

# Nastava solfeggia u osnovnim glazbenim školama i pripremnim razredima

---

Jurenc, Josipa

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:464685>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-27**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
MUZIČKA AKADEMIJA  
VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

JOSIPA JURENEC

*NASTAVA SOLFEGGIA*  
U OSNOVNIM GLAZBENIM ŠKOLAMA  
I PRIPREMNIM RAZREDIMA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
MUZIČKA AKADEMIJA  
VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

NASTAVA *SOLFEGGIA*  
U OSNOVNIM GLAZBENIM ŠKOLAMA  
I PRIPREMNIM RAZREDIMA

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: doc. dr. sc. Nikolina Matoš

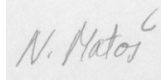
Studentica: Josipa Jurenec

akad. god. 2020./2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

dr. sc. Nikolina Matoš

A small rectangular box containing a handwritten signature in grey ink that reads "N. Matoš" with a small flourish at the end.

U Zagrebu, 18. 2. 2021. godine

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art. Tomislav Uhlik
2. doc. dr. sc. Nikolina Matoš
3. mag. mus. Ana Čorić, asist.

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU  
KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

## **Sažetak**

U ovom diplomskom radu detaljno je analiziran program predmeta *Solfeggio* za osnovne glazbene škole i pripremne razrede i pružena je teorijska podloga koja se odnosi na područja predmeta *Solfeggio*, didaktičke metode i strategije te metode (sustave) intonacije. *Solfeggio* je obavezan predmet tijekom cijeloga glazbeno-obrazovnog procesa, bez obzira na glazbeno usmjerenje pojedinca, a cilj predmeta je – putem različitih vježbi i zadataka – usvojiti glazbu kao jezik te u najširem smislu te riječi steći glazbenu pismenost. Na osnovnoškolskoj razini, *Solfeggio* postavlja temelje za razumijevanje glazbe u cjelini, kao i za svjesno glazbeno stvaralaštvo, stoga možemo ustanoviti da je ta disciplina svojevrsan stup glazbenog obrazovanja. Uz pozitivan utjecaj *Solfeggia* na razumijevanje ostalih glazbeno-teorijskih sadržaja/disciplina, učeniku se omogućava lakše i učinkovitije svladavanje glazbeno-izvođačke vještine.

Ključne riječi: didaktičke metode, glazbeno obrazovanje, metode intonacije, nastavni plan i program, područja predmeta *Solfeggio*, *Solfeggio*

## **Summary**

This diploma thesis contains a detailed analysis of the *Ear-training* curricula for elementary music schools and preparatory classes, and provides a theoretical background referring to the scope of the educational content, didactic methods and strategies, and ear-training (solfege) systems. Ear-training is a mandatory course during the entire musical-educational process, no matter the musical orientation of the individual, and the goal of the subject is – through various exercises and assignments – to adopt music as a language and obtain musical literacy in the broadest sense. At the elementary school level, ear-training sets the foundation for understanding music as a whole, as well as for conscious musical creativity, therefore we can ascertain that this discipline is a sort of a pillar of musical education. With the positive influence of ear-training on the understanding of other musical theory content/disciplines, the student is provided with an easier and more effective acquisition of the musical-performing skill.

Key words: didactic methods, ear-training, ear-training curriculum, ear-training (solfege) systems, music education, music education system in Croatia, music school

## SADRŽAJ:

1. UVOD .....	1
2.SOLFEGGIO KAO NASTAVNI PREDMET.....	3
2.1. Nastavna područja predmeta <i>Solfeggio</i> .....	5
2.1.1. Područje notnog/tonskog sustava .....	6
2.1.2. Područje intonacije/melodije .....	6
2.1.3. Područje ritma .....	7
2.1.4. Diktat kao obvezna aktivnost vježbanja u nastavi <i>Solfeggia</i> .....	7
2.2. Analiza nastavnoga plana i programa predmeta <i>Solfeggio</i> za osnovnu glazbenu školu i pripremljene razrede za srednju glazbenu školu.....	9
2.2.1. Osnovna glazbena škola .....	10
2.2.1.1. Prvi razred .....	10
2.2.1.2. Drugi razred.....	12
2.2.1.3. Treći razred.....	14
2.2.1.4. Četvrti razred .....	16
2.2.1.5. Peti razred.....	18
2.2.1.6. Šesti razred .....	20
2.2.2. Pripremljeni razredi za srednju glazbenu školu .....	23
2.2.2.1. Prvi pripremljeni razred .....	23
2.2.2.2. Drugi pripremljeni razred.....	26

3. PREGLED NASTAVNIH METODA NA PREDMETU <i>SOLFEGGIO</i> I METODA (SUSTAVA) INTONACIJE, UZ OSVRT NA MOGUĆNOSTI E-UČENJA .....	29
3.1. Didaktičke metode u nastavi <i>Solfeggia</i> .....	29
3.1.1. Verbalne metode .....	29
3.1.2. Vizualne metode.....	31
3.1.3. Metode praktičnoga rada .....	33
3.1.4. Auditivne metode .....	33
3.2. Nastava <i>Solfeggia</i> i mogućnosti e-učenja .....	34
3.3. Metode intonacije .....	36
3.3.1. Relativne metode intonacije.....	37
3.3.1.1. Metode Tonik-SolFa i Tonika-Do .....	37
3.3.1.2. Funkcionalne metode Elly Bašić i Miodraga Vasiljevića .....	39
3.3.1.3. Brojčane metode .....	41
3.3.2. Apsolutne metode intonacije.....	42
4. ZAKLJUČAK.....	45
5. LITERATURA .....	47

## POPIS TABLICA

Tablica 1: Nove ritamske kombinacije u trećem razredu OGŠ.....	15
Tablica 2: Sinkope u četvrtom razredu OGŠ .....	17
Tablica 3: Određene kombinacije u osminskim mjerama koje se obrađuju u četvrtom razredu OGŠ .	17
Tablica 4: Nove ritamske kombinacije u petom razredu OGŠ .....	19
Tablica 5: Ritamske kombinacije u nepravilno složenim mjerama u petom razredu OGŠ .....	19
Tablica 6: Nove ritamske kombinacije u šestom razredu OGŠ .....	21
Tablica 7: Redoslijed obrade istoimenih tonaliteta kroz OGŠ.....	21
Tablica 8: Redoslijed obrade paralelnih tonaliteta kroz OGŠ.....	21
Tablica 9: Prikaz određenih nastavnih sadržaja u OGŠ .....	22
Tablica 10: Prikaz ritamskih figura koje se obrađuju u prvom pripremnom razredu .....	25
Tablica 11: Prikaz ritamskih figura koje se obrađuju u drugom pripremnom razredu .....	27
Tablica 12: Prikaz verbalnih metoda .....	30
Tablica 13: Svladavanje durskog tonaliteta .....	38
Tablica 14: Solmizacijski slogovi u Funkcionalnoj metodi Elly Bašić .....	40
Tablica 15: Pjevanje određenih ljestvica po apsolutnoj solmizaciji .....	43



## 1. UVOD

U ovom diplomskom radu pružit će se povijesni pregled razvoja i uvođenja *Solfeggia*<sup>1</sup> kao nastavnog predmeta. Budući da sam i sama već pri kraju svojega formalnog obrazovanja, bilo je izazovno detaljnije proučiti plan i program nastave Solfeggia za osnovne glazbene škole i pripremne razrede. Iako sam se već ranije susrela s planom i programom za pripremne razrede, nisam dublje uspoređivala program osnovne glazbene škole i pripremnih razreda te mi je oduvijek bilo neshvatljivo kako program koji je organiziran u šest godina učenici mogu svladati u samo dvije godine. Pružila sam pregled područja predmeta Solfeggio u kojemu dajem dodatna objašnjenja, budući da određene kategorije u aktualnom programu nisu usustavljene na najlogičniji način. Iako sam i sama pohađala nastavu Solfeggia tijekom čitavog glazbenog obrazovanja, nisam zapravo bila svjesna koliko područja i kategorija ovdje postoji te koliko je Solfeggio kompleksna disciplina. U nastavku sam analizirala nastavni plan i program za osnovnu glazbenu školu i pripremne razrede, koji sam ujedno i pobliže objasnila, dajući primjere kroz sve razrede. Zaključno, uvrstila sam pregled nastavnih metoda i metoda/sustava intonacije, čime sam pokušala osvijestiti koliko različitih metoda u svijetu postoji.

Metode intonacije su mi naročito bile zanimljive jer se tijekom svojeg obrazovanja u osnovnoj i srednjoj glazbenoj školi nisam susrela s niti jednom drugom metodom osim apsolutnom metodom intonacije, a kao sredstvo imenovanja, tumačenja i vokalne reprodukcije glazbenoga materijala koristila se glazbena abeceda. Isključivo korištenje glazbene abecede, bez primjene solmizacijskih slogova, pokazalo se u mojem slučaju kao nedostatak, pogotovo tijekom studija glazbe koji se odvijao na *Institutu za crkvenu glazbu Albe Vidaković* (u daljnjem tekstu: Institut). Na Institutu se nastava realizirala putem relativne metode intonacije koja je, meni osobno, a i drugim kolegama koji su bili u sličnoj situaciji, predstavljala veliki problem jer smo stalno morali „prevoditi“ solmizacijske slogove u glazbenu abecedu. Za vrijeme pohađanja Instituta, primijetila sam da se u mojoj osnovnoj i srednjoj glazbenoj školi Solfeggio više vezao uz glazbenu teoriju, nego uz stjecanje slušnih pojmova i pjevanje, koji su prema mojem osobnom mišljenju trebali biti puno zastupljeniji. Ipak, biti glazbeno pismen zahtijeva vještinu u kojoj netko glazbu može „čuti u sebi“ bez da je prije ozvuči, ili da je nakon slušanja može zapisati. Tako je već od 19. stoljeća pojam

---

<sup>1</sup> U ovom radu termin Solfeggio se često koristi pa ga iz tog razloga nadalje neću pisati u kurzivu.

Solfeggia obuhvaćao predmet gdje su učenici učili pjevati *prima vista* i zapisivali melodijske diktate. Konačni cilj je ispravno čitanje i poimanje glazbe, kao i razvijanje sluha (Kiraly, 2003). Sagledavajući momentalnu situaciju u svijetu i Hrvatskoj, osvrnula sam se i na mogućnost *online* nastave Solfeggia koja bi naročito u ovom trenutku bila jako korisna. Iako se nastava u „fizičkom“ obliku nikad neće moći zamijeniti, bez obzira na to koliko u 21. stoljeću tehnički i informatički napredovali, u doba pandemije morali smo se prilagoditi situaciji i susresti s novim izazovima pri planiranju i realizaciji nastave Solfeggia.

## 2. SOLFEGGIO KAO NASTAVNI PREDMET

Glazba je oduvijek dio čovjekova života. Još od staroga vijeka, čovjek je vjerovao da glazba ima veliko značenje. Umirivao je „zle duhove“, podizao ratničku hrabrost, olakšavao svakodnevni rad ili naprosto, uživao u glazbi koja mu je pružala zadovoljstvo (Rojko, 1996). Grčki filozof Platon svojevremeno je postavio glazbu za temelj cijeloga društvenog života. Vjerovao je da red koji postoji u glazbi izaziva red u čovjeku, koji to projicira na red u državi. Poznata je i Konfucijeva misao: „Želite li znati kakav je moral u zemlji i kako se njome upravlja, poslušajte njezinu glazbu“ (Rojko, 1996, 6). Glazbeni odgoj i obrazovanje su u svojem formalnom smislu započeli u srednjemu vijeku, u crkvama. Oduvijek se težilo da se Bogu lijepo pjeva i na taj način moli te da se naprosto Bogu zahvaljuje pjesmom. Budući da je crkva bila (i ostala) vrlo utjecajna institucija, glazba je vrlo brzo dobila značajnu ulogu u crkvenom, ali i općenito kulturnom životu. Sav glazbeni odgoj odvijao se u okvirima crkve, dok se u 16. i 17. stoljeću nije pojavio i na dvorovima gdje se više njegovala instrumentalna i svjetovna glazba (Svalina, 2019). U školama su glazbu poučavali kantori, koji su morali biti vrlo muzikalni kako bi ih se primilo u službu. Rojko (1996) iznosi kako se u vrijeme Johanna Sebastiana Bacha učila i teorija glazbe – glazbena abeceda, ključevi, note, ljestvice, ritamska trajanja i ostalo. Takav je model glazbenog opismenjivanja počeo ulaziti u programe pojedinih europskih zemalja.

Školski sustav u Hrvatskoj uglavnom se razvijao pod utjecajem države koja je trenutno bila vladajuća, tako da možemo govoriti o više različitih utjecaja i tradicija koje su se zadržale i do danas. Nastava se uglavnom svodila na pjevanje po sluhu, ali je programom predviđeno i glazbeno opismenjivanje. Glazba je redovito bila nastavni predmet u općeobrazovnim školama, a održavanjem javnih koncerata, nastala je potreba za osnivanjem glazbenih škola. Prva glazbena škola u Hrvatskoj osnovana je 1804. godine u Karlovcu<sup>2</sup>, a danas se glazbeno obrazovanje realizira u osnovnim i srednjim glazbenim školama koje postoje u svim hrvatskim županijama. Na osnovnoškolskoj razini, uz individualnu nastavu glazbala kao temeljnoga predmeta, realizira se i nastava Solfeggia (MZOŠ i HDGPP, 2006). Solfeggio je kao nastavni predmet neizostavan dio cjelokupnog školovanja jednog glazbenika: zastupljen je u čitavoj glazbeno-obrazovnoj vertikali – od osnovne glazbene škole, preko srednje glazbene škole pa sve do Muzičke akademije (Matoš, 2018).

---

<sup>2</sup><https://karlovacki.hr/glazbeni-listopad-rodendanski-poklon-glazbene-skole-karlovac/> (pristup 25. 04. 2020.)

Solfeggio je predmet na kojemu se stječu intonacijska i ritamska znanja i vještine koja onome tko ih je stekao omogućuje da glazbeni tekst prezentira auditivno, glazbeno razumije, te da ga je u stanju zapisati. Biti u stanju izvesti navedeno, dugotrajan je i intenzivan proces, na kojemu se treba raditi sustavno i postupno. Postoji velik broj ljudi koji znaju „čitati i pisati“ note, ali to ne znači da su oni glazbeno pismeni u pravom smislu te riječi. Biti glazbeno pismen zahtijeva vještinu u kojoj netko glazbu može „čuti u sebi“ bez da je prije ozvuči, ili da je nakon slušanja može zapisati. Glazbena pismenost stječe se u glazbenoj školi na predmetu Solfeggio, koji u različitim zemljama nosi različite nazive. U hrvatskoj glazbeno-obrazovnoj teoriji i praksi preuzet je talijanski naziv predmeta *Solfeggio*. U Francuskoj se koristi sličan naziv – *Solfège*. Naziv u ovim zemljama upućuje na „solfeđiranje“, to jest na pjevanje solmizacijskim slogovima i upotrebljava se u slavenskim i romanskim zemljama. Na germanskom se govornom području isti predmet naziva vježbanjem ili treningom sluha, budući da bi se primarno trebalo usvojiti slušne pojmove pa tek onda razvijati pravu glazbenu pismenost. Na engleskom jeziku tako susrećemo termin *Ear training*, a na njemačkom *Gehörbildung* (Kazić, 2013; Matoš, 2018).

Prema Rojku (2012a), glazba funkcionira kao jezik i slijedom toga su način učenja glazbe i materinjeg odnosno stranog jezika po načelima vrlo slični. Za početak, učenik vještinu koja mu je potrebna za razumijevanje jezika (glazbenog, materinjeg ili stranog) ne može stjecati samostalno. Potrebna mu je povratna informacija od osobe koja već zna taj jezik. Učitelj je zadužen za nadziranje procesa učenja te usmjeravanje i ispravljanje učenika. Pjevanje po notama nužno je „pjevanje putem pokušaja i pogrešaka“ i zbog toga je vrlo važno da se ne zapostavlja slušno usvajanje glazbenih pojmova, koje se ostvaruju različitim postupcima glazbenoga diktata. Nakon osnovne i srednje glazbene škole, stjecanje slušnih sposobnosti uključeno je u sve akademske (studijske) glazbene programe. Ovaj „trening“ omogućuje studentima da glazbu transformiraju u pisani oblik, poput zadatka melodijskog diktata ili da zapisanu glazbu izvode pjevajući ili svirajući *prima vista* (Wolf, Kopiez, 2018).

