor će prosuditi koliko je dovoljno.

Mar - ko ska - če, Mar - ko ska - če, po ze - le - ni tra - ti,

5
aj - aj, aj - aj aj, po ze - le - ni tra - ti.

Kako proces učenja po sluhu ne bi bio monoton, uključit ćemo u njega jednostavnu pratnju i / ili pokret. Učenik može, naprimjer, pljeskati na svaku dobu, pljeskati dlanom o dlan, lupkati po harfi, lupati nogom u pod ili na neki drugi način održavati ritam. Dozvolite djetetu da upotrijebi maštu, tako će se opustiti i otvoriti za primanje novog znanja. Pokret možemo uvesti na način da zajedno sa učenicom koračamo ili čak skačemo po učionici, što je u ovoj pjesmici sukladno njenom sadržaju.

Mar - ko ska - će, Mar - ko ska - će, po ze - le - ni tra - ti,

aj - aj, aj - aj aj, po ze - le - ni tra - ti.

- Ritam, fraziranje, notne vrijednosti

Učeniku ćemo objasniti kako nisu sve dobe jednake, neke su naglašene, a neke su nenaglašene. Najprirodniji način objašnjavanja pulsa u glazbi je pomoću hoda. Učeniku ćemo pokazati i objasniti kako je ritam u ovoj pjesmi sastavljen od naglašanih i nenaglašanih doba, kao što se hod sastoji od dva dijela. Prvi dio koraka je kada noga dodirne pod i usporedit ćemo ga s naglašenom dobom. Nenaglašeni dio je kada je noga u zraku. Učenika ćemo uključiti u svaku aktivnost pa tako i hodanje uz pjevanje.

Mar - ko ska - če, Mar - ko ska - če, po ze - le - ni tra - ti,

aj - aj, aj - aj aj, po ze - le - ni tra - ti.

Tek sada ćemo učenika početi upoznavati sa notnim tekstom pjesme.⁸Prvo ćemo učenika pitati koja je mjera te mu u notama pokazati koji su dijelovi takta naglašeni, a koji nenaglašeni. Nakon toga ćemo zapisati i imenovati ritamske vrijednosti. Ako se učenik prvi put susreće sa notnim vrijednostima, trebamo ga naučiti što su notne vrijednosti. Ukoliko nije prvi put, pitat ćemo ga koje notne vrijednosti prepoznaje, kako se one zapisuju, kako se koja nota zove. Pjesma Marko skače sastavljena je samo od četvrtiniki i polovinki, ne sadrži pauze, zato nije teška za početno učenje notnih vrijednosti.

⁸Ako je učenik još čisti početnik, onda je dobro nekoliko početnih lekcija raditi bez notnog teksta, samo kopiranjem učiteljevog pjevanja/ sviranja. Ako početnike na početku previše zamaramo teorijom i čitanjem nota, mogao bi izgubiti motivaciju za sviranje.

Kada završimo rad na notnim vrijednostima, pitat ćemo učenika da otpjeva pjesmu bez teksta, sa ritamskim slogovima, uz pljeskanje, tapkanje rukom ili koračanje.

Učeniku početniku osim znaka i imena notne vrijednosti prezentirat ćemo i ritamski slog odgovarajući za određenu vrijednost. Zatim ćemo zajedno izvesti pjesmu ritamskim slogovima.

5

Kako bismo još bolje utvrdili ritam, nekoliko puta ćemo otpjevati pjesmu samo sa ritamskim slogovima, bez melodije, kao ritamski diktat.

5

- Zapis melodije, imena tonova

Kada procijenimo da je ritam pjesme dovoljno dobro utvrđen (što nemora biti na istom satu) početak ćemo učenika upoznavati sa zapisivanjem tonova, odnosu među njima, položajem u crtovlju.