U kontekstu učenja glazbenog jezika, Solfeggio je kao disciplina često izložen kritikama koje upućuju na to da se nastava ne provodi prema „prirodnim“ načelima učenja jezika koje u prvi plan stavljaju slušanje i upijanje sadržaja te samim time i njegovo gotovo nesvjesno usvajanje. Takav bi proces trebao prethoditi učenju gramatike i pravopisa, što se u području glazbenoga obrazovanja odnosi na teoriju glazbe i tumačenje te zapis glazbe. Kako bi učenici što prirodnije svladali glazbeni jezik, pogotovo onaj u tonalitetnom kontekstu, nastavni su sadržaji organizirani po godinama učenja, slijedeći princip *postupnosti* i princip

*poznatosti* (od lakšega prema težem, od poznatoga prema nepoznatom). Slijedom toga, nastava Solfeggia u pravilu započinje usvajanjem C-durske ljestvice bez predznaka – pojedinačnih tonova ili ljestvice u cijelosti, ovisno o metodi – te paralelnim svladavanjem najjednostavnijih ritamskih figura i kombinacija.

## 2.1. Nastavna područja predmeta *Solfeggio*

Prema tadašnjem *Ministarstvu znanosti, obrazovanja i športa* (MZOŠ) i *Hrvatskog društva glazbenih i plesnih pedagoga* (HDGPP), koji su 2006. godine donijeli odluku o *Nastavnim planovima i programima za osnovne glazbene i osnovne plesne škole*, sadržaj predmeta Solfeggio podijeljen je na jedanaest kategorija odnosno područja:

- glazbena pismenost;
- oznake i znakovi;
- ljestvice;
- mjera;
- intervali;
- akordi (koji se obrađuju od trećeg razreda);
- melodija;
- ritam;
- diktat;
- stvaralački rad;
- slušanje glazbe (MZOŠ i HDGPP, 2006).

Međutim, kako navodi važeći program iz 2008. godine, također objavljen od strane MZOŠ i HDGPP-a, isti je sadržaj u pripremnim razredima podijeljen na manje područja, točnije na njih pet:

- mjera;
- ritam;
- intonacija – melodijski odnosi;
- pojmovi;
- diktati (MZOŠ i HDGPP, 2008).

Sadržaj predmeta Solfeggio se zapravo može organizirati u tri veća područja: (1) notni/tonski sustav; (2) intonacija/melodija i (3) ritam. Ovakva sistematizacija omogućuje povezivanje srodnih kategorija unutar predmeta, kao i usporedbu nastave na različitim razinama – osnovnoškolskoj, pripremnoj i srednjoškolskoj (Matoš, 2018). Iz priloženog je vidljivo da nastavna područja predmeta Solfeggio u programu nisu u potpunosti usklađena, a posljedica toga može biti (i) nelogično, nepovezano poučavanje. U pripremnim razredima je podjela po kategorijama logičnija – na primjer, području intonacija/melodijski odnosi pripadaju tri područja koja su u OGŠ nelogično razdvojena: *melodija*, *ljestvice* i *intervali*.

#### 2.1.1. Područje notnog/tonskog sustava

Područje notnoga/tonskoga sustava predstavlja svojevrsan kostur i temelj predmeta te čini poveznicu sa svim drugim predmetima u procesu glazbenoga obrazovanja. Od učenika se u ovom području očekuje usvajanje imena nota i prepoznavanje njihovih obilježja (visina i trajanja), ispravno tumačenje i primjena glazbenih ključeva i predznaka, kao i razlikovanje i prepoznavanje sustava oktava. Bez usvojenih navedenih vještina ne postoji mogućnost daljnje naobrazbe i glazbene nadogradnje. Smolej Fritz i Peklaj (2010) navode da je u Hrvatskoj, kao i u ostalim slavenskim zemljama (na primjer Sloveniji ili Češkoj), glazbena pismenost u užem smislu (koja spada u područje notnog sustava) sastavni dio predmeta Solfeggio. U europskim zemljama, takva je razina glazbene pismenosti sastavni dio poučavanja glazbala. Vježbanje teorije glazbe čini bazu za doživotnu povezanost s glazbom i povećava slušni kapacitet kod učenika.

#### 2.1.2. Područje intonacije/melodije

Područje intonacije u potpunosti obuhvaća melodijsku komponentu glazbe. U odnosu na ono što navodi nastavni program osnovnih glazbenih škola, u ovo područje bi spadale kategorije ljestvica (tonalitet), intervala, akorda i diktata. U području ljestvica, učenici počinju usvajati tonalitetni kontekst od C-durske ljestvice koja nema niti jedan predznak, a postupnim usvajanjem sve većeg broja tonaliteta dolaze do ljestvica sa svim predzacima: Cis-dura i ais-mola odnosno Ces-dura i as-mola. Učenici usvajaju novo gradivo spajanjem prethodno stečenih informacija tako da će, nakon obrade ljestvica i intervala, povezati strukturu ljestvica s intervalima koji karakteriziraju odnose između stupnjeva – primjerice,

*odnos između tonike i dominante je uvijek čista kvinta.* Melodijska struktura se od dijonike proširuje na alteracije, kromatiku i modulacije, a jednoglasju se postupno dodaje veći broj glasova (Matoš, 2018). Svrha vježbanja intervala je zapravo priprema za atonalitetnu glazbu koju će učenici usvojiti nakon dijonike melodije, alteracija, kromatike i modulacija (Rojko, 1999). Melodija može biti zapisana kao melodijski diktat, ili ako je u kombinaciji s ritmom melodijsko-ritamski diktat. Važna je vještina analitičkog sluha koja glazbenicima omogućuje da prepoznaju ono što čuju. To nije samo sposobnost uočavanja razlika između dviju melodija, već zahtijeva i izričito imenovanje i tumačenje razlika.

### 2.1.3. Područje ritma

Područje ritma sastoji se od notnih vrijednosti (trajanja tona i pauza), što predstavlja bit ritamskog kontinuiteta. Ritamska komponenta je u većini slučajeva povezana s gorenavedenom melodijskom komponentom u glazbi, a vježbanje glazbenog diktata najčešće uključuje i ritamsko i melodijsko područje. Spomenute komponente su zajednički organizirane pomoću *mjere* koja može biti jednostavna i složena. „Ritam uvijek oblikuje vrijeme, a funkcija se pojavljuje izvan granica metra“ (Spencer, 1947, 46), ili bolje rečeno, notne vrijednosti u Solfeggiu su itekako bitne jer su one direktno povezane s identitetom svake melodije. *Stvaralački rad i slušanje glazbe*, koja nalazimo u programu osnovnih glazbenih škola i pripremnih razreda, ne pripadaju obveznom sadržaju predmeta, već aktivnostima koje obogaćuju proces učenja, a mogu se jednako uspješno povezati s područjem melodije/intonacije i područjem ritma (Matoš, 2018).

### 2.1.4. Diktat kao obvezna aktivnost vježbanja u nastavi *Solfeggia*

Iako je u nastavnom programu (pogrešno) naveden kao područje, *diktat* se treba klasificirati kao nastavna aktivnost, koja je primjenjiva – i neizostavna – u apsolutno svim područjima predmeta Solfeggio. Larson (1977) daje pregled vrsta diktata, ali i objašnjava njihovu razliku. Diktat može biti dijoniki, kromatski i atonalitetni, a može se razlikovati prema težini i kompleksnosti sadržaja. Dijoniki diktat sadrži isključivo nepromijenjene (nealterirane) stupnjeve određene ljestvice. U kromatski diktat uvrštena je kromatika, uz alteracije sadrži i određene harmonijske aspekte kao što su sekundarne dominante, ukloni u druge tonalitete ili kromatske srodnosti akorda, ali se jasno može odrediti početni tonalitet.

Za vrijeme pisanja diktata važno je da učenici imaju jasnu predodžbu o tonalitetu. „Najveći problem u pisanju diktata čini se da je nedostatak percepcije o tonalitetu koji ostavlja učenike bez usmjerenja“ (Wunsch, 1973, 55). Atonalitetni diktat ne pruža jasan osjećaj „centralnosti“ i ravnoteže pa će kod nedostatka tog osjećaja učenici slušati izolirane intervale te će tako pokušati napisati diktat. Međutim, za to u procesu slušanja i zapisivanja diktata nema dovoljno vremena, tako da ovaj način neće donijeti dobre rezultate (Wunsch, 1973). Klonoski (2006) iznosi da učenici koji žele svladati melodijsko-ritamske diktate moraju čuti intervale i ritam istodobno, kao i prepoznati tonalitetno-harmonijska kretanja. Međutim, trebalo bi vježbati postepeno, to jest trebalo bi krenuti od najjednostavnijeg te polako i metodički ispravno svladavati glazbene pojmove i pojave. Treba odvojiti dijelove od cjeline i učenici najprije moraju čuti intervale u kontekstu tonalitetne melodije, a onda harmonijske progresije. Ova praksa polazi od toga da je na početku preambiciozno od učenika tražiti da čuje i prihvati glazbenu cjelinu. Klonoski (2006) preporučuje da se prije sviranja diktata prethodno odsviraju intervale (koji će se pojaviti u diktatu), kako bi se učenici mogli pripremiti. U traženju odgovora zašto učenici griješe prilikom zapisa diktata, autor je ustanovio da se ne snalaze u određenom ključu, da imaju nerazvijeno glazbeno (melodijsko) pamćenje, probleme s percepcijom ritma ili pak da je prisutna kombinacija navedenih (pojedinih ili svih) čimbenika. Prema istraživanjima, aproksimativni kapacitet glazbenoga pamćenja je –ovisno o konkretnoj glazbenoj strukturi – pet do devet nota. Ako fraza prekoračuje spomenuti broj, note bi trebale biti grupirane prema melodijskoj i harmonijskoj logičnosti (npr. rastavljeni akordi) ili ritmu, inače ih učenici neće moći zapamtiti.

Važno je naglasiti da je diktat jedinstvena aktivnost pomoću koje učenici napreduju. Iako ne predstavlja jedinu aktivnost koja je važna u nastavi Solfeggia, diktat je neizbježan i ne može se zamijeniti niti jednom drugom aktivnošću vježbanja. „Bez obzira na to koliko učenici imaju glazbenog iskustva, bitno je da i dalje vježbaju diktate kako bi ostali u formi i sve više napredovali“ (Byo, 1997, 52). Čak i neki izvanredni glazbenici smatraju da je često vježbanje diktata potrebno da ih održi na određenom nivou koji su postigli (Klonoski, 2006). Smolej Fritz i Peklaj (2010) iznose da učenici koji su uspješniji u pisanju diktata puno lakše realiziraju stvaralački rad. Stvaralački rad im omogućuje upotrebu mašte, ali i osjećaj za tonalitet i intervalske odnose. U Sloveniji je *slušanje glazbe* u okviru Solfeggia istaknuto kao značajna aktivnost jer učenici slušanjem procjenjuju estetske vrijednosti različitih glazbenih djela te im slušanje također pomaže u razvijanju osjećaja za tonalitet (Smolej Fritz, Peklaj, 2010). Dobro razvijen osjećaj za tonalitet bi trebali imati svi učenici kako bi mogli – ne samo



pisati diktate s manje pogrešaka – već i pjevati prema notnom zapisu *a vista*, čime obogaćuju svoju slušnu percepciju. Grutzmacher (1987) navodi da učenici koji uspijevaju glazbeni diktat dobro protumačiti u tonalitetno-harmonijskom kontekstu, lakše čitaju i pjevaju primjere *a vista*.

## 2.2. Analiza nastavnoga plana i programa predmeta *Solfeggio* za osnovnu glazbenu školu i pripreme razrede za srednju glazbenu školu

Sustav glazbenog obrazovanja podijeljen je na četiri razine – predškolsku, osnovnoškolsku, srednjoškolsku i visokoškolsku. Na predškolskoj razini, u Hrvatskoj postoje glazbeni vrtići, glazbene igraonice, dječji zborovi, instrumentalni programi i tzv. *Početnički solfeggio*. Sve što je navedeno odnosi se na oblike predškolskih glazbenih programa koji traju po jednu ili dvije godine. Djeci se na taj način nastoji približiti Solfeggio kroz glazbu i igru, a time i razviti ljubav prema glazbi. Važno je napomenuti da, za razliku od osnovne glazbene škole (u daljnjem tekstu: OGŠ), ovdje nije potrebno položiti prijemni ispit, ali u slučaju želje za pohađanjem OGŠ, potrebno je to učiniti nakon pohađanja predškolskoga programa. Prijemni ispit za upis prvog razreda OGŠ sastoji se od provjeravanja određenih melodijskih i ritamskih vještina, s time da ne postoje propisani kriteriji i metode ispitivanja: „Dugogodišnja praksa provođenja takvih ispita pokazuje da se od učenika najčešće zahtijeva ponavljanje zadanih melodijskih i ritamskih obrazaca i eventualno samostalna izvedba odabrane dječje pjesme i/ili brojalice“ (Matoš, 2018, 65). Nakon održanog prijemnog ispita sastavlja se rang-lista za sve polaznike u skladu s postignutim rezultatima.

Nakon OGŠ učenici, ukoliko to žele, upisuju srednju glazbenu školu (u daljnjem tekstu SGŠ) za koju – isto kao i za osnovnu – treba položiti prijemni ispit prije upisa. Uz prijemni ispit, koji se sastoji od provjere glazbeno-teorijskih znanja, zapisa glazbenog diktata i pjevanja *a vista*, procjenjuje se i umijeće sviranja odnosno pjevanja, zavisno o odabranom smjeru glazbenoga obrazovanja. SGŠ mogu upisati učenici koji su završili OGŠ, ali i učenici koji su završili tzv. *pripreme razrede*<sup>3</sup>. „U okviru glazbenog odgojno-obrazovnog sustava, SGŠ predstavlja stupanj na kojem se stječu osnove za nastavak glazbenog odgoja i obrazovanja na visokom stupnju“ (MZOŠ i HDGPP, 2008, 9). Pristup visokoškolskom

---

<sup>3</sup>Pripreme razrede, u trajanju od dvije godine, pohađaju učenici starije životne dobi koji su se kasnije odlučili za glazbeno obrazovanje te nisu mogli redovno upisati OGŠ. Oni, isto kao i svi ostali učenici redovne OGŠ, moraju položiti prijemni ispit prije upisa.

glazbenom obrazovanju također je uvjetovan polaganjem prijemnog ispita, za koji se kandidati u pravilu dodatno pripremaju. Sadržaj prijemnog ispita ovisi o željenom studijskom smjeru. Muzička akademija u Zagrebu pruža sljedeće mogućnosti studiranja: kompoziciju i teoriju glazbe, muzikologiju, dirigiranje, pjevanje, studij za instrumentaliste i glazbenu pedagogiju<sup>4</sup>. Ovisno o odabranom studijskom smjeru stavlja se naglasak na pojedino područje – izvedbu glazbe (sviranje/pjevanje), glazbeno-teorijske discipline, skladanje, dirigiranje, ali je potrebno istaknuti da je Solfeggio obvezan kolegij za studente svih smjerova.

### 2.2.1. Osnovna glazbena škola

Na osnovnoškolskoj razini stječu se temelji glazbene pismenosti i učenicima se pružaju osnove za daljnje glazbeno obrazovanje. Kao što je već navedeno, učenici uz nastavu glazbala obvezno pohađaju nastavu Solfeggia, a iz nastavnoga plana je vidljivo kako se broj sati za ovaj predmet tijekom glazbenoga obrazovanja ne mijenja – riječ je o dva sata nastave Solfeggia tjedno. Kao što je već spomenuto, nastavni program predmeta Solfeggio za OGŠ podijeljen je na područja glazbene pismenosti, oznaka i znakova, melodije, ljestvica, intervala, akorda, mjere, ritma, diktata, slušanja glazbe i stvaralačkog rada (MZOŠ i HDGPP, 2006). U programu je prikazana *vertikalna organizacija* sadržaja po godinama učenja – od prvog do šestog razreda OGŠ.