Ja bih učenje melodije započela solmizacijom i pokretima fonomimike, koji stvara bolju fizičku predodžbu intonacije te tako prikazuju odnos među njima. Ukoliko učenik nije upoznat sa solmizacijom i pokretima fonomimike, pristupila bih na sličan način kao u slučaju kad mu je pjesma nepoznata. Učenje kopiranjem – nastavnik će otpjevati kraći dio pjesme solmizacijom uz pokrete fonomimike, a učenik će ponoviti ono što je čuo i vidio. Tako bih obradila sve djelove. I na kraju nekoliko puta izvela pjesmu fonomimikom. U tom koraku možemo si pomoći slovčanom notacijom.

Two musical staves illustrating solfège notation. The first staff is in 4/4 time and contains 14 notes with solfège letters m, s, s, s, m, s, s, s, m, m, r, r, d, d below them. The second staff starts with a '5' above the first note and contains 14 notes with solfège letters d, r, m, s, s, m, m, r, r, d, d below them.

U sljedećem koraku ćemo djetetu pokazati kako izgleda cjeloviti zapis u notnom crtovlju te usporediti odnos znaka fonomimike i kretanja nota u crtovlju, sa razmakom među žicama harfe i kretanjem po njima.

Ako proces traje više sati, učenika se može pitati da slovčanu notaciju sam „prebaci“ u notno crtovlje. Uvijek ćemo nastojati da učenici što više sami otkriju, mi smo tu samo pomoć, a krajnji nam je cilj njihova samostalnost.

m s s s m s s s m m r r d d

5
d r m s s m m r r d d

- Glazbena abeceda, sviranje

Kada smo pjesmu obradili fonomimikom i solmizacijom, te se upoznali sa notnim crtovljem, možemo početi sa sviranjem. Ukoliko smo pjesmu dovoljno dobro naučili solmizacijom i fonomomikom, učenik će lakše samostalno potražiti prave žice jer će povezati smijer kretanja visine tona sa kretanjem na žicama te svaki slog sa žicom.

Kodaly za razvoj sluha i utvrđivanje odnosa između tonova preporučuje upotrebu relativne solmizacije. Za sviranje instrumenta nije dovoljno poznavati samo relativnu solmizaciju, već je nužno što prije savladati i glazbenu abecedu. Kao što u crtovlju svaka nota ima svoju apsolutnu poziciju, tako i na instrumentu (harfi) svaki ton ima svoju apsolutnu poziciju.

e g g g e g g g e e d d c c

5
c d e g g e e d d c c

Zato je dobro pjesmu naučiti i abecedom. Kada učenik zna otpjevati pjesmu iz nota abecedom, možemo početi postepeno učiti svirati pjesmu na harfi. Slično kao i prije, radit ćemo u kraćim dijelovima. Ukoliko je učenik početnik, prvih nekoliko lekcija svirat ćemo jednim prstom. To ne treba uvijek biti 2. prst, nego može bit i 3. ili 4. prst. Kod sviranja jednim prstom treba se od samog početka paziti na pravilnu artikulaciju - zatvaranje prsta duboko u dlan i opuštanje. Prije učenja pjesmica učenik treba naučiti raspored žica na harfi te povezati boju žice s imenom.

- Zajedničko muziciranje

Preporučljivo je sve gore navedene aktivnosti (pjevanje, kretanje, sviranje...) izvoditi zajedno sa učenicom.

Kada učenik dovoljno dobro nauči svirati pjesmicu, možemo ga pratiti jednostavnom, improviziranom pratnjom, ili napisati nezahtjevnu pratnju za drugog učenika koji ima dovoljno iskustva. Na taj način proces vježbanja dobit će jednu zanimljiviju dimenziju.

Zanimljiv način zajedničkog muziciranja može biti zajedničko izvođenje učenika i nastavnika, pjevajući u kanonu, solmizacijom uz pokrete rukom. Tako učenik postaje samostalan u izvođenju, a prisiljen je slušati i nastavnikovu dionicu kako bi bili usklađeni.

- Napomena

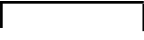
Na takav način može se razraditi svaka skladba u početnoj nastavi. Poredak ne mora biti isti, a moguće je ispustiti prethodno svladane elemente. Kad se usvoji osnova, mogu se dodavati novi elementi (prstomet, nove notne vrijednosti). Profesor procjenjuje kojim poglavljima će se više ili manje posvetiti.

4.1.2 Prikaz načina upotrebe narodne pjesme u vježbanju određenih tehničkih elemenata sviranja harfe

U ovom poglavlju razradit ću različite elemente sviranja harfe na primjeru tri pjesme: *Barčica po morju plava*, *Ob bistrem potoku je mlin*, *Regiment po cesti gre*. Svaka pjesma obrađuje više različitih elemenata. Radi preglednosti elementi nisu posloženi prema važnosti već su obrađeni u okviru pjesme u kojoj se mogu primijeniti.

4.1.2.1 Barčica po morju plava

- Prstometi- zapis i upotreba⁹

Prvi primjer je jednostavan, pogodan za učenje jednostavnih te nekoliko složenih prstometa. Od velike važnosti je učeniku objasniti osnovna pravila prstometa i način zapisivanja. Osnovno je pravilo da uvijek odjednom postavljamo na žice sve prste koji sviraju u istom smjeru. Prsti koji se odjednom polažu zapisuju se unutar uglate zagrade  te brojem prsta ispod tog znaka¹⁰.

⁹ Djeca obično bez problema shvate osnovni princip. Problem nastaje kada se pojave kompleksniji prstometi u više smjerova (notni primjer, taktovi od 4 do 8). U takvim primjerima uvijek postoji jedna nota, koja se istovremeno nalazi ispod dva znaka za vezanje, što znači da se na tom mjestu melodija počinje kretati u drugom smjeru pa tako i prstomet. Učenicima obično treba više vremena da zaista razumiju i tečno čitaju takvu vrstu zapisa prstometa.

Kasnije, kada učenik dobro usvoji principe vezanja prstiju, zapis se može pojednostaviti. Sa vježbanjem učenik će shvatiti kako smjer kretanja notnog zapisa sugerira smjer kretanja prstiju i sa kojim prstom će se nota odsvirati. Tada više ne treba pisati posebni znak za svaki smjer kretanja prstiju, nego se može zapisati samo jedan znak, koji označava početak i kraj vezanja prstiju. Kod tog načina zapisivanja je dobro da na ključnim ili svim mjestima pišu brojevi prsta. Budući da su djeca maštovita, prstomete im objašnjavam crtanjem kućica u kojima žive note. Svaka nota ima svoje ime, svoj kat (mjesto u crtovlju) te svoj broj sobe (prst sa kojim treba svirati određenu notu) a zajedničko im je da žive u istoj kući (uglatu zagradu nacrtam kao krov).

¹⁰ Dobre vježbe za čitanje i razumijevanje zapisa prstometa su vježbe iz prvog dijela knjige *M. Grossi, Metodo per arpa*, jer su sastavljene na način da se isti prstomet/model ponavlja na svakom tonu ljestvice. Malo teži primjeri vježbi na kojima se može utvrđivati čitanje prstometa su iz drugog djela iste knjige, *E. Pozzoli*.

Važno je da profesor od učenika zahtjeva dosljednu primjenu prstometa. Na taj se način mogu izbjeći greške uzrokovane neorganiziranim i nedosljednim prstometom. Mišići imaju memoriju i brzo uče, a greške koje smo ponavljali u procesu vježbanja najčešće će se manifestirati u neželjenom trenutku

Bar - či - ca po mor - ju pla - va, dre - ve - sa se pri kla - nja -

jo. O, le na - prej, o, le na - prej, do - kler je še_ ve - tra kej!

- Orijentacija u žicama

Učenik može prvi primjer obrade pjesme 'Barčica po morju plava' naučiti svirati i sa lijevom rukom, oktavu niže od napisanog. Kada svlada pjesmu sa svakom rukom posebno, korisno je da svira pjesmu s obje ruke istovremeno, u razmaku oktave. Na početku učenici će gubiti orijentaciju među brojnim žicama, lakše će im biti pratiti dvije jednake linije u razmaku oktave nego dvije različite linije, čak i onda kad je linija lijeve ruke jednostavna. *Henriette Renie* savjetuje u svojoj metodi da učenici što prije počnu svirati sa obje ruke kako bi se naviknuli na sinkronizaciju.