#### 2.2.1.1. Prvi razred

U prvom razredu OGŠ učenici se upoznaju s osnovama *glazbene pismenosti* koje obuhvaćaju notno crtovlje i zapis nota u G-ključu i F-ključu. Od učenika se očekuje da znaju prepoznati, pročitati, izvesti i zapisati cijelu, polovinsku, četvrtinsku i osminsku notu i stanku i da znaju prepoznati i pročitati notni zapis u maloj, prvoj i drugoj oktavi. Učitelj treba upoznati učenike s predznacima (povisilicom, snizilicom i razrješilicom), obraditi takt, taktanu crtu i predtakt, upoznati ih s glazbenom abecedom i solmizacijskim slogovima, stupnjem kao oznakom za mjesto tona u ljestvici, kao i s glavnim stupnjevima u ljestvici i njihovim

---

<sup>4</sup><http://www.muza.unizg.hr/> (pristup 16.9.2020.)

imenima (MZOŠ i HDGPP, 2006, 4). U području *oznaka i znakova* obrađuju se sljedeći sadržaji:

- oznake za ponavljanje – *D. C. al Fine* te prvi i drugi završetak notnoga teksta;
- osnovne dinamičke oznake – *forte, piano, mezzoforte, mezzopiano, crescendo* i *decrescendo*;
- osnovne oznake za brzi, umjereni i spori tempo (*allegro, moderato* i *lento*);
- najčešće oznake za način izvođenja glazbenog djela (*cantabile, dolce, grazioso*);
- oznake za *legato* i *staccato* (MZOŠ i HDGPP, 2006, 4)

U području *melodije* učitelj će, zajedno s učenicima, pjevati melodije različitih ugođaja, prilikom čega će obratiti pozornost na intonacijski čisto pjevanje. Važno je postupno vježbati intoniranje rastavljenih akorda glavnih stupnjeva, izvoditi melodijske vježbe na notnom modulatoru, vježbe zamišljanja tona i didaktičke melodijsko-ritamske vježbe, izvoditi popijevke s tekstom i pjevati primjere iz glazbene literature. Ciljevi ovoga područja u prvom razredu OGŠ su da učenici usvoje durski tonalitetni kontekst, koncepciju ljestvičnog niza uzlazno i silazno i odnose između stupnjeva durskoga tonaliteta. U području *ljestvica* obrađuju se C-dur, G-dur i F-dur. Učitelj treba upoznati učenike sa strukturom ljestvice koju sačinjavaju tetrakordi, stepeni i polustepeni, glavni stupnjevi i vođica. Učenici će, pjevajući ljestvice, razvijati zvukovnu predodžbu o durskom tonalitetu te odnosima među tonovima. U području *intervala* učitelj će upoznati učenike sa strukturom durske ljestvice koja se sastoji od cijelih stepena i polustepena (MZOŠ i HDGPP, 2006, 5).

Nadalje, u području *mjere*, učitelj će upoznati učenike s osnovnom podjelom na jednostavne i složene mjere i to u praktičnom, a ne u teorijskom smislu – nije potrebno pamtiti pojmove „jednostavna mjera“ i „složena mjera“. Od učenika se očekuje da prepoznaju i usvoje dvočetvrtinsku, tročetvrtinsku i četveročetvrtinsku mjeru te da steknu osjećaj pravilne izmjene teških (naglašanih) i lakih (nenaglašanih) doba u navedenim mjerama. U području *ritma* obrađuju se sljedeći sadržaji: četvrtinka kao doba i njezina podjela na dva dijela (ritam „ta-te“), znakovi kojima produljujemo trajanje nota (ligatura, korona i nota s točkom), sinkopa (unutar četiri dobe) i predtakt ili nepotpuni takt. S učenicima je važno vježbati ritamske primjere, primjere za ritamsko čitanje tonova i dvolinijske ritamske primjere (MZOŠ i HDGPP, 2006, 5).

U području *diktata* – ili bolje rečeno u okviru ove aktivnosti – od učenika se očekuje da prepoznaju, zapamte i zapišu izvedeni ritam te melodiju istoga i različitog ritamskog trajanja na glazbeno logičnoj cjelini (u pravilu od dva takta). Potrebno je s učenicima vježbati pisane i usmene melodijske, ritamske i melodijsko-ritamske diktate. U području *slušanja glazbe*, od učenika se očekuje da, slušajući glazbu, prepoznaju usvojene pojmove agogike, dinamike (*forte, piano*), artikulacije (*legato, staccato*) i tempa (brzo, sporo). Važno je slušati primjere iz glazbene literature, narodne i dječje popijevke. U području *stvaralačkog rada* stavlja se naglasak na improvizaciju i učitelj će s učenicima vježbati melodijsku, ritamsku i melodijsko-ritamsku improvizaciju, učenici će zamišljati i spontano izvoditi ritmizirane govorene tekstove (brojalice), improvizirati melodiju na tekst brojalice ili dječje pjesme i improvizirati melodiju na notnome modulatoru (MZOŠ i HDGPP, 2006, 6).

#### 2.2.1.2. Drugi razred

U drugom razredu OGŠ, učitelj u području *glazbene pismenosti* daje pregled vrijednosti nota i pauza: cijela nota, polovinka, četvrtinka, osminka, šesnaestnika i tridesetdruginka. Upoznaje učenike s podjelom dobe u četvrtinskoj, osminkskoj i polovinskoj mjeri na četiri jednaka dijela (ritam „ta-fa-te-fe“). Uz dosadašnje durske ljestvice, obrađuju se i paralelne molske ljestvice, a-mol, e-mol i d-mol. Od učenika se očekuje da prepoznaju i pročitaju notni zapis u G-ključu i F-ključu u velikoj oktavi (naravno, pod pretpostavkom da su svladali malu, prvu i drugu oktavu) i da note čitaju abecedom, solmizacijom i neutralnim slogom. Važno je da učenici učvrste znanje o predznacima (povisilicama, snizilicama i razrješilicama) i predtaktu, a upoznaju uzmah (MZOŠ i HDGPP, 2006, 6). U području *oznaka i znakova* obrađuju se sljedeći sadržaji: dinamičke oznake *fortissimo, forte, mezzoforte, mezzopiano, piano, pianissimo* te *crescendo* i *decrescendo*, osnovne oznake za brzi, umjereni i spori tempo – *vivo, allegro, presto, andante, moderato, adagio* i *lento* te *ritardando* i *accelerando* i najčešće oznake za način izvođenja glazbenog djela – *cantabile, dolce, grazioso, animato, marcato*.

Područje *melodije* od aktivnosti, među ostalim, sadrži upjevanje na notnome modulatoru, pri čemu učitelj posebnu pozornost mora posvetiti intonacijski čistom pjevanju. Važno je vježbati intoniranje rastavljenih akorda glavnih stupnjeva, izvoditi melodijske vježbe na notnom modulatoru, vježbe zamišljanja tona i didaktičke melodijsko-ritamske vježbe, izvoditi popijevke s tekstom, lagane kanone i pjevati primjere iz glazbene literature. U području *ljestvica* učitelj treba s učenicima ponoviti C-dur, G-dur i F-dur te obraditi

paralelne molske ljestvice u svim oblicima (a-mol, e-mol i d-mol). Učitelj će upoznati učenike sa strukturom ljestvice koju sačinjavaju tetrakordi, stepeni i polustepeni, glavni stupnjevi, vođica te povećana sekunda u harmonijskome molu. Učenici će, pjevajući ljestvice, razvijati zvukovnu predodžbu o molskom tonalitetu te odnosima među tonovima. Učitelj treba proširenu ljestvicu rabiti kao notni modulator. Rad na modulatoru vrlo je jednostavan i učinkovit način koji povezuje vizualno i auditivno iskustvo učenika. Radom na modulatoru usvajaju se glazbeni pojmovi i razvijaju intonacijske vještine (Matoš, 2018). Nadalje, u području *intervala* se od učenika očekuje da prepoznaju intervale od prime do oktave po veličini te upoznaju njihova imena i da potom slušno prepoznaju malu i veliku sekundu na zadanom tonu. Učitelj treba obraditi malu, veliku i povećanu sekundu po vrsti (MZOŠ i HDGPP, 2006, 6).

U području *mjere*, učitelj će s učenicima ponoviti osnovnu podjelu na jednostavne i složene mjere te će potom obraditi osminske (dvoosminsku i troosminsku) i polovinske (dvopolovinsku i tropolovinsku) mjere. U području *ritma* važno je utvrditi dosadašnje gradivo. Treba vježbati ritamske primjere, primjere za ritamsko čitanje tonova, dvolinijske ritamske primjere, predtakt i uzmah, sinkopu (unutar dvije dobe) i različite ritamske kombinacije. Nadalje, u području *diktata* se od učenika očekuje da prepoznaju, zapamte i zapišu izvedeni ritam te melodiju istog i različitog ritamskog trajanja na glazbeno logičnoj cjelini (u pravilu u frazama od dva takta). Potrebno je s učenicima vježbati pisane i usmene melodijske, ritamske i melodijsko-ritamske diktate (MZOŠ i HDGPP, 2006, 7).

U području *slušanja glazbe*, od učenika se očekuje da slušajući glazbu prepozna usvojene pojmove agogike, dinamike (*fortissimo*, *pianissimo*), artikulacije (*legato*, *staccato*), tempa (brzo, umjereno, sporo). Kao i u prethodnom razredu, važno je slušati primjere iz glazbene literature, narodne i dječje popijevke. U području *stvaralačkoga rada* stavlja se naglasak na improvizaciju i učitelj će s učenicima vježbati melodijsku, ritamsku i melodijsko-ritamsku improvizaciju, učenici će dovršiti početnu melodijsku frazu (dominanta – tonika), improvizirati melodiju na tekst brojalice ili dječje pjesme i improvizirati melodiju na notnom modulatoru (MZOŠ i HDGPP, 2006, 8). Treba napomenuti da se navedeni zadatci i gradivo nadalje za svaki razred dodaju na prethodno gradivo i vježbe u nižim razredima (u ovom slučaju na one iz prvog razreda OGŠ).

### 2.1.1.3. Treći razred

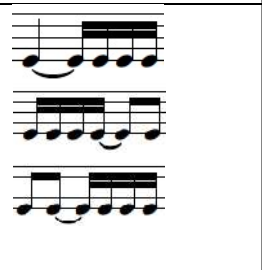
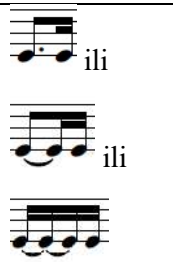


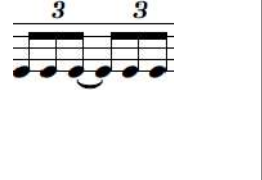

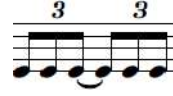


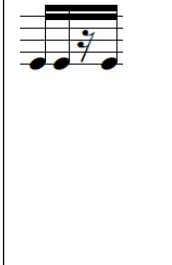

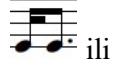


Od trećeg razreda OGŠ nadalje, uz dosadašnja se područja uvodi i novo područje – *akordi* (MZOŠ i HDGPP, 2006, 8). U području *glazbene pismenosti* učitelj nastoji učvrstiti znanje učenika o:

- podjeli dobe i vrijednosti nota u četvrtinskoj, osminkoj i polovinskoj mjeri;
- tetrakordima koji se nalaze u durskim i molskim ljestvicama koje se obrađuju u trećem razredu;
- funkciji tonova i nazivima glavnih stupnjeva u tonalitetu;
- prepoznavanju i čitanju notnih zapisa u G-ključu i F-ključu u velikoj, maloj, prvoj i drugoj oktavi;
- predznacima svih obrađenih ljestvica/tonaliteta, ali i tonova izvan tonalitetnog konteksta (povisilicama, snizilicama, razrješilicama, dvostrukoj povisilici, dvostrukoj snizilici).

Važno je vježbati transpoziciju notnog teksta u okviru obrađenih tonaliteta i mjera kako bi učenici što lakše mogli svladati novo gradivo, ali i utvrditi već obrađeno gradivo. U području *oznaka i znakova* učitelj nastoji učvrstiti obrađene agogičke oznake i upoznati učenike s novima te proširiti njihovo znanje o oznakama za tempo. Trebala bi se obratiti pažnja na pjevanje melodijsko-ritamskih primjera u skladu s označenim dinamičkim oznakama, kako bi ih učenici dodatno osvijestili (MZOŠ i HDGPP, 2006, 8). U području *melodije* vrlo je važno da se muzikalno i logično frazira notni tekst, pri čemu treba posebnu pažnju obratiti na intonacijski čisto pjevanje. Potrebno je vježbati upjevavanje na notnome modulatoru, intoniranje rastavljenih akorda glavnih stupnjeva i melodijskih vježbi na notnom modulatoru. Treba pjevati vježbe zamišljanja tona i didaktičke melodijsko-ritamske vježbe, izvoditi popijevke s tekstom, lagane kanone i pjevati primjere iz glazbene literature. U području *ljestvica* učitelj treba ponoviti prethodno obrađene ljestvice te s učenicima obraditi nove: D-dur, B-dur i A-dur i njihove „paralele“ h-mol, g-mol i fis-mol. U području *intervala* od učenika se očekuje da prepoznaju, pravilno intoniraju i znaju zapisati malu i veliku sekundu, malu i veliku tercu, čistu kvartu i čistu kvintu na zadanom tonu, a ostale ljestvične intervale prepoznaju po veličini. Povećanu kvartu i smanjenu kvintu učitelj treba teorijski obraditi u durskim ljestvicama koje se obrađuju u trećem razredu – D-duru, B-duru i A-duru, kao i u prethodno obrađenim ljestvicama. U području *akorda* učitelj upoznaje učenike sa strukturom durskog i molskog kvintakorda koji se sastoji od čiste kvinte kao okvira akorda te velike i male terce (MZOŠ i HDGPP, 2006, 8). Nadalje, u području *mjere* će se obrađivati

četveroosminska, četveropolovinska i šestoosminska mjera. Potrebno je šestoosminsku mjeru pravilno izvesti kao dvodobnu mjeru (četvrtinka s točkom kao jedinica mjere) te dodatno posvetiti pozornost promjeni mjere unutar primjera (MZOŠ i HDGPP, 2006, 8). U području *ritma* važno je utvrditi dosadašnje gradivo i potom uvesti te vježbati nove ritamske kombinacije (tablica 1).

Tablica1: Nove ritamske kombinacije u trećem razredu OGS

	kombinacije s ligaturom	punktirani ritam i varijante zapisa istog ritma	kombinacije sa šesnaestinkama i šesnaestinskim pauzama	kombinacije u 6/8 mjeri
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				

U području *diktata* od učenika se, uz dosadašnje zadatke, očekuje da prepoznaju obrađene intervale te durski i molski kvintakord (MZOŠ i HDGPP, 2006, 9). U području *slušanja glazbe* važno je da učenici slušajući glazbu prepoznaju usvojene pojmove o dinamici i tempu i zvuk različitih glazbala, odnosno različitih izvođačkih sastava. Učenici u glazbenoj literaturi trebaju prepoznati i malu glazbenu rečenicu. Važno je slušati narodne i dječje popijevke te primjere iz literature (MZOŠ i HDGPP, 2006, 9). U području *stvaralačkog rada* nema nikakvih promjena u programu u odnosu na prethodne razrede.

#### 2.1.1.4. Četvrti razred

Od četvrtog razreda nema više područja *oznaka i znakova* jer se smatra da su učenici dosad naučili i usvojili sve potrebne termine. U četvrtom razredu OGŠ se u području *glazbene pismenosti* obrađuju sljedeći sadržaji: kvintni krug uzlazno i silazno, svi predznaci u G i F-ključu, čitanje i pisanje nota u opsegu G<sub>1</sub>-e<sub>3</sub>, alteracija kao kromatska promjena nekog ljestvičnog tona – dijatonski i kromatski polustepen, transpozicija notnog teksta u okviru obrađenih tonaliteta i mjera. Od učenika se očekuje da učvrste znanje o tetrakordima koji se nalaze u durskim i molskim ljestvicama koje se obrađuju u četvrtom razredu: Es-dur, E-dur i As-dur te c-mol, cis-mol i f-mol.