Bar - či - ca po mor - ju pla - va, dre - ve - sa se pri kla - nja -

jo. O, le na - prej, o, le na - prej, do - kler je še_ ve - tra kej!

- Tehnika sviranja *etoufee*, melodija i jednostavna pratnja

Druga obrada ima dodanu jednostavnu pratnju. Lijeva ruka može se svirati jednostavno, sa drugim prstom, ili palcem, tehnikom *etoufee*. *Etoufee* tehnika omogućava jednim pokretom odsvirati ton te istovremeno prekinuti zvučanje prethodnog tona ili nekoliko susjednih tonova. *Etoufee* se označava ovim znakom +, ispod ili iznad note.

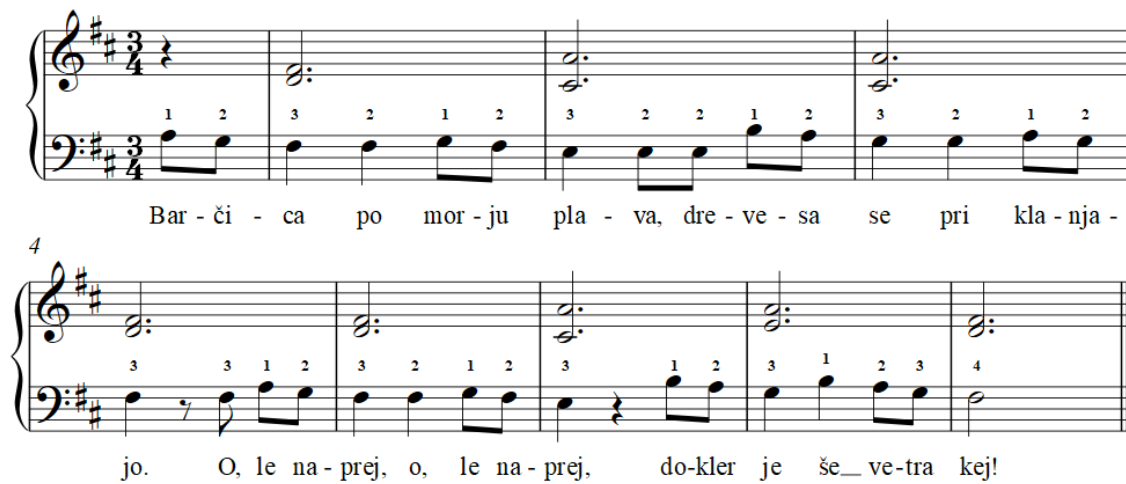
Bar - či - ca po mor - ju pla - va, dre - ve - sa se pri kla - nja -

jo. O, le na - prej, o, le na - prej, do - kler je še ve - tra kej!

Učenik će najbolje razumjeti sviranje *etoufee* tehnike ako mu pokažemo pokret i uz to riječima usmjerimo pažnju na ključne elemente pokreta: Važno je da je čitav dlan položen na žicama pod kutom od 45 stupnjeva, a palac je postavljen na žici skoro okomito. *Etoufee* tehnika spoj je triju pokreta u jednom: 1. palac koji svira žicu, 2. ostali prsti koji se iz položenog položaja zajedno zatvaraju u dlan, 3. mekani pokret opuštanja zgloba¹¹. Ta se tri pokreta odvijaju istovremeno.

¹¹Za detaljan opis pogledaj: H. Renie, *Méthode Complète de Harpe*

- Melodija u lijevoj ruci



Bar - či - ca po mor - ju pla - va, dre - ve - sa se pri kla - nja -

4
jo. O, le na - prej, o, le na - prej, do - kler je še_ ve - tra kej!

Kod treće obrade melodija je u lijevoj ruci, dok je u desnoj jednostavna pratnja. U glazbenoj literaturi vodeća melodija nije uvijek u desnoj ruci, nego može biti i u lijevoj. Budući da su takvi primjeri u početnoj literaturi rijetki, pratnja je jako pojednostavljena.

- Melodija u palcu, rastavljeni akordi, oblici akorda

Četvrta obrada pjesme *Barčica po morju plava* je malo složenija. Pogodna je za učenike koji imaju dovoljno predznanja te nemaju problema sa tehnikom sviranja, čitanjem i memoriranjem. Procjenjujem kako bi ova vježba mogla biti primjerena za treću godinu učenja harfe. Obrada je temeljena na silaznim rastavljenim akordima, što je česta faktura u harfističkoj literaturi.¹²

The musical score is written for harp and consists of four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The music is characterized by descending arpeggiated chords and triplets. The first system starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The second system begins with a measure number '3'. The third system begins with a measure number '5'. The fourth system begins with a measure number '7'. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'rit.' followed by a dotted line.

¹²A. Zabel: *La Source*; A. Hasselmans: *La Source*; P. I. Čajkovski: *Valcer cvijeća - kadenca*

Nakon što smo učeniku odsvirali pjesmu, napraviti ćemo kratku zajedničku analizu koju ćemo prilagoditi učenikovom predznanju. Procjeniti ćemo što se može na temelju predznanja primijetiti i što će se novo naučiti. Učenika vodimo kroz analizu, sugeriramo mu elemente koje treba primijetiti (mjera, tonalitet, ritamske posebnosti, što se svira u kojoj ruci.) Nakon zajedničkog utvrđivanja osnovnih elemenata, odsvirati ćemo melodiju palcem. Obrada je napravljena kao vježba za melodiju u palcu, dobro je nekoliko puta uz sviranje palcem melodiju otpjevati solmizacijom ili abecedom.

Sljedeći korak je analiza akorda koja bi trebala ubrzati čitanje i učenje napamet. Na harfi se određeni oblik akorda uvijek svira istim prstometom, a razmaci prstiju u svakom obliku jednaki su u svakom tonalitetu zbog dijatonske prirode instrumenta i jednakih razmaka između žica¹³. Prethodno osvješćivanje obrata akorda te spajanje s položajem na žicama znatno će ubrzati proces učenja pjesme.

Od velike pomoći može biti vježbanje položaja i reduciranje triolskog rastavljenog akorda u jedan „secco“ akord¹⁴. Vježbati treba izdvojeno, takt po takt.

¹³U složenoj harfističkoj literaturi nije uvijek tako, događa se da zbog komplicirane kromatike nastaju nerješivi pedalni pomaci koje je moguće riješiti enharmonskim zamjenama, što zahtjeva sviranje na susjednoj žici, mijenja razmak između prstiju te sam prstomet. U osnovnoškolskoj literaturi takve situacije nisu česte.

¹⁴ „Secco“ akord znači istovremeno sviranje svih tonova jednog akorda.

4.1.2.2 Ob bistrem potoku je mlin

Obrada pjesme *Ob bistrem potoku je mlin*, primjerena je za učenika koji je već dobro usvojio osnove sviranja harfe. Procjenjujem kako je ova vježba primjerena drugoj godini sviranja. Ona na prvi pogled izgleda jednostavno no u njoj svaka ruka ima različitu ulogu i različitu ekspresiju. Desnoj ruci povjerena je melodija i ona mora svirati pjevno, *espressivo*. Lijeva ruka svira rastavljene akorde, kvintakorde i njegove obrate te ima ulogu pratnje.

Ob bi-strem po - to - ku je mlin, cin - cin. A - cin. Ko
jaz sem pa mli - nar - jev sin, cin - cin.

1. 2.

6
mlin - ček ro - po - će in vo - da šu - mlja, sr - ce mi ve -

11
se - lo i - gra, i - gra, ko gra.

1. 2.

- Flageolet

Flageolet je tehnika kojom žicu na njenoj polovici dužine laganim pritiskom „prepolovimo“ te je istovremeno odsviramo palcem. Na taj način žica daje ton koji je za oktavu viši od tona ugodbe dotične žice. Zvuk *flageoleta* ima posebnu boju, koja podsjeća na zvuk zvončića. *Flageolet* se označava ovim ° znakom.