U području *melodije* pažnju treba posvetiti vježbanju intonacije izmjeničnih alteriranih tonova, a uz jednoglasne primjere, učenici će pjevati lagane kanone i lagano homofono i polifono dvoglasje (MZOŠ i HDGPP, 2006, 10). U području *ljestvica* se od učenika očekuje da pravilno intoniraju svaku ljestvicu i rastavljene trozvuke glavnih stupnjeva te da pjevajući ljestvice, razvijaju zvukovnu predodžbu o molskom tonalitetu te odnosima među tonovima. Nadalje, u području *intervala* se od učenika očekuje da prepoznaju, pravilno intoniraju i znaju zapisati malu i veliku sekstu, malu i veliku septimu, čistu oktavu, povećanu sekundu, povećanu kvartu i smanjenu kvintu te steknu osnovno znanje o obratima intervala (MZOŠ i HDGPP, 2006, 10). U području *akorda* obrađuju se smanjeni i povećani kvintakord te učenici trebaju intonirati durski, molski, povećani i smanjeni kvintakord.

U području *mjere* obrađuju se devetoosminska i dvanaestoosminska mjera, jednostavne i složene mjere, ali potrebno je učvrstiti znanje o podjeli dobe u četvrtinskoj, osminkskoj, polovinskoj, šestoosminkskoj mjeri. Učenici će taktirati novoobrađene mjere i taktiranjem (kao novim mogućim načinom) će označavati dobe u određenim mjerama. U

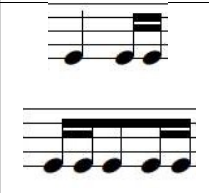
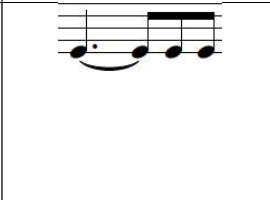

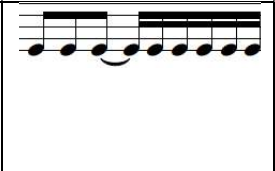




području *ritma* pojavljuju se nove ritamske kombinacije, s naglaskom na sinkopirani ritam (tablica 2) i kombinacije u pravilno složenim ternarnim mjerama (tablica 3).

Tablica2: Sinkope u četvrtom razredu OGŠ

sinkopa unutar dvije dobe	dvostruka sinkopa	trostruka sinkopa
		
		

Tablica3: Određene kombinacije u osminkim mjerama koje se obrađuju u četvrtom razredu OGŠ

3/8 mjera	6/8 mjera	9/8 mjera	12/8 mjera
			
			

U području *diktata* treba postepeno proširiti opseg zadataka te razvijati znanja, sposobnosti i glazbeno pamćenje učenika. Važno je vježbati sljedeće oblike pisano i usmeno:

- melodijske diktate s pomacima izmjeničnih alteriranih tonova,
- ritamske diktate,
- melodijsko-ritamske diktate,
- prepoznati kvintakorde, obrađene intervale i tetrakorde i
- slušati i prepoznati harmonijske intervale u dvoglasju.

U području *slušanja glazbe* učenici u glazbenoj literaturi trebaju prepoznati i malu glazbenu periodu i sekvenciju kao element razvoja skladbe. Važno je slušati vrijedna glazbena djela u cilju razvijanja glazbenog ukusa kod učenika. U području *stvaralačkog rada*

učenici će samostalno stvoriti ritamsko-melodijsku cjelinu, realizirati melodiju na tekst dječje pjesme i improvizirati melodiju na notnom modulatoru (MZOŠ i HDGPP, 2006, 11).

#### 2.1.1.5. Peti razred

U području *glazbene pismenosti* obrađuju se sljedeći sadržaji: izmjenična i jednostavna kromatska alteracija ljestvičnih tonova, transpozicija i transkripcija notnog teksta (u okviru obrađenih tonaliteta i mjera), dijatonska modulacija, mnogostranost kvintakorda u duru i harmonijskome molu i obrati durskog i molskog kvintakorda. Od učenika se očekuje da učvrste znanje o tetrakordima koji se nalaze u durskim i molskim ljestvicama koje se obrađuju u petom razredu i da nauče nizati ljestvice po kvintnom krugu uzlazno i silazno (MZOŠ i HDGPP, 2006, 11).

U području *melodije* posebnu važnost treba posvetiti intoniranju izmjeničnih i prohodnih kromatskih tonova, dvoglasne i lagane troglasne kanone te lagano homofono i polifono dvoglasje. Od velike je važnosti vježbati i pjevati melodijsko-ritamske modulativne primjere iz dura u paralelni mol te iz dura u dur za kvintu uzlazno i kvintu silazno (MZOŠ i HDGPP, 2006, 12). U području *ljestvica* obrađuju se H-dur, Des-dur i Fis-dur te gis-mol, b-mol i dis-mol. Od učenika se očekuje da, uz sve dosad navedeno iz prethodnih razreda, pravilno zapišu i intoniraju ljestvične tetrakorde. Nadalje, u području *intervala* se od učenika traži da prepoznaju, pravilno intoniraju i znaju zapisati malu i veliku sekstu, malu i veliku septimu, čistu oktavu, sve ljestvične povećane i smanjene intervale na zadanom tonu. Također, da učvrste znanje o intervalima, obratima intervala i da intoniraju povećane kvarte i smanjene kvinte (MZOŠ i HDGPP, 2006, 12). U području *akorda* učitelj upoznaje učenike s durskim i molskim sekstakordom i kvartsekstakordom. Od učenika se očekuje da intoniraju durski, molski, povećani, smanjeni kvintakord i dominantni septakord u duru i harmonijskom molu.

U području *mjere* obrađuju se petoosminska, petočetvrtinska, sedmoosminska, sedmočetvrtinska i osmoosminska mjera, ali je pritom važno učvrstiti znanje o podjeli dobe u dosad obrađenim mjerama. U području *ritma* pojavljuje se još novih kombinacija u jednostavnim i pravilno složenim mjerama (tablica 4) te nepravilno složenim mjerama (tablica 5).

Tablica4: Nove ritamske kombinacije u petom razredu OGŠ

kombinacije sa šesnaestinkama	kombinacije s triolom	dvostruka sinkopa	trostruka sinkopa	kombinacije u osminskim mjerama

Tablica5: Ritamske kombinacije u nepravilno složenim mjerama u petom razredu OGŠ

petoosminska mjera	3 + 2	
	2 + 3	
sedmoosminska mjera	3 + 2 + 2	
	2 + 3 + 2	
	2 + 2 + 3	
osmoosminska mjera	3 + 3 + 2	
	3 + 2 + 3	
	2 + 3 + 3	

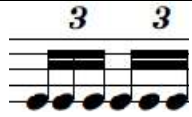

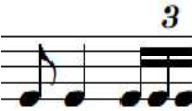






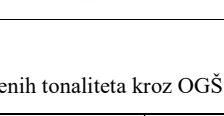
Navedeni melodijski (tonalitetni, intervalski, akordni) i ritamski izazovi pojavljuju se i u području *diktata*. U području *slušanja glazbe* učenici u glazbenoj literaturi trebaju osvijestiti najjednostavnije oblike iz literature i prepoznati dvodijelu i trodijelnu pjesmu. Važno je upoznati učenike s osnovnim razlikama razdoblja i njihovim glazbenim predstavnicima. U području *stvaralačkog rada* nema nikakvih promjena u programu u odnosu na prethodne razrede (MZOŠ i HDGPP, 2006, 13).

#### 2.1.1.6. Šesti razred

U području *glazbene pismenosti* važno je učenicima objasniti enharmonijsku zamjenu tona (MZOŠ i HDGPP, 2006, 13). U području *melodije* obrađuje se nešto više primjera s alteracijama i modulativnih primjera, a u kontekstu višeglasja, izvode se troglasni kanoni. U području *ljestvica* obrađuju se Ges-dur, Cis-dur i Ces-dur te es-mol, ais-mol i as-mol. U području *intervala* obrađuje se podjela na konstantne i disonantne intervale (MZOŠ i HDGPP, 2006, 13). U području *akorda* obrađuju se: (1) obrati durskoga, molskoga, povećanoga i smanjenoga kvintakorda, (2) mnogostranost durskoga, molskoga, povećanoga i smanjenoga kvintakorda u duru i harmonijskom molu, (3) dominantni septakord i obrati te (4) mnogostranost dominantnog septakorda u duru i harmonijskom molu. Od učenika se očekuje da na zadanom tonu izgrade dominantni septakord i obrate te odrede njihovu mnogostranost. Važno je da učenici intoniraju durski, molski, povećani i smanjeni kvintakord, durski i molski sekstakord i kvartsekstakord te dominantni septakord i njegove obrate (MZOŠ i HDGPP, 2006, 14).

U području *ritma* dodaje se još nekoliko novih ritamskih kombinacija (tablica 6), a sve dosad navedeno vježba se s učenicima u području *diktata*. U područjima *mjere*, *diktata*, *slušanja glazbe* i *stvaralačkog rada* s učenicima se sustavno ponavlja cjelokupni sadržaj obrađen u OGŠ te nema nikakvih promjena u programu u odnosu na prethodne razrede. U šestom razredu OGŠ važno je da učitelj odgovorno pripremi učenike za nastavak glazbenog obrazovanja, a sustavno je ponavljanje jednako potrebno i učenicima koji će završetkom OGŠ zaokružiti svoje formalno glazbeno obrazovanje (tablice 7, 8 i 9).

Tablica6: Nove ritamske kombinacije u šestom razredu OGŠ

kombinacije s triolama unutar pola dobe	kombinacije u osminskim mjerama
 	 
 	   

Tablica 7: Redoslijed obrade istoimenih tonaliteta kroz OGŠ

3. razred	4. razred	5. razred	6. razred
D-d	C-c	H-h	Es-es
G-g	E-e	B-b	Cis-cis
A-a	F-f	Fis-fis	As-as

Tablica 8: Redoslijed obrade paralelnih tonaliteta kroz OGŠ

3. razred	4. razred	5. razred	6. razred
D-h	Es-c	H-gis	Ges-es
B-g	E-cis	Des-b	Cis-ais
A-fis	As-f	Fis-dis	Ces-as

Tablica 9: Prikaz određenih nastavnih sadržaja u OGŠ

Razred	1. razred	2. razred	3. razred	4. razred	5. razred	6. razred
Tonaliteti	C-dur, G-dur i F-dur	a-mol, e-mol i d-mol	D-dur, B-dur, A-dur i h-mol, g-mol i fis-mol	Es-dur, E-dur, As-dur i c-mol, cis-mol i f-mol	H-dur, Des-dur, Fis-dur i gis-mol, b-mol i dis-mol	Ges-dur, Cis-dur i Ces-dur i es-mol, ais-mol i as-mol
Mjera	2/4, 3/4, 4/4	2/8, 3/8, 2/2, 3/2	4/8, 4/2, 6/8	9/8, 12/8	5/8, 7/8, 8/8, 5/4, 7/4	ponavljanje svih mjera
Ritam	cijele note, polovinke, četvrtinke, osminke, sinkopa	šesnaestinke, trideset-druginke	triola, sinkopa s pauzom	sinkopa unutar jedne dobe, dvostruka i trostruka sinkopa, kombinacija s ligaturama	varijante dvostruke i trostruke sinkope, kombinacije s triolom, u osminskim mjerama kombinacije s jednom, dvije i tri šesnaestinske pauze	triole kroz pola dobe, razne kombinacije, kombinacije s pauzom u osminskim mjerama
Intervali	pojam stepena i polustepena	Svi jednostavni intervale po veličini.  Intervali po vrsti: mala i velika sekunda	Intervali po vrsti: mala i velika sekunda i terca, čista kvarta i kvinta	Intervali po vrsti: mala i velika seksta i septima, čista oktava, povećana sekunda i kvarta, smanjena kvinta	obrati intervala	sustavno ponavljanje svih intervala.
Akordi	-	-	durski i molski kvintakord	smanjeni i povećani kvintakord	durski, molski sekstakord i kvartsekstakord, dominantni septakord u duru i harm. molu	mногоstranost kvintakorda u duru i harm. molu, mnogostranost dom. septakorda i obrata u duru i harm. molu, intoniranje obrata dom. septakorda

### 2.2.2. Pripremni razredi za srednju glazbenu školu

Pripremno obrazovanje traje dvije godine te je namijenjeno nešto starijim polaznicima (do navršenih 15 godina života) koji prethodno nisu završili osnovno glazbeno obrazovanje. U pripremni razred mogu se upisati kandidati nakon uspješno položenog prijemnog ispita. Iznimka od propisane dobne granice od 15 godina dopušta se za upis sljedećih programa: tuba, kontrabas i fagot (dobna se granica povećava na 18 godina) te solo pjevanje, u kojemu se dobna granica za *učenice* povećava na 20 godina, a za *učenike* na 22 godine, zbog prirode sazrijevanja glasa<sup>5</sup>. Program koji se obrađuje u pripremnim razredima isti je kao i u OGŠ, ali je to izvedivo s obzirom na dob polaznika. Organizacija i izvođenje nastave su drugačiji zbog količine gradiva koje je potrebno usvojiti u trostruko manje vremena. Pripremno obrazovanje, kao i osnovno glazbeno obrazovanje, daje temelj za daljnje glazbeno obrazovanje. Nastavni program predmeta Solfeggio za pripremni razred podijeljen je na sljedeća područja: pojmovi, mjera, ritam, intonacija i diktati.

#### 2.2.2.1. Prvi pripremni razred

U prvom se pripremnom razredu u području *pojmovi* učenici upoznaju s osnovama glazbene pismenosti koje obuhvaćaju notno crtovlje i zapis nota u G-ključu i F-ključu. Učitelj će obrađivati osnovne pojmove kao što su takt, taktzna crta i znak za ponavljanje (MZOŠ i HDGPP, 2008, 13). Učitelj će upoznati učenike s oznakama za ponavljanje, osnovnim dinamičkim oznakama i oznakama za brzi, umjereni i spori tempo, najčešćim oznakama za način izvođenja glazbenog djela i oznakama za *legato* i *staccato*, kao i u OGŠ. U području *intonacije* odnosno *melodijskih odnosa* važno je da učenici, pjevajući ljestvice, razviju zvukovnu predodžbu o durskim i molskim ljestvicama (u svim oblicima) te da svjesno usvoje odnose tonalitetnih stupnjeva. Kao što je navedeno i u programu za OGŠ, učitelj bi trebao upoznati učenike sa strukturom ljestvice: tetrakordima, stepenima i polustepenima, glavnim i sporednim stupnjevima, vođicom te povećanom sekundom u harmonijskom molu. U prvom pripremnom razredu obrađuju se C-dur, G-dur, D-dur, A-dur, F-dur, B-dur i Es-dur te njihove paralelne molske ljestvice: a-mol, e-mol, h-mol, fis-mol, d-mol, g-mol i c-mol. Kao što možemo primijetiti, neke ljestvice su i istoimene (npr. C-dur i c-mol) pa je na učitelju odgovornost i izbor kojim će redom obrađivati ljestvice. Učitelj će upoznati učenike s

---

<sup>5</sup><https://glazbena.hr/upisi/cesto-postavljena-pitanja-i-odgovori/> (pristup 17.9.2020.)

kvintnim krugom, a budući da se u ljestvicama nalaze povišeni i sniženi tonovi, obradit će i sve predznake – povišilicu, snizilicu, razrješilicu, dvostruku povišilicu i dvostruku snizilicu. Od učenika se očekuje da prepoznaju, pravilno intoniraju i znaju zapisati rastavljene trozvuke glavnih stupnjeva u duru i harmonijskom molu, tetrakorde te malu i veliku sekundu, malu i veliku tercu, čistu kvartu, čistu kvintu i čistu oktavu. Učitelj će s učenicima vježbati durske i molske ljestvice na zadanom tonu solmizacijom i abecedom u oba obrađena ključa – G-ključu i F-ključu. Potrebno je s učenicima vježbati izmjeničnu i kromatsku alteraciju ljestvičnih tonova i objasniti im enharmonijsku zamjenu tona. Učenici bi po završetku prvog pripremnog razreda trebali svladati transpoziciju i transkripciju notnog teksta i usvojiti dijatonsku modulaciju. Važno je da učenici, slušajući glazbu, prepoznaju usvojene pojmove o dinamici i tempu i razlikuju zvuk različitih glazbala odnosno različitih izvođačkih sastava (MZOŠ i HDGPP, 2008, 12).

U području *mjere* učenici obrađuju dvočetvrtinsku, tročetvrtinsku, četveročetvrtinsku, dvoosminsku, troosminsku, četveroosminsku, dvopolovinsku, tropolovinsku i četveropolovinsku mjeru. U šestoosminskoj mjeri, učenici se upoznaju s jednostavnijim kombinacijama te ih učitelj na taj način obrađuje kako bi u drugom pripremnom razredu mogao obraditi ostale osminske mjere (između ostalog i nepravilno složene). Učitelj s učenicima obrađuje i promjenu mjere – primjerice iz dvočetvrtinske u tročetvrtinsku – unutar istog glazbenog primjera (MZOŠ i HDGPP, 2008, 12). U području *ritma*, učitelj će upoznati učenike s pojmom dobe, sa svim notnim vrijednostima i pauzama, kao i znakovima kojima produljujemo trajanje nota (ligaturama, koronom i notama s točkom), sinkopom (unutar dvije dobe), triolom te predtaktom i uzmahom. Kad učenici svladaju ovaj dio gradiva (znaju prepoznati, pročitati, izvesti i zapisati do sad obrađeno), učitelj će učenicima vježbati ritamske obrasce od dva do četiri takta i ritamske primjere sa svim obrađenim ritamskim figurama i kombinacijama (tablica 10).





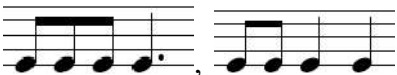


U području *diktata* od učenika se očekuje da prepoznaju, zapamte i zapišu izvedeni ritam te melodiju istog i različitog ritamskog trajanja. Treba postupno proširiti opseg zadataka te razvijati znanja, sposobnosti i glazbeno pamćenje učenika. Važno je vježbati sljedeće oblike pisano i usmeno:

- vokalize koje na početku sadrže četiri, a potom i sve više tonova,
- melodijske diktate,
- ritamske diktate,
- melodijsko-ritamske diktate (s kromatskim pomacima i enharmonijskim tonovima),



- autodiktate u kojima učenici pišu diktate na temelju već poznatih melodija (na primjer melodiju neke dječje pjesme),
- prepoznavanje obrađenih intervala i durskih i molskih kvintakorda i
- prepoznavanje tetrakorda (MZOŠ i HDGPP, 2008, 13).

Tablica10: Prikaz ritamskih figura koje se obrađuju u prvom pripremnom razredu (MZOŠ i HDGPP, 2008, 12)

šesnaestinke i kombinacije sa šesnaestinkama	
upotreba ligature	
sinkopa unutar dvije dobe	
triola	
ritamske kombinacije u 6/8 mjeri	
predtakt	
uzmah	

Učenici u glazbenoj literaturi trebaju osvijestiti najjednostavnije oblike iz literature i po mogućnosti prepoznati motive, fraze, glazbene rečenice, glazbene periode i sekvence. Kao i u drugom pripremnom razredu, čiji će opis uslijediti, važno je slušati vrijedna glazbena djela u cilju razvijanja glazbenog ukusa kod učenika i upoznati učenike s osnovnim razlikama razdoblja i njihovim glazbenim predstavnicima. Važno je da učenici uz primjere iz literature slušaju narodne i dječje popijevke te pjevaju kanone i primjere kako bi razvili svoju slušnu percepciju. Učenici bi trebali biti sposobni sve melodijske i melodijsko-ritamske primjere otpjevati abecedom i solmizacijom i to u G-ključu i F-ključu (MZOŠ i HDGPP, 2008, 12-13).



#### 2.2.2.2. Drugi pripremni razred

U drugom pripremnom razredu učenici se u području *pojmov*a upoznaju s mnogostranošću kvintakorda u durskom i molskom tonalitetu, s ostalim trozvucima (sextakordom i kvartsextakordom), kao i dominantnim septakordom i njegovim obratima. Važno je da učitelj upozna učenike s bilježenjem trozvuka određenog stupnja u zadanom tonalitetu te da učenici znaju prepoznati i izgraditi dominantni septakord i njegove obrate na zadanom tonu, ali i u zadanim ljestvicama (duru i harmonijskome molu) u oba ključa. Učitelj nastoji učvrstiti obrađene agogičke oznake i upoznati učenike s novima i proširiti znanje o oznakama za tempo. Trebala bi se obratiti pažnja na pjevanje melodijsko-ritamskih primjera u skladu s označenim dinamičkim oznakama kako bi ih učenici osvijestili (MZOŠ i HDGPP, 2008, 15).

U području *intonacije* odnosno *melodijskih odnosa*, u drugom pripremnom razredu obrađuju se E-dur, As-dur, H-dur, Des-dur, Fis-dur, Ges-dur, Cis-dur i Ces-dur te njihove paralelne molske ljestvice cis-mol, f-mol, gis-mol, b-mol, dis-mol, es-mol, ais-mol i as-mol. Od učenika se očekuje da prepoznaju, pravilno intoniraju i znaju zapisati rastavljene trozvuke glavnih stupnjeva u duru i harmonijskom molu, sve tetrakorde na zadanom tonu te sve jednostavne intervale po veličini i po vrsti. Učitelj će s učenicima obraditi sve kvintakorde i obrate na zadanom tonu, kao i dominantni septakord i njegove obrate, a od učenika se očekuje da znaju prepoznati, pravilno intonirati i zapisati sve navedeno. Učitelj će s učenicima vježbati durske i molske ljestvice na zadanom tonu solmizacijom i abecedom u G-ključu i F-ključu. Potrebno je s učenicima vježbati i izmjeničnu alteraciju ljestvičnih tonova i kromatske pomake te ih naučiti da prepoznaju i intoniraju skokove na alterirane tonove u duru. Učenici bi po završetku drugog pripremnog razreda trebali svladati dijatonske modulacije za kvintu uzlazno i silazno, kao i one u paralelni tonalitet.

Budući da su učenici u prvom pripremnom razredu obradili gotovo sve mjere (uključujući i neke osminske), u drugom će razredu učitelj u području *mjere* obrađivati preostale pravilno složene osminske mjere (devetoosminsku i dvanaestoosminsku) i nepravilno složene osminske mjere (petoosminsku, sedmoosminsku i osmoosminsku). U području *ritma* učenici će ponoviti sve notne vrijednosti i pauze, kao i znakove kojima produljujemo trajanje nota (ligaturu, koronu i note s točkom), sinkopu (unutar dvije dobe) i triole. Od novih kombinacija, učenici će upoznati sinkopu unutar jedne dobe, dvostruku i trostruku sinkopu i triolu unutar pola dobe (tablica 11).

Tablica 11: Prikaz ritamskih figura koje se obrađuju u drugom pripremnom razredu (MZOŠ i HDGPP, 2008, 14)

ritamske kombinacije s osminskim i šesnaestinskim pauzama	
sinkopa unutar jedne dobe	
sinkopa unutar dvije dobe	
dvostruka sinkopa	
trostruka sinkopa	
triola unutar pola dobe	
ritamske kombinacije u 6/8 mjeri	

U području *diktata* važno je vježbati sljedeće oblike pisano i usmeno:

- vokalize koje na početku sadrže šest tonova, a kasnije čak i osam tonova,
- dijatonske diktate u obrađenim tonalitetima,
- diktate s alteriranim tonovima i modulacijama,
- melodijsko-ritamske diktate (s alteriranim tonovima u tonalitetima do četiri predznaka i s modulacijom unutar istog primjera koja će trajati od dva do četiri takta),
- dvoglasne diktate u homofonom i lakšem polifonom slogu,
- prepoznavanje svih intervala i trozvuka,
- prepoznavanje dominantnog septakorda i njegovih obrata,
- prepoznavanje pojedinih tonova unutar jedne oktave i
- prepoznavanje kraćeg niza intervala ili trozvuka (MZOŠ i HDGPP, 2008, 15).

Prilikom slušanja, učenici u glazbenoj literaturi trebaju osvijestiti dvodijelnu pjesmu, trodijelnu pjesmu i rondo (MZOŠ i HDGPP, 2008, 15).

Iz priloženog opisa plana i programa nastave Solfeggia za osnovnu glazbenu školu i pripreme razrede, vidljivo je da postoji cijeli niz kompleksnih zadataka za učenike. Ti zadatci služe za postupno razvijanje glazbenih sposobnosti, a zadaća učitelja je kontinuirano vrednovanje učenika, koje se može ostvariti na različite načine te se odnosi na: (1) praćenje

razvoja intonacijskih vještina (prilikom vokalnih vježbi, npr. rada na modulatoru) i motoričkog razvoja (vježbanja ritma), (2) praćenje i provjeravanje slušnih sposobnosti (intervala i akorda), (3) oblike pisanih provjera (glazbene teorije ili diktata) i (4) ispitivanje *a vista* pjevanja (Matoš, 2018).

### 3. PREGLED NASTAVNIH METODA NA PREDMETU *SOLFEGGIO* I METODA (SUSTAVA) INTONACIJE, UZ OSVRT NA MOGUĆNOSTI E-UČENJA

#### 3.1. Didaktičke metode u nastavi *Solfeggia*

Prilikom razmatranja pojma „metoda“ u okviru nastave *Solfeggia*, potrebno je imati na umu da sintagma *nastavna metoda* nema isto značenje kao sintagma *metoda intonacije* (Matoš, 2018). „Nastavne metode su postupci koje nastavnik primjenjuje kako bi strukturirao tijek nastave i postigao ciljeve kojima teži“ (Mattes, 2007, 13). Budući da se ciljevi tijekom odgojno-obrazovnoga procesa mijenjaju, moraju se mijenjati i metode, koje bi trebale biti sukladne postavljenim ciljevima, a istovremeno i raznovrsne jer ne postoji jedna univerzalna metoda kojom se mogu ostvariti svi ciljevi. U pogledu primjene nastavnih metoda, obuhvaćena su tri čimbenika koji sačinjavaju tzv. *didaktički trokut*, a bez istih nastava ne bi mogla funkcionirati: (1) učenik, (2) učitelj i (3) nastavni sadržaj. Ovom se trokutu svakako treba dodati i *kontekst* poučavanja i učenja, koji zajedno s gore navedenim čimbenicima sačinjava *didaktički četverokut*. Svako učenje polazi od učenika jer sve što se u nastavi događa, događa se u funkciji njegova razvoja. Učiteljeva osnovna uloga je pružati potporu učeniku pri učenju, organizirajući nastavu i učenje u skladu s ciljevima. Nastavnim sadržajima određuje se program obrazovanja koji je potrebno ostvariti, a nastavne metode dijele se na verbalne metode, vizualne metode, metode praktičnog rada i auditivne metode (Jelavić, 2008).

##### 3.1.1. Verbalne metode

U osnovi verbalnih metoda je govor. Govorom se služimo kako bismo mogli prenijeti sadržaj i informacije, njime komuniciramo i iznosimo mišljenje (tablica 12). U skupinu verbalnih metoda spadaju *metode usmenog izlaganja* koje karakteriziraju prijenos nekog sadržaja ili informacija živom rječju. Najčešći, iako ne i optimalan oblik usmenog izlaganja je predavanje, tijekom kojega učitelj učenicima „predaje“ određeni sadržaj do kojega oni sami nisu mogli doći izravno. Sastoji se od niza podvarijanti, na primjer opisivanja, objašnjavanja i obrazlaganja. Upravo su ove podvarijante u nekim predmetima, pa tako i *Solfeggiu*, prikladnije od predavanja, ako se ono realizira u najužem smislu toga pojma. Opisivanje treba biti objektivno i potpuno navođenje osobina, odlika i značajki određene

pojave. Objašnjavanje je misaona aktivnost u kojoj se želi neki sadržaj razumijeti, odnosno shvatiti njegovu bit. Obrazlaganje je misaono-verbalna aktivnost koja je karakteristična po iznošenju dokaza za neku tvrdnju.

*Metoda rada na tekstu* je verbalna metoda u kojoj se sadržaju u pisanom obliku, ili jednostavnije rečeno tekstu, pristupa s namjerama kako bi učenici mogli tražiti i otkrivati rješenja zadataka, odgovore na pitanja, obrazloženja i objašnjenja nekih pojmova. Sljedeća je verbalna metoda tijesno povezana s prethodnom, a riječ je o *metodi pisanja*. Metoda pisanja ima različite razine obrade. Prilikom prepisivanja učenici ne spoznaju nove informacije, no ta ih aktivnost potiče na razmišljanje, dok prilikom bilježenja sadržaja u skraćenom obliku apstrahiraju nevažno, te time intenzivno promišljaju. Samostalni pisani rad u formi eseja od učenika traži ozbiljniji pristup, logično izlaganje vlastitih misli, ali i kreativnost.

Posljednja, ali itekako važna verbalna metoda je *metoda razgovora* koja učenike uči kako komunikacijom doći do znanja. Nastavni razgovor je razgovor između dviju ili više osoba i njegov cilj je da se obogate mišljenja, stavovi sugovornika. Najčešći razgovor je razvojni ili heuristički, koji je vođen slijedom pitanja kojima bi se učenici preusmjerili na adekvatni odgovor. Za razliku od razvojnog razgovora koji je direktivan, diskusija je zapravo govorno razmatranje neke teme oko koje ne postoji visoko suglasje. Diskusija iznosi svu raznolikost stajališta te kroz razgovor teži zajedničkim rješenjima.

Tablica12: Prikaz verbalnih metoda

Verbalne metode			
Metoda usmenog izlaganja <ul style="list-style-type: none"> <li>• predavanje</li> <li>• opisivanje</li> <li>• objašnjavanje</li> <li>• obrazlaganje</li> </ul>	Metoda rada na tekstu <ul style="list-style-type: none"> <li>• čitanje</li> <li>• analiza</li> <li>• interpretacija</li> </ul>	Metoda pisanja <ul style="list-style-type: none"> <li>• prepisivanje</li> <li>• bilježenje u skraćenom obliku</li> <li>• samostalni rad (npr. esej)</li> </ul>	Metoda razgovora <ul style="list-style-type: none"> <li>• katehitički</li> <li>• razvojni (heuristički)</li> <li>• slobodni</li> <li>• diskusija (rasprava)</li> <li>• oluja ideja</li> </ul>

Metoda usmenog izlaganja u nastavi Solfeggia se primjenjuju uglavnom na početku sata, kad učitelj izlaže nove glazbeno-teorijske informacije (novi sadržaj) ili prilikom ponavlja već obrađenog gradiva s učenicima. Metodu rada na (notnom) tekstu učitelj će primjeniti prilikom obrade primjera s učenicima – svaki je primjer prije izvedbe potrebno analizirati. Treba obratiti pažnju na tempo, mjeru, tonalitet i proučiti od kakvih se intervalskih

(i tonalitetnih) odnosa sastoji. Ovu metodu će učitelj primijeniti i nakon zapisa glazbenog diktata, kako bi učenici osvijestili u čemu mogu još napredovati i što je potrebno više vježbati. Metodu pisanja, koja je uvijek praćena metodom usmenog izlaganja ili metodom razgovora, učitelj će koristiti prilikom novih pojmova kao što su „violinski ključ“, „interval sekunde“ ili „a-molska ljestvica“. Vrlo je važno da učitelj u nižim razredima piše pregledno i čitko na ploču, kako učenici ne bi krivo naučili nešto pisati, ali i da oni sami teže urednom rukopisu. U početnim razredima glazbene škole, upravo se iz tog razloga posebna pažnja posvećuje pravilnom pisanju ključeva i nota, što za učenike nerijetko predstavlja problem. Taj se problem ne odnosi isključivo na preciznost i urednost zapisa, nego i na brzinu notnoga zapisa, koja će učenicima – kao posebna vještina – biti potrebna prilikom vježbanja zapisa glazbenog diktata. Metodu nastavnog razgovora učitelj će upotrijebiti prije obrade nove tematske cjeline, kako bi s učenicima ponovio dotadašnje gradivo. Iako nepoželjan u pojedinim predmetima, katehitički je razgovor u nastavi Solfeggia prikladan prilikom ponavljanja obilježja ljestvica, intervala, akorda i sličnih pojava. Učitelj pritom učenicima može postaviti ovakva i slična pitanja:

*Koju sam ljestvicu upravo napisao/napisala na ploči? (F-dur)*

*Od kojih se predznaka sastoji F-durska ljestvica? (ima jednu snizilicu)*

*Kako glasi prvi tetrakord? (f, g, a, b)*

*A drugi tetrakord? (c, d, e, f)*

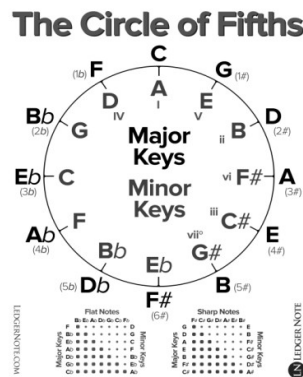
Heurističkim će razgovorom učitelj nerijetko doći do nove tematske cjeline, nakon čega će opisivanjem, objašnjavanjem i obrazlaganjem pojasniti učenicima sve što će biti potrebno. U nastavi Solfeggia će se nešto rjeđe provoditi diskusija, osim one koja uključuje motivacijski razgovor na početku i/ili na kraju sata, ili eventualno raspravu o primjeru iz glazbene literature koji se obradio na satu. U potonjem se slučaju učenici trebaju motivirati za iznošenje vlastitih stavova o glazbi kako bi, posljedično, razvili kompetencije za estetsko i kritičko vrednovanje. Uspješno učenje u pravilu nije moguće samo na osnovi govora pa je nužno, ukoliko je to moguće, da se govorna komunikacija prati vizualizacijom.