Flageolet u desnoj ruci svira se palcem, a žica se „prepolavlja“ drugim prstom. Položaj ruke sličan je položaju dlana za sviranje s razlikom što drugi prst nije naslonjen na žicu jagodicom nego rubnim dijelom prsta, između posljednjeg članka i jagodice. Tim dijelom prsta naslanjamo se umjerenim pritiskom na žicu na polovici njene dužine. Žicu sviramo palcem te se, istovremeno, mekanim pokretom iz zapešća odmičemo od odsvirane žice.

- Objašnjenje prstometu u desnoj ruci

Na početku pjesme potrebno je učeniku objasniti prstomet u desnoj ruci. Kako bi imali bolji oslonac u ponavljajućim tonovima, potrebno je odmah postaviti tri prsta na žice (3.na a, 2.na d i palac na fis). Na taj način ponavljajući d ne svira iz zraka već ima oslonac na palcu.

- Trozvuci

Note u lijevoj ruci čine obrate kvintakorda. Svaki obrat kvintakorda ima zadani prstomet koji je obično uvijek isti. Kvintakord i sekstakord sviraju se trećim, drugim i prvim prstom. Kvartsekstakord se svira sa četvrtim, drugim i prvim prstom. Prstomet trozvuka mijenja se samo iznimno, kada situacija u notama tako zahtijeva. (npr. na prijelazu s 11. takta na 12., u kojem treba donji ton kvintakorda odsvirati četvrtim prstom, jer je trećim nespretno zbog velikog skoka).

Note u lijevoj ruci treba vezati od početka do kraja. Vezuje se samo na prvu notu u taktu, na ostale žice, iako se glazba kreće u istom smjeru, potrebno je prste postaviti čim kasnije kako se ne bi gušilo zvučanje iste harmonije i kočio protok glazbe.

Kako bi djeca naučila razlikovati kvintakord i obrate te naučila zadane prstomete, treba uvesti odgovarajuće vježbe koje će ubrzati proces učenja. Na početku treba svaki obrat vježbati u posebnoj vježbi kako bi se usvojio prstomet i kako bi djeca naučila prepoznavati trozvuk. Iz istog razloga trebalo bi vježbe nazivati imenom trozvuka, a ne rednim brojem iz knjige. Dobre vježbe za početak nalaze se u knjizi *M. Grossi, Metodo per arpa*. Kvintakord se može vježbati sa vježbama broj 41, 42 i 43,

kvartsekstakord sa 54, 55 i 56. Vježbe za sekstakord u knjizi *M. Grossi* nema, ali sa može napraviti po istom principu po kojem su napisane vježbe za kvintakord i kvartsekstakord.

Kada smo utvrdili prstomete i imena trozvuka, počeli ćemo svirati vježbe u kojima se pojavljuju različiti obrati. Dobro razrađene vježbe za trozvuke su u knjizi *H. Renie, Complete Method for Harp*, pod naslovom „*Three finger exercises on inversions*“

4.1.2.3 Regiment po cesti gre

- Efekt – kucanje po harfi

Pjesma *Regiment po cesti gre* pogodna je u početnoj nastavi (1. razred), jer je slikovita i kod djeteta budi maštu. Obrada sadrži kucanje po rezonantnoj dasci, kucanje imitira ritam bubnja uz koji koračaju vojnici. Karakter pjesme je odlučan i ritmičan.

Po harfi se može kucati na različite načine: sa zglobovima između članaka (način kucanja na vrata), cijelim dlanom, samo sa jagodicama prstiju... Svaki način kucanja ima drugačiji zvuk, kao što i svako mjesto na dasci ima drugačiji zvuk i boju. Potaknut ćemo učenika da pokuša sam pronaći što više različitih načina kucanja te ćemo mu dozvoliti da sam izabere način.

The image shows a musical score for the piece "Regiment po cesti gre". It consists of two systems of music. The first system is in 4/4 time and features a piano accompaniment in the left hand and a vocal line in the right hand. The lyrics are: "Re-gi-ment po ce-sti gre, pa moj fan-tič zra-ven je, pa moj". The second system starts at measure 5 and includes a first ending and a second ending. The lyrics for the second system are: "fan-tič se iz-medvseh spo-zna ze-len ze-len pu-šalc ma, pa moj ma." The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, and dynamic markings.

- Triola

Triola je djeci najrazumljivija tj mogu je ritmično izvesti uz pomoć izgovaranja trosložne riječi. Pogodna za izgovaranje je upravo riječ „ triola“, tri-o-la.

- Prstomet – desna ruka

Na početku pjesme je princip prstometa jednak kao i u pjesmici *Ob bistrem potoku je mlin*. Dijete koje je vješto u čitanju prstometa pustit ćemo da ga samo „dešifrira“. U suprotnom ćemo mu objasniti osnovni princip prstometa.

The image shows a musical score for a song in 4/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score consists of three staves of music, each with lyrics underneath. Fingerings and accents are indicated above the notes.

Staff 1: *Re-gi-ment po ce - sti gre, pa moj fan-tič zra-ven je, pa moj*

Staff 2 (starting at measure 5): *fan - tič se iz-med vseh spo_ zna ze-len ze-len ze-len pu - šelc ma, pa moj*

Staff 3 (starting at measure 9): *fan - tič se iz-med vseh spo_ zna ze-len ze-len ze-len pu - šelc ma,*

- Prstomet – lijeva ruka

Predlažem dvije mogućnosti: 1. sviranje prstometom prema zapisu 2. etoufee tehnikom, što omogućava prekidanje zvučanja prethodnih tonova te čišću harmonijsku sliku.

The image displays three staves of musical notation in bass clef, 4/4 time. The first staff shows a sequence of notes with fingerings 1, 2, 4 and plus signs above. The second staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 2, 1, 2, 1, 2, 3 and plus signs above. The third staff shows a sequence of notes with plus signs above.

- Duet, zajedničko muziciranje

Djeca se vole međusobno družiti i raditi stvari zajedno. Kako bi ih dodatno motivirali za učenje instrumenta, spojiti ćemo ih u manje sviračke grupe. Kroz sviranje u grupi učenici razvijaju sposobnost prilagođavanja, uživljanja i razumijevanja tuđe muzikalnosti ili tuđih emocija, međusobnog usklađivanja i sudjelovanja. Komorno muziciranje je za učenike bitna didaktička dopuna i nadogradnja solističkog sviranja.

Za efektivan rad važno je da su učenici u grupi približnih sposobnosti, u protivnom se može dogoditi da će učenik koji brže uči izgubiti zanimanje za komorno muziciranje.

Re-gi - ment po ce - sti gre, pa moj fan - tič zra - ven

4 je, pa moj fan - tič se iz-med vseh spo - zna ze-len

7 ze-len ze-len pu - šelc ma, pa moj ma.

- Albertijev bas¹⁵

Prva harfa je u ovom duetu jednaka solističkoj dionici obrade pjesme *Regiment po cesti gre*. Duet mogu svirati dva učenika, ili može učitelj pratiti učenika. Druga dionica je temeljena na tzv. Albertijevem basu. Kod učenja Albertijevog basa, potrebno je dosta pažnje usmjeriti na ulaganje prstiju na žice. Naime, kod ove tehnike nikada ne smije biti više od dva prsta odjednom na žicama, u suprotnom ruka postane troma, gubi se protok jer se prebrzo skraćuje zvučanje žica istog akorda pa se tako gubi harmoničnost. Vježbe za Albertijev bas možemo naći u knjizi M. Grossi, pod brojem 44 i 57. Prstomet za sviranje Albertijevog basa jednak je prstometu kvintakorda i njegovih obrata.



- Zatvorene oktave

Tehnika sviranja zatvorenih oktava je slična *etoufee* tehnici. Svrha sviranja tog tipa oktava je ista kao i svrha *etoufee* tehnike: istovremeno zagušiti rezonirajuće žice i odsvirati sljedeću unotu. Cijeli dlan treba bit naslonjen na žicama pod kutom 45°, a palac i četvrti prst su na žicama koje će odsvirati oktavu. Kao i kod *etoufee* tehnike, pokret je sastavljen od tri sinhronizirana pokreta.

¹⁵ Albertijev bas je figura izvedena iz trozvuka. Note trozvuka su rastavljene kako bi se dobila pokretna figuracija. Element je nazvan prema Domenicu Albertiju koji ga je obilno upotrebljavao u svojim sonatama za instrumente s tipkama.