### 3.1.2. Vizualne metode

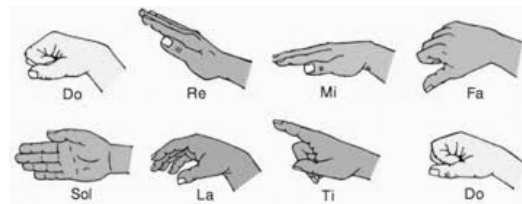
Mnogi se sadržaji ne mogu prenositi isključivo putem verbalnih metoda, a temelj vizualnih metoda, kako sam naziv kaže, je vizualna komunikacija. Postoje dva izvora vizualnih informacija – *izravan*, koji je dobiven od neposredne stvarnosti i *neizravan* koji je dobiven putem vizualnih medija (Jelavić, 2008). U skupinu vizualnih metoda uvrštavamo

metodu demonstracije i metodu crtanja. U metodi demonstracije se sadržaj prikazuje s namjerom da se isti promatra. Demonstracija je uvijek popraćena najmanje jednom od sljedećih aktivnosti: pisanjem, crtanjem, opisivanjem, objašnjavanjem ili obrazlaganjem. U metodu crtanja spadaju grafikoni, dijagrami i shematski crteži, a ovu metodu ćemo upotrijebiti kada sadržaj nije moguće prikazati na bolji način.

Vizualne metode u nastavi Solfeggia pomažu učenicima da lakše percipiraju pojmove koji su za njih strani, odnosno pojmove koje su upoznali verbalnim putem. Tako će učitelj različitim grafičkim rješenjima, shemom kvintnog kruga (slika 1) ili notnih vrijednosti, prikazati melodijske, harmonijske/tonalitetne i ritamske odnose (Matoš, 2018). Poseban vid povezanosti vizualne i slušne komponente u nastavi Solfeggia odnosi se na primjenu *fonomimike* (slika 2). Riječ je o posebno osmišljenom sustavu (fonomimičkih) znakova koji bi učenicima trebali pomoći predočiti odnose među tonalitetnim stupnjevima i pospješiti intonaciju. Fonomimika se načelno može podijeliti u dvije kategorije: (1) mala ili engleska fonomimika i (2) velika ili francuska fonomimika. U Hrvatskoj je razvijena posebna podvarijante velike fonomimike, koji se primjenjuje u okviru *funkcionalne metode Elly Bašić*.



Slika 1: Shematski prikaz kvintnog kruga<sup>6</sup>



Slika 2: Fonomimički znakovi prema Curwenovoj metodi (mala engleska fonomimika)<sup>7</sup>

<sup>6</sup>Preuzeto s <https://ledgernote.com/infographics/CircleofFifths.png> (datum preuzimanja 30.1.2021.)

<sup>7</sup>Preuzeto s <https://www.musictheorytutor.org/wp-content/uploads/2012/10/kodalyhand-rows.png> (datum preuzimanja 30.1.2021.)



### 3.1.3. Metode praktičnoga rada

„Kad su u pitanju nastavne metode, dobro se prisjetiti stare kineske poslovice: Što čujem, zaboravim, što vidim, zapamtim, što učinim, razumijem i znam“ (Jelavić, 2008, 83). Metode praktičnoga rada proizlaze iz samog čina učenika, a mogu se izvoditi samostalno, u paru i u grupi. Sadrže dvije komponente – osjetilno-praktičnu (stjecanje vještina, umijeća) i misaono-teorijsku (razvijanje sposobnosti). Ove su metode značajne za nastavu Solfeggia jer učenici upravo putem praktičnoga rada ponajviše stječu intonacijska i ritamska znanja i vještine (Rojko, 2012a). Najčešći su sljedeći postupci vježbanja, a svi se (u kombinaciji s ostalim metodama) ostvaruju putem praktičnoga rada: glazbeni diktat, rad na modulatoru, čitanje i pisanje notnog teksta i pjevanje uz primjenu fonomimike (u pojedinim metodama). Osim vježbi, metode praktičnog rada učitelj koristi prilikom ponavljanja starog sadržaja, ali i usvajanja novog sadržaja.

### 3.1.4. Auditivne metode

Auditivne metode, to jest *metode slušne demonstracije*, najvažnije su u nastavi Solfeggia, ali i općenito procesu učenja, kako u formalnim, tako i u neformalnim okvirima. Jordan-DeCarbo (1997) navodi kako i dijete koje još ne zna govoriti oponaša zvukove koje čuje. Tako nauči govoriti određene riječi, a tek kasnije počinje shvaćati njihovu bit. U nastavi Solfeggia je slušanje presudno kako bi učenici postupno usvojili različite melodijske i ritamske pojmove/koncepte te ih nadograđivali tijekom obrazovanja. Kao što se za melodijske (intervalske) odnose preporuča upotreba solmizacijskih slogova kako bi učenici stvorili jasne asocijacije između zvuka i imena za pojedini pojam, tako se i u području ritma prednost daje primjeni ritamskih slogova u odnosu na neutralni slog (najčešće „na“, a u pojedinim školama „ta“). Uz ritamske slogove, učenicima od pomoći mogu biti i određene riječi koje će se potom izgovarati u točno određenom ritmu, kao što su *zeko* (ta-te), *koala* (ta-te-ti) ili *vjeverica* (ta-fa-te-fe).

Naposljetku, nužno je kombiniranje svih spomenutih nastavnih metoda, jer kompleksnost nastave Solfeggia to svakako iziskuje – rijetko se koji problem u nastavi može „riješiti“ primjenom samo jedne metode, bila ona verbalna, vizualna, auditivna ili praktična. Prilikom pjevanja *a vista* primjera dolazi do kombinacije verbalne metode (analiziranje glazbenog primjera) i metode praktičnoga rada (samo izvođenje glazbenog primjera). Rad na

modulatoru zahtijeva kombinaciju vizualne metode i metode slušne demonstracije, a prilikom glazbenog diktata prisutna je metoda praktičnog rada i metoda slušne demonstracije. Kod određenih nastavnih aktivnosti, kao što je prikaz novog glazbeno-teorijskog sadržaja, nužna je kombinacija svih nastavnih metoda.

### 3.2. Nastava *Solfeggia* i mogućnosti e-učenja

U proteklih 50-ak godina, zajedno s razvojem informatičkih znanosti, počela se u pojedinim zemljama osmišljavati i provoditi nastava *Solfeggia* pomoću računala (Király, 2003). Studija koja je provedena u *Laensiuusimaa Music Institutu* u Finskoj bila je usredotočena na stavove i motivaciju učenika te rezultate usvajanja nastave *Solfeggia*, koja je bila fokusirana na pomoć računala u procesu učenja. Cilj ovakve vrste nastave je povećanje mogućnosti učenja u odnosu na tradicionalnu nastavu. Programirana je nastava pogodna i za analizu glazbenih djela, a učenicima pruža potpuni doživljaj skladbe, budući da se pomoću računala može reproducirati originalna izvedba te potom samostalno preslušavati koliko god je to potrebno. Uz zapis diktata i slušanje glazbe s izvornih snimki, postoje brojni načini vježbanja teorije glazbe. *Laensiuusimaa Music Institut* prilaže i radnu bilježnicu koja u sebi sadrži i rješenja zadataka, kako bi se učenicima maksimalno olakšalo samostalno vježbanje bez posredstva učitelja. Rezultati ovoga istraživanja su naposljetku pokazali da su diktati i slušno prepoznavanje (npr. intervala, akorda) puno lakši uz pomoć računala, koje povećava motivaciju učenika te samo učenje čini ugodnijim, a time i uspješnijim (Király, 2003). Note koje se napišu pomoću računala se puno lakše vide, a osim toga, formiraju jednu atraktivnu sliku koja učenike nadahnjuje da još više pišu. Interesantno je da su učenici koji su svoje prve note pisali uz pomoć računala kasnije radije pisali note „ručno“, nego oni koji su počeli s pisanjem nota na standardni način. Audiovizualni učinak računala je također velika motivacija za vrijeme procesa učenja. S obzirom na to da je istraživanje provedeno u nešto drukčijem kontekstu, zaključke bismo trebali uzeti s rezervom, ali s druge strane prihvatiti mogućnosti koje pruža primjena računala u nastavi, kako neposredno u razredu, tako i prilikom samostalnog vježbanja.

Nakon pročitanih radova u kojima se spominje realizacija nastave uz pomoć računala i sama sam pretražila aplikacije i mrežne stranice koje bi mogle biti od pomoći nastavi

Solfeggia u Hrvatskoj. Mrežna stranica *Teoria*<sup>8</sup> sadrži opcije vježbanja teorije glazbe i slušnog prepoznavanja. U slučaju da, primjerice, za vježbu odaberemo intervale, postoje dvije opcije: pisanje intervala na bilo kojeg tonu ili na određenom tonu. Prilikom odabira druge opcije – tonova, imamo razne mogućnosti. Jedna od njih je označavanje tonova koje želimo slušno izvježbati, a vjerujem da je violinistima uvijek dobro imati ton „a“ (ili trozvuk prvog stupnja d-mola) u uhu kako bi lakše ugodili glazbalo. Kod ostalih opcija mogu se birati i ključevi i kromatika, čak i stupnjevi. Kod opcije akorda moguće je odabrati harmonijske progresije ili *jazz*-progresije koje program reproducira, a učenici sami određuju koje će stupnjeve vježbati. Ima puno različitih parametara kao što su tonalitet, notne vrijednosti, određeni broj nota, ključ, tempo, na temelju kojih program reproducira diktate pa svaka generacija može sebi prilagoditi težinu. Osim što je pomoć učenicima, ova stranica može služiti i učiteljima kao nadopuna uobičajenog načina rada ili izvor ideja. Nedostatak bi bio engleski jezik koji sadrži stručne nazive pa bi učenicima nižih razreda, ako vježbaju samostalno kod kuće, zasigurno trebala pomoć roditelja koji bi morali znati osnove Solfeggia i poznavati pojmove koji se nalaze na mrežnoj stranici.

Druga mrežna stranica koja mi je privukla pažnju zbog velikog izbora mogućnosti je *ToneSavvy*<sup>9</sup>. Ova stranica, uz sve što pruža i prethodna, dodatno nudi i vježbanje nota na klavijaturi, gitari i gudačkim glazbalima. Može se odrediti (na klavijaturi) koje će sve oktave program pokazati, kao i koje tonove želimo vježbati. Uz vježbanje teorije i slušnih zadataka, ova stranica može poslužiti i za vježbanje polifonije. Prilikom odabira kategorije „First Species Counterpoint“, program na početku nudi određene smjernice koje učenici prilagođavaju kako oni žele, a nakon toga nudi pravila kontrapunkta kako bi se učenici mogli podsjetiti prije rješavanja. Uspoređujući ovu stranicu s prethodnom, ovdje nailazimo na puno više mogućnosti koje su primjerenije za srednju glazbenu školu, što ne znači da je ne mogu koristiti učenici osnovne glazbene škole. Pojedine se mrežne stranice, poput stranice *My music theory*<sup>10</sup>, mogu instalirati i na mobilni uređaj pa učenici svugdje mogu pristupiti vježbama. Spomenuta stranica sadrži pregledne podatke o tonalitetima, intervalima, ljestvicama i akordima, te sadrži vježbe za iste.

---

<sup>8</sup><https://www.teoria.com/en/exercises/>(pristup 10.11.2020.)

<sup>9</sup><https://tonesavvy.com/music-practice-exercises/>(pristup 15.11.2020.)

<sup>10</sup><https://www.mymusictheory.org/>(pristup 16.11.2020.)

S jedne strane, navedene mrežne stranice mogu koristiti sve generacije bez obzira na njihov stupanj glazbenog obrazovanja. Raznolikost mrežnih stranica je neminovna i može im se pristupiti u bilo kojem trenutku, što je velika prednost s obzirom na to da učenici starije dobi imaju veći broj obaveza, a određeni učenici bolje i lakše uče u večernjim satima kad imaju svoj mir. Za vrijeme vježbanja putem mrežnih stranica svaki se učenik može posvetiti svojim nedostacima i uvježbavati stvari u kojima je lošiji, za razliku od učenika koji se nalaze u grupi odnosno u razredu. S druge strane, za korištenje ovih mrežnih stranica potrebno je dobro poznavanje engleskog ili nekog drugog stranog jezika, dok se slični sadržaji ne razvijaju u Hrvatskoj. Iako program ukazuje na greške koje učenik može napraviti tijekom vježbanja, on ipak ne pruža objašnjenje kao što to čini učitelj – povratna informacija se ne sastoji isključivo od točnog rješenja, nego ponajprije i od uputa kako poboljšati svoj proces učenja te stjecanja znanja i vještina. Učitelj je osoba koja učenika vodi kroz rad, prati njegov napredak i daje savjete kako nešto naučiti brže i s većom lakoćom te ga nikad neće moći zamijeniti računalo, bez obzira na sve postojeće mogućnosti.

### 3.3. Metode intonacije

Metodu intonacije možemo shvatiti kao „put stjecanja vještine pjevanja s lista i formiranja pripadajućih slušnih pojmova i predodžaba: intervalskih, melodijskih, harmonijskih, pa i ritamskih“ (Rojko, 2012b, 6). Dvije glavne kategorije metoda intonacije su *relativna* i *apsolutna* metoda, koje se razlikuju po načinu tretiranja tonova: tretiraju tonove kao stupnjeve (relativna metoda) ili ih tretiraju kao entitete s apsolutnim imenima (apsolutna metoda) (Rojko, 2004). Bez obzira koju metodu primjenjuje određena škola, sve metode su tu s istim ciljem – da učenicima olakšaju prepoznavanje i tumačenje glazbenih pojmova te zapis i izvedbu glazbe. S obzirom na prethodno analizirane programe nastave Solfeggia u OGS i pripremnim razredima za SGŠ, potrebno je spomenuti kako se u programima posebno ne spominju metode intonacije, a organizacija je sadržaja po godinama učenja izložena neovisno o postojećim metodama, koje su u hrvatskom glazbeno-obrazovnom sustavu različito zastupljene – ne postoji konsenzus o primjeni metode na lokalnoj, regionalnoj i nacionalnoj razini (Matoš, 2018).

### 3.3.1. Relativne metode intonacije

Relativne su se metode intonacije razvile zbog lakšeg glazbenog opismenjivanja djece u općeobrazovnoj školi. U ovim se metodama podrazumijeva učenje glazbene građe temeljeno na logici stupnjeva. Stupnjevi ljestvica će uvijek imati svoje konstantne nazive, to jest solmizacijske slogove, bez obzira na apsolutnu visinu tona. Tako će durska ljestvica uvijek glasiti *do re mi fa so la ti do*, a prirodna molska ljestvica *la ti do re mi fa so la*. U podvarijante relativne metode ubrajamo Metodu *Tonik-SolFa*, Metodu *Tonika-Do*, Funkcionalne metode Elly Bašić i Miodraga Vasiljevića i Brojčane metode (njemačku i francusku).

#### 3.3.1.1. Metode *Tonik-SolFa* i *Tonika-Do*

U originalnoj varijanti *Metode Tonik-SolFa* koja je u 19. stoljeću razvijena u Engleskoj, isključivo se koristi slovčana notacija, u kojoj nije predviđen prijelaz na notno pismo. Durska ljestvica koristi solmizacijske slogove *do, re, mi, fa, so, la, ti, do*. Alterirani povišeni tonovi imaju nastavak „i“ pa glase *di, ri, fi, si, li*, a sniženi tonovi imaju nastavak „u“ i glase *tu, lu, su, mu, ru*. U pojedinim se podvarijantama metode, pa tako i školama u kojima se metoda primjenjuje, upotrebljavaju samo povišeni četvrti stupanj (*fi*) i sniženi sedmi stupanj (*tu*), dok se izostavljaju povišeni šesti stupanj (*li*) i sniženi peti stupanj (*su*). Međutim, preporuča se obrada i harmonijske i melodijske varijante kromatske ljestvice u kojoj će svi povišeni odnosno sniženi stupnjevi, u nedostatku boljeg izraza, biti jednako vrijedni. Kao što je već spomenuto u pregledu nastavnoga programa, učenici se s kromatikom i alteracijama upoznaju u četvrtom razredu OGŠ odnosno u drugom pripremnom razredu (MZOŠ i HDGPP, 2006; 2008).

Metoda *Tonika-Do* razlikuje se od Metode *Tonik-SolFa* po tome što predviđa prijelaz na notno pismo. Rojko (2004) navodi kako rad po ovoj metodi uključuje određene korake ili faze, a to su:

1. svladavanje jednog općeg durskog tonaliteta;
2. prelazak na relativnu notaciju;
3. prelazak s relativne na apsolutnu notaciju;
4. alteracije;
5. modulacije;
6. molski tonaliteti/ljestvice (Rojko, 2004, 62).

Prvi korak, a to je svladavanje jednog općeg durskog tonaliteta, odvija se bez notnog crtovlja i pritom rad na intonaciji i rad na ritmu teku paralelno. Upotrebljava se slovčana notacija, modulator i najčešće usmeni diktat. U slovčanoj notaciji slogovi se obilježavaju jednim slovom (suglasnikom) – *d, r, m, f, s, l, t, d'*. Suglasnici koji imaju apostrof pjevaju se za oktavu više, a oni koji imaju zarez za oktavu niže. Pauze se obilježavaju nulom (0), a trajanje nota obilježava se dodavanjem ravne crte iza određenog tona, npr. *d – – –* (4 dobe), *s –* (2 dobe). Modulator služi za vježbanje intonacije, a sadrži isključivo one tonove/slogove koje su učenici do određenog trenutka upoznali. Svladavanje durskoga tonaliteta započinje sa stupnjevima *do* i *so* – tonikom i dominantom. Nakon tonova *do* i *so* uvode se, jedan po jedan, i ostali tonovi – prvo tonovi toničkog trozvuka, zatim dominantnog i na kraju, subdominantnog (tablica 13).

Tablica 13: Svladavanje durskog tonaliteta postupnim uvođenjem tonova

relativna solmizacija	do-so, mi, do', (so,), (mi'), ti, (ti,), re, (re'), la, fa
glazbena abeceda	c1-g1, e1, c2, (g), (e2), h1, (h), d1, (d2), a1, f1

Kod obrade tonova, važno je da se na ploču napiše primjer pogodan za kasniju promjenu, to jest uvođenje novoga tona. Taj primjer mora biti vrlo jednostavan, kako učenicima ne bi stvarao poteškoće prilikom izvođenja primjera *a vista*. Napisani primjer učenici uz konstantno kucanje pjevaju prvo neutralnim slogom, a zatim i solmizacijom. Nakon što učenici zapamte primjer, učitelj neutralnim slogom pjeva izmijenjeni primjer s uvedenim novim tonom. Učitelj to ponavlja nekoliko puta, dok učenici ne opaze promjenu. Zatim i učenici nekoliko puta otpjevaju novi primjer, kako bi slušno i intonacijski usvojili ton prije nego što ga imenuju. Potom slijedi pjevanje solmizacijom i na kraju vježbanje. Vježbanje se provodi na nekoliko načina: radom na modulatoru, usmenim diktatom, pjevanjem drugih primjera u slovčanoj notaciji i zatim obradom pjesme ili određenog primjera iz literature koji sadrži novi ton (Rojko, 2004).

Drugi korak, a to je prelazak na relativnu notaciju<sup>11</sup>, sadrži uvođenje cijeloga ljestvičnog niza i ulazak u crtovlje. Nakon što učitelj slovčano „raspiše“ ljestvicu, učenici dolaze do zaključka da niz ima osam tonova, od čega je sedam različitih. U notno crtovlje uvodi se pomični *do-ključ* koji se potom premješta na različita mjesta, ali još uvijek bez uvođenja pomičnih crta. Relativna se notacija vježba pomoću didaktičkih primjera, rada na

<sup>11</sup> „Treba dobro razlikovati sintagme *relativna* i *apsolutna notacija* od sintagmi *relativna* i *apsolutna intonacija*“ (Rojko, MGNP1, 68).

modulatoru, pisanih diktata, pjevanja diktata zapisanih relativnom notacijom i pjevanja melodijskih ulomaka iz glazbene literature, također zapisanih relativnom notacijom.

Treći korak, koji se odnosi na prelazak s relativne na apsolutnu notaciju, započinje pisanjem ljestvice s do-ključem na prvoj pomoćnoj crti. Nakon toga se uvodi violinski ključ (zamjenjuje do-ključ) i ispod tonova/stupnjeva se po prvi put ispisuje glazbena abeceda. Kad su učenici usvojili C-dursku ljestvicu u osnovnom nizu od osam tonova, učitelj će ljestvicu „proširiti“ za nekoliko tonova iznad i ispod osnovnog niza (otprilike od g do g<sup>2</sup>). Nakon puno vježbe, uvode se i teorijski pojmovi vezani za ljestvicu (polustepeni, stepeni, glavni stupnjevi, tetrakordi).

Bez obzira je li riječ o Metodi *Tonik-SolFa* ili Metodi *Tonika-Do*, učitelji se prilikom poučavanja po relativnim metodama susreću sa sličnim izazovima, koji se nakon usvajanja prve durske ljestvice odnose na:

- učenje novih durskih tonaliteta (npr. G-dur nakon C-dura);
- usvajanje moluskoga tonaliteta u svim oblicima;
- usvajanje alteracija, kromatike i modulacija;
- svladavanje višeglasja (intervala, akorda, višeglasnih primjera).

Može se zaključiti da će postupnom razvoju vještina više pogodovati nastavni program OGŠ u kojemu je sadržaj organiziran u šest godina učenja (MZOŠ i HDGPP, 2006) u odnosu na onaj koji se treba realizirati u dvije godine pripremnog obrazovanja (MZOŠ i HDGPP, 2008).

### 3.3.1.2. Funkcionalne metode Elly Bašić i Miodraga Vasiljevića

Pojam „funkcionalne metode“ je u pogledu usvajanja glazbenoga jezika specifičan za naše prostore, a pritom postoje dvije funkcionalne metode: (1) *Funkcionalna metoda Elly Bašić* i (2) *Funkcionalna metoda Miodraga Vasiljevića*. Funkcionalna metoda Elly Bašić relativna je metoda intonacije u kojoj se dur i mol obrađuju kao istoimeni, a ne kao paralelni tonaliteti, pa će se sukladno tome poslije C-dura obrađivati c-mol, a ne a-mol. „Funkcionalna metoda s manje napora i više preciznosti omogućuje usvajanje principa dura i mola“ (Rojko, 2012b, 27). Elly Bašić je uvela svoje solmizacijske slogove, odnosno, prilagodila je postojeće slogove svojoj metodi. U duru i u molu, ali i u modusima, *do* je uvijek tonika, *so* dominantna, a *fu* subdominantna (tablica 14).

Rojko, (2012b), daje kritiku na ove solmizacijske slogove iznoseći kako bi u frigijskom modusu dominantna bila *lje*, s time da modusi nisu harmonijski sustavi poput dura i mola pa se dominantna, kao ni tonika ni subdominantna, na njih ne mogu odnositi. Nadalje, problem je i što će učenici cijeli život pamtili određene intervale kao *so-nja* (glazbenom abecedom to bi bili tonovi g-es), *ma-te* (e-b), *do-lje* (c-as), *do-ma* (c-e), *ti-nja* (h-es) i tome slično. U svijesti djeteta stvara se iskrivljena slika o glazbi kad se intervalima (apstraktnim pojavama) daju konkretna imena (Sonja, Mate, Mare). Rojko (2012b) objašnjava da bi u pjesmi G. B. Pergolesija *Gdje je onaj cvjetak žuti* modulacija iz mola u paralelni dur jasno „pokazala „prirodnost“ istoimenog dura i mola“ (Rojko, 2012b, 28), ali druga modulacija – iz B-dura/b-mola zapravo ne bi imala nikakve veze s početnim tonalitetom (g-molom), čime se stvara pogrešna slika o tonalitetnim odnosima u toj pjesmi. Bez obzira na spomenute autorove prigovore, funkcionalna metoda Elly Bašić ima brojna pozitivna obilježja, a neka od njih su: prisutnost sustava fonomimičkih znakova, činjenica da se od početka radi na notnom crtovlju, u prvoj se godini Solfeggia radi samo u okviru C-dura i c-mola i otklanjanjem klavirske pratnje teži se čistoći pjevanja.

Tablica14: Solmizacijski slogovi u Funkcionalnoj metodi Elly Bašić

Dur:	DO	RE	MA	FU	SO	LE	TI	DO
Prirodni mol:	DO	RE	NJA	FU	SO	LJE	TE	DO
Harmonijski mol:	DO	RE	NJA	FU	SO	LJE	TI	DO
Melodijski mol:	DO	RE	NJA	FU	SO	LE	TI	DO
Dorski modus:	DO	RE	NJA	FU	SO	LE	TE	DO
Frigijski modus:	DO	RU	NJA	FU	SO	LJE	TE	DO
Lidijski modus:	DO	RE	MA	FI	SO	LE	TI	DO
Miksolidijski modus:	DO	RE	MA	FU	SO	LE	TE	DO

Srpski glazbeni pedagog Miodrag Vasiljević razvio je svoju funkcionalnu metodu koja se ne razlikuje previše od metode *Tonika-Do*. Solmizacijski slogovi *do, re, mi, fa, sol, la* i *si*, tretiraju se relativno, iako se Vasiljević cijelu prvu godinu zadržava na C-duru, zbog čega srpski pedagog Borivoje Popović smatra ovu metodu nefunkcionalnom. Vasiljevićev pristup predodžbe o stupnjevima durske ljestvice u svojoj je biti jednak pristupu Guida Aretinskog iz 11. stoljeća. Guido se može smatrati „najvećim glazbenim pedagogom svih vremena“ (Rojko,



2012b, 7) budući da je on, uz upotrebljavanje notnih crta, „pronašao“ solmizaciju. Guido je *Himnu Svetome Ivanu* upotrijebio kao metodičko sredstvo, kako bi kod učenika izgradio sustav prepoznavanja odnosa među tonovima. Himna je komponirana tako da svaki polustih započinje tonom više (slika 3).

Vasiljević je za svaki stupanj ljestvice uveo folklorne napjeve s područja nekadašnje Jugoslavije. Učenici moraju znati sve *pjesme-modele*, tako da kad učitelj odsvira intonaciju dura i zatraži od njih da otpjevaju napjev koji odgovara stupnju *sol* oni mogu bez poteškoća otpjevati taj napjev i znati odnos stupnja *sol* prema tonici. U Hrvatskoj se ova metoda kao takva ne primjenjuje, međutim, poznata je upotreba pjesama-modela u svladavanju određene problematike, posebice u slučaju pamćenja intervala i akorda te njihova asociranja s određenim glazbenim djelima – od primjera se može izdvojiti pjesma *Love story* za malu sekstu i španjolska tradicijska pjesma *La Cucaracha* za durski kvartsekstakord.

*Ut queant laxis* (himna sv. Ivani)

Slika 3: Himna Svetome Ivanu<sup>12</sup> (Rojko, 2012b, 7)

### 3.3.1.3. Brojčane metode

Danas se u povijesti glazbene pedagogije govori o dvjema brojčanim metodama – njemačkoj i francuskoj. Teoretičar J. J. Rousseau smatrao je da je za laike standardna glazbena notacija komplicirana pa je predložio da se tonovi označe brojevima i to je označilo začetak francuske brojčane metode. S druge strane, brojčana metoda u Njemačkoj nastala je s ciljem da posluži u početnom učenju glazbe, a ne da zamijeni notno pismo. Inačiči njemačke brojčane metode osnova je C-durska ljestvica. Pjeva se abecedom C-dura, a ne postoji ključ ili predznaci ispred ključa. Durska ljestvica započinje brojem jedan koji uvijek predstavlja toniku, a broj pet označava dominantu (u duru), dok molska ljestvica započinje brojem šest. Tonalitet i intonacija mogu se mijenjati, a to se označava na početku napjeva. „Za kromatske

<sup>12</sup>Prijevod himne glasi: „Da uzmagnu učenici tvoji glasno pjevati o čudesima tvojih djela, očisti im usne i grlo od svakoga zla, Sveti Ivane“ (Rojko, 2012, 8)

promjene koristila su se dva znaka: \* (zvijezdica) za povišenje i + (plus) za sniženje. Prekoračenja oktave prema gore bilježila su se crtom ispod broja, a prema dolje, crtom iznad broja“ (Rojko, 2012b, 14). Ritam je bio vrlo jednostavan: jedna znamenka je jedna doba, točka produžuje za još jednu dobu, a pauza se označavala s nulom (0).

Brojčana metoda u Francuskoj, prema autorima koji su je razradili, još nosi i naziv *Galín-Chevé-Paris* metoda. U njoj se stupnjevi ljestvica označavaju na isti način kao i u brojčanoj metodi u Njemačkoj – brojevima. Durski tonalitet započinje brojem jedan, a molski se tonalitet tretira kao paralela dura te će se na početku označiti brojem šest. Gornja oktava označuje se točkom iznad, a donja točkom ispod brojke. Povišenja se bilježe kosom crtom slijeva nadesno prema gore, a sniženja crtom slijeva nadesno prema dolje. „Povišeni tonovi izgovaraju se: *te, re, me, fe, še, le, se* (otvoreni *e*, između *a* i *e*), a sniženi tim istim slogovima, samo se koristi zatvoreni *e*, između *o* i *e*“ (Rojko, 2012b, 16). Durski će tonalitet upotrebljavati solmizacijske slogove od *ut* do *ut* (što se kasnije upotrebljava isključivo u apsolutnim metodama), a molski od *la* do *la*. Iako se u ovoj metodi upotrebljavaju brojevi za označavanje stupnjeva, jasno je vidljivo da se relativnom solmizacijom imenuju stupnjevi i pojmovi. „Modulacija se rješava vrlo jednostavno: ako je prvi dio bio 2 = 1 (tj. D-dur), drugi će, recimo, biti 5 = 1 (tj. G-dur)“ (Rojko, 2012b, 16).

### 3.3.2. Apsolutne metode intonacije

Metode apsolutne intonacije odbacuju relativno imenovanje tonova. Polazište kod apsolutnih metoda obično je ljestvica ili neki njezin dio. Učenici prvo svladavaju sekunde, potom terce, kvarte i sve ostale intervale. Kad je riječ o težim intervalskim skokovima, učenici se mogu „poslužiti“ manjim intervalskim pomacima kako bi došli do konačnog „rješenja“ – primjerice, interval od čiste kvinte u početku se može intonirati kao dio durskog ili molskog trozvuka u kojem će se terca kasnije samo zamišljati, ali ne i pjevati. „U našoj se nastavnoj praksi metoda apsolutne intonacije pojavljuje u dva oblika: ili, kao pjevanje (čitavanje, razmišljanje) abecedom ili pak „francuskom“ tj. „romanskom“ tj. apsolutnom solmizacijom“ (Rojko, 2004, 74).