5 Zaključak

U današnjem vremenu narodna pjesma ne predstavlja više značajan dio života. Njezino mjesto preuzela je glazba pop kulture koju čujemo na svakom koraku, a pjesma koju su pjevali naši preci nestaje u buci asfalta i tehnologije. Kako se tako bitan dio kulture nekog naroda ne bi zaboravio, trebale bi škole preuzeti ulogu prenositelja tradicije, za što se zalagao i Kodaly, koji je u rodnoj Mađarskoj napravio reformu glazbene nastave, temeljenu na narodnoj pjesmi.

U posljednjem djelu rada predstavila sam nekoliko obrada slovenskih narodnih pjesama koje se mogu upotrebljavati u nastavi harfe kao dodatak postojećoj literaturi. Harfistička početnička literatura većim djelom je strana te djeci nepoznata. U svojem kratkom pedagoškom iskustvu naučila sam kako djeca vole svirati njima poznate pjesmice Budući da Kodalyjevim pristupom osvještavamo svaki muzički element, djeca uče svirati s razumijevanjem.. Istraživanjem Kodalyjevog pristupa uvidjela sam dobit uvođenja narodne pjesme u početničku literaturu.

U svojem radu obradila sam samo nekoliko pjesama i tehničkih elemenata. Dosad napravljeno smatram jednim malim dijelom koji ima mogućnost stručnije razrade. Ovaj rad nije istraživanje već samo početna ideja za moguće istraživanje. Nadam se kako ću u budućoj pedagoškoj praksi moći kroz nekoliko godina provjeriti kakav je interes djece te ima li ovakav pristup rezultata i potencijala za daljnji razvoj. Možda bi moj rad mogao postati kamen temeljac na kojem će tim stručnjaka na polju etnomuzikologije i metodike nastave harfe izgraditi novi metodički priručnik.

6 Literatura

- De Vries, Peter; Reevaluating Common Kodály Practices, *Music Educators Journal*, LXXXVIII, 2001, 3, str. 24-27. <https://www.jstor.org/stable/3399754> (pristup 19. 6. 2019.)
- Eősze, László; Houlahan, Mícheál; Tacka, Philip: *Kodály, Zoltán*: Grove Music Online. Oxford Music Online. 2001.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15246> (pristup 19. 6. 2019.)
- Grossi, Maria; Pozzoli, Ettore, *Metodo per arpa: 65 piccoli studi facili e progressivi*, Milano: Universal Music Publishing Ricordi S. r. l., 1946.
- Houlahan, Micheál; Tacka, Philip. *Kodály today: A cognitive approach to elementary music education*. New York: Oxford University Press, 2008.
- Kazić, Senad. *Solfeggio: historija i praksa*. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu: Institut za muzikologiju, 2013.
- Kodaly, Zoltan. Folk Song in Pedagogy: *Music Educators Journal*, LIII, 1967, 7, str. 59-61. <https://www.jstor.org/stable/3391025> (pristup 19. 6. 2019.)
- Kumer, Zmaga. *Etnomuzikologija: Razgled po znanosti o ljudski glazbi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani, 1988.
- Kunaver, Dušica; Kumer; Ložar; Podlogar. *Pesmi in šege moje dežele*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1987.
- M. Howard, Priscilla. Kodály Strategies for Instrumental Teachers, *Music Educators Journal*, LXXXII, 1996, 5, str. 27-33.
<https://www.jstor.org/stable/3398929> (pristup 19. 6. 2019.)
- Renié, Henriette, *Complete method for harp: technique - syntax-appendix*. Paris: Alphonse Leduc, 1966.
- Rojko, Pavel. *Psihološke osnove intonacije i ritma*. Muzička akademija Zagreb, 2012. https://bib.irb.hr/datoteka/567762.P._Rojko_Psiholoke_osnove_intonacije_i_ritma.pdf(pristup 14. 8. 2019.)
- Voglar, Mira. *Otrok in glasba: Metodika predšolske glasbene vzgoje*: Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1989.