Francuska, francusko-talijanska ili romanska solmizacija od relativnog sustava označavanja tonova (*ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut*) pretvara solmizaciju u apsolutne oznake za tonove (*c, d, e, f, g, a, h, c*). Tako su slogovi *ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut* postali oznake za

imena tonova, nota i tipki na klaviru. Alteriranim tonovima dodaje se sufiks *dièse* (za povišenje) i *bémol* (za sniženje). Ton *c* je prema tome *ut*, a *cis* će biti *ut-dièse*; ton *d* je *re*, a *des* bi bio *re-bémol*. Problem je što se sufiksi kod alteriranih tonova ispuštaju jer nisu pogodni za pjevanje pa će se, na primjer, C-dur, Cis-dur i Ces-dur prilikom pjevanja izgovarati kao *ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut* (tablica 15). Međutim, istim slogovima će se pjevati i molske te sve ostale ljestvice na tonovima *c, cis* i *ces*, što znači da se različite zvučne slike prema ovoj metodi mogu isto imenovati prilikom pjevanja. Ovo obilježje metode jedan je od njezinih najvećih nedostataka, jer su učenici primorani paralelno misliti na *notnu sliku* i predznake tonaliteta te na *zvučnu sliku* i intervalske odnose.

Tablica 15: Pjevanje određenih ljestvica po apsolutnoj solmizaciji

	Glazbena abeceda	Izgovor po apsolutnoj solmizaciji	Pjevanje po apsolutnoj solmizaciji
C-dur	c, d, e, f, g, a, h, c	ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut	ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut
Cis-dur	cis, dis, eis, fis, gis, ais, his, cis	ut- <i>dièse</i> , re- <i>dièse</i> , mi- <i>dièse</i> , fa- <i>dièse</i> , sol- <i>dièse</i> , la- <i>dièse</i> , si- <i>dièse</i> , ut- <i>dièse</i>	ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut
Ces-dur	ces, des, es, fes, ges, as, b, ces	ut- <i>bémol</i> , re- <i>bémol</i> , mi- <i>bémol</i> , fa- <i>bémol</i> , sol- <i>bémol</i> , la- <i>bémol</i> , si- <i>bémol</i> , ut- <i>bémol</i>	ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut
c-mol (prirodni)	c, d, es, f, g, as, b, c	ut, re, mi- <i>bémol</i> , fa, sol, la- <i>bémol</i> , si- <i>bémol</i> , ut	ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut

Kod apsolutne metode, učenici već na prvom satu upoznaju elemente glazbene teorije. Uče kako izgleda notno crtovlje, violinski ključ i kako se pišu note. U sljedećim satima važno je učenike upoznati s glazbenom abecedom te ispod svake note napisati „ime“, C-durskom ljestvicom, objasniti zašto ljestvica nosi baš takav naziv. Na svakom satu važno je vježbanje koje se sastoji od rada na (ljestvičnom) modulatoru, diktata, pjevanja ljestvice, pjevanja glazbenih primjera i ponavljanja. Nakon što učenici svladaju C-dursku ljestvicu, upoznajemo ih s teorijskim pojmovima koji su direktno vezani uz tonalitet: stupnjevima, glavnim stupnjevima, polustepenima, stepenima, tetrakordima i intervalima, a potom se notni zapis svladava i u F-ključu.

Analizirajući nastavni program Solfeggia, nastavne metode (općenito) i metode intonacije, došla sam do zaključka kako su ta područja zaista nepovezana u našoj glazbeno-pedagoškoj teoriji i praksi. Nastavni program u teoriji zvuči odlično, međutim on se pisao neovisno o stvarnoj situaciji u glazbenim školama. Prilikom pohađanja pripremnih razreda, gradivo je jako opširno te se učenicima zna „progledati kroz prste“. Tijekom pohađanja srednje glazbene škole ti učenici znaju zaostajati za ostalim učenicima koji su redovno pohađali osnovnu glazbenu školu, početi gubiti volju i motivaciju te se zna dogoditi da napuste i prestanu pohađati glazbenu školu. Važno je da učitelj različitim nastavnim strategijama približi predmet Solfeggio tim učenicima, međutim, još nema dovoljno literature koja povezuje nastavu Solfeggia s općim didaktičkim temama koje se ne odnose isključivo na ovdje opisane nastavne metode, nego i na spomenute nastavne strategije, kao i nastavnu tehnologiju. Čak ni u nastavnom programu, a ni u udžbenicima i zbirkama za Solfeggio nema nikakvih metodičkih uputa koje bi se referirale na nastavne metode općenito i metode intonacije. Bilo bi od velike koristi da se napravi studija koja bi pokazala kako se Solfeggio radi, odnosno koje se metode intonacije koriste u kojoj školi jer trenutno samo znamo da postoje različite metode intonacije u Hrvatskoj, ali ne i točno gdje se i na koji način pojedina metoda koristi. Kada bi učenici osvijestili koliko različitih metoda intonacije postoji sigurno bi naišli na jednu koja njima najviše odgovara, a samim time bi bili uspješniji u Solfeggiu.

#### 4. ZAKLJUČAK

Prilikom pisanja ovog rada došla sam do zaključka da je Solfeggio vrlo kompleksan predmet koji prije svega zahtijeva dobrog i kompetentnog učitelja. Iz usporedbe programa za osnovne glazbene škole i za pripremne razrede, vidljivo je da se obrađuje isti sadržaj, ali nešto drukčijim intenzitetom i ekstenzitetom. Šestogodišnje trajanje OGŠ omogućuje postupno i detaljno obrađivanje svih sadržaja, što je svakako prednost. Smatram da slušanje glazbene literature, koja je u OGŠ puno izraženija nego u pripremnim razredima, pomaže razvijati slušnu predodžbu učenika i pomaže im u razumijevanju glazbenih pojmova (npr. dinamike, tempa, mjere i slično). Rad na notnom modulatoru prema programu postoji samo u OGŠ, a ova vokalna vježba je zabavna i korisna za polaznike svih dobi, pomaže im u koncentraciji, razvija glazbeno pamćenje i slušnu percepciju. S druge strane, dob učenika koji pohađaju pripremne razrede omogućuje obradu veće količine podataka u kraćem vremenskom periodu. U pripremnim su razredima učenici stariji te se očekuje da neke stvari mogu bolje i brže razumijeti, a samim time i svladati. To se više odnosi na glazbeno-teorijske pojmove i koncepte jer se slušna percepcija razvija postupno i ovdje je potrebno puno više vremena, bez obzira na starost učenika. Smatram da bi se, bez obzira na višu dob učenika u pripremnim razredima, trebalo malo detaljnije raditi i da bi se trajanje pripremljene razine glazbenog obrazovanja trebalo produžiti na tri godine. Tako bi se ovaj program koji je „zgusnut“ u dvije godine mogao malo rasteretiti, a i učenici bi se mogli puno bolje slušno razviti. Uočila sam i kako pripremni razredi imaju predviđeno vježbanje intervalskoga niza (tzv. *vokalizu*) dok OGŠ nema, a mislim da bi to uvelike pomoglo pri razvijanju slušne percepcije i glazbenog pamćenja već u nižim razredima OGŠ. Program za OGŠ i pripremljene razrede je takav kakav jest, neovisno o metodama intonacije i nastavnim metodama koje se generalno primjenjuju u nastavi. Smatram da bi učenicima uvelike pomoglo kada bi bili upoznati s više metoda intonacije. Naravno, u samom početku to može zbuniti učenike zato treba paziti na koji način, kako i kada bi ih učitelj upoznao s ostalim metodama. Metode intonacije imaju veliku ulogu u slušnom prepoznavanju tako da bi učenici određenom metodom sigurno slušno bolje prepoznavali intervale, akorde, trozvuke, pa samim time i lakše pisali glazbene diktate. Budući da su učenici ipak individue, učitelj bi trebao raditi metodom koja bi njima najbolje odgovarala (iako nažalost to nije moguće). Moje bi rješenje bilo da se cijelu osnovnu školu radi s jednom vrstom metode intonacije (na primjer, relativnom), a onda da se u srednjoj školi učenike koji su već malo zreliji i imaju određeno

glazbeno znanje, upozna i s principima druge (apsolutne) metode. Ovim načinom rada, učenicima ne bi trebala nastati konfuzija u glavi, a bili bi upoznati s metodama intonacije i mogli bi sami za sebe odabrati koja im je metoda lakša i kojom metodom bi lakše, brže i efikasnije mogli svladati ostatak nastavnog programa. Naravno, svladavanje nastavnog programa ne mogu izvršiti sami učenici već ta uloga u velikoj mjeri pripada učitelju koji ih kroz nastavni program vodi nastavnim metodama.

U ovom radu iznijela sam nastavne metode jer smatram da se dosta zanemaruju. Svima je jasno kako se piše diktat, ali učenici sigurno nisu svjesni da prilikom pisanja diktata koriste metodu slušne demonstracije i praktičnog rada što su dvije metode koje su najzastupljenije u nastavi Solfeggia. Smatram da u 21. stoljeću, kad smo okruženi tehnologijom, treba više pažnje obratiti i na vizualne metode te na taj način učenicima olakšati svladavanje glazbeno-teorijskih pojmova. U određenoj mjeri, bilo poželjno uvesti nastavu uz pomoć računala, iako bi se njoj trebalo pristupiti oprezno i koristiti računalo s mjerom te uvijek s pravim razlogom, ovisno o kontekstu poučavanja i učenja te konkretnoj skupini učenika. U obzir bi trebalo uzeti i dob učenika, njihovo iskustvo s računalom te njihove individualne karaktere. Pomoć računala u nastavi je nedvojbena, ali također može izazvati i kontraefekte jer pretpostavljam da učenici nižih razreda osnovne glazbene škole preferiraju tradicionalnu nastavu i direktan kontakt s učiteljem. Rješenje bi bilo formiranje grupa za koje bi se nastava odvijala prema njihovim zajedničkim preferencijama i osobnostima, ali bi to obuhvaćalo i informatičko opismenjivanje svih učitelja.

Prilikom pisanja ovog rada, osvijestila sam koliko raznih mogućnosti i opcija postoji u nastavi Solfeggia. Voljela bih da se učiteljima da sloboda biranja nastavnih metoda i da krene suradnja s drugim školama. Na primjer, da se učitelju koji koristi funkcionalnu metodu Elly Bašić omogući održavanje nastave Solfeggia i u drugoj školi koja ne koristi tu metodu, a da se jednako tako drugim učiteljima omogući poučavanje po funkcionalnoj metodi odnosno onoj metodi koja im je manje bliska. Mislim da bi predložena „zamjena“ bila korisna i učenicima koji će, primjerice, upoznati fonomimiku i funkcionalnu solmizaciju odnosno apsolutnu solmizaciju – ako već poznaju relativnu – i obratno. Učenike bi se također moglo informirati o brojčanoj metodi i brojčanoj notaciji, kao i onoj slovčanoj, s obzirom na to da u današnje vrijeme više nisu zastupljene u glazbenim školama. Nadam se da će čitanje mog diplomskog rada osvijestiti učiteljima koliko opcija postoji u nastavi Solfeggia, te da će ih potaknuti za suradnju s drugim školama i korištenje računala u svrhu nastave Solfeggia.

## 5. LITERATURA

1. Byo, J. L. (1997). The Effects of Texture and Number of Parts on the Ability of Music Major to Detect Performance Errors. *Journal of Research in Music Education*, 45 (1). str. 51-66. Thousand Oaks (CA): Sage Publications, Inc.
2. Grutzmaher, P. A. (1987). The Effect of Tonal Pattern Training on the Aural Perception, Reading Recognition, and Melodic Sight-reading Achievement of First-Year Instrumental Music Students. *Journal of Research in Music Education*, 35 (3), str. 171-181. Thousand Oaks (CA): Sage Publications, Inc.
3. Jelavić, F. (2008). *Didaktika*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
4. Jordan-DeCarbo, J. (1997). A Sound-to-Symbol Approach to Learning Music. *Music Educators Journal*, 84(2), 34-37+54. Thousand Oaks (CA): Sage Publications, Inc.
5. Kazić, S. (2013). *Solfeggio: historija i praksa*. Sarajevo: Muzička akademija.
6. Kiraly, Z. (2003). Solfeggio 1: A Vertical Ear Training Instruction Assisted by The Computer. *International Journal of Music Education*, 40. str. 41-58. Thousand Oaks (CA): Sage Publications, Inc.
7. Klonoski, E. (2006). Improving Dictation as an Aural-Skills Instructional Tool. *Music Educators Journal*, 93 (1), str. 54-59. Thousand Oaks (CA): Sage Publications, Inc.
8. Larson, R. C. (1977). Relationships between Melodic Error Detection, Melodic Dictation, and Melodic Sight-singing. *Journal of Research in Music Education*, 25 (4), str. 264-271. Thousand Oaks (CA): Sage Publications, Inc.
9. Mattes, W. (2007). *Nastavne metode. 75 kompaktnih pregleda za nastavnike i učenike*. Hrvatska: Naklada LJEVAK d.o.o.
10. Matoš, N. (2018). *Kurikulumski pristup oblikovanju profesionalnoga osnovnoga glazbenog obrazovanja*. Doktorski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
11. MZOŠ i HDGPP (2008). *Nastavni plan i program za srednje glazbene i plesne škole*. Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga.
12. MZOŠ i HDGPP (2006). *Nastavni planovi i programi predškolskog i osnovnog obrazovanja za glazbene i plesne škole*. Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga.
13. Rojko, P. (1996). *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera.
14. Rojko, P. (2004). *Metodika glazbene nastave, praksa 1. dio*. Zagreb: ITG.

15. Rojko, P. (2012a). *Solfeggio kao učenje glazbenog jezika, ili: lingvistički pogled na solfeggio*. Glazbeno pedagoške teme, 51-88. Zagreb: Jakša Zlatar.
16. Rojko, P. (2012b). *Psihološke osnove intonacije i ritma*. Zagreb: Muzička akademija.
17. Smolej Fritz, B., Peklaj, C. (2010). Processes of self-regulated learning in music theory in elementary music schools in Slovenia. *International Journal of Research in Music Education*, 29 (1). str. 15-27. Thousand Oaks (CA): Sage Publications, Inc.
18. Spencer, H. S. (1947). Ear Training in Music Education. *Music Educators Journal*, 33 (4). str. 44+46+69. Thousand Oaks (CA): Sage Publications, Inc.
19. Svalina, V. (2019). Razvoj glazbeno-pedagoške misli u 17. i 18. stoljeću. *Muzička pedagogija – izazov, inspiracija i kreacija*, 143-152. Cetinje: Muzička akademija.
20. Wolf, A., Kopiez, R. (2018). Development and Validation of the Musical Ear Training Assessment (META). *Journal of Research in Music Education*. str. 1-18. Thousand Oaks (CA): Sage Publications, Inc.
21. Wunsch, I. G. (1973). Brainwriting in the Theory Class: The Importance of Perception in Taking Dictation. *Music Educators Journal*, 60 (1), str. 55-59. Thousand Oaks (CA): Sage Publications, Inc.

#### MREŽNI IZVORI:

1. <https://www.bib.irb.hr/pregled/znanstvenici/306985?fbclid=IwAR1Tct059-acizi7B0yfbScVUCabHKIBSIS-wOBH4C-ufMZN1uBijFENF7U> (pristup 18.08.2020)
2. [file:///C:/Users/Buba/Downloads/ZS\\_Vol\\_59\\_No\\_30\\_Ban\\_Svalina.pdf](file:///C:/Users/Buba/Downloads/ZS_Vol_59_No_30_Ban_Svalina.pdf) (pristup 15.9.2020.)
3. <https://www.teoria.com/en/exercises/> (pristup 10.11.2020.)
4. <https://tonesavvy.com/music-practice-exercises/> (pristup 15.11.2020.)
5. <https://www.mymusictheory.org/> (pristup 16.11.2020.)
6. <https://ledgernote.com/infographics/CircleofFifths.png> (datum preuzimanja 30.1.2020.)
7. <https://www.musictheorytutor.org/wp-content/uploads/2012/10/kodalyhand-rows.png> (datum preuzimanja 30.1.2020.)