

Metodička priprema i izvedba odabrane skladbe Božidara Kunca

Kurelić, Martina

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:730838>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-04**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija

Martina Kurelić

Metodička priprema i izvedba odabrane skladbe

Božidara Kunca

Završni rad

Pula, rujan 2022.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija

Martina Kurelić

Metodička priprema i izvedba odabrane skladbe

Božidara Kunca

Završni rad

JMBAG: 0303077283

Studijski smjer: preddiplomski studij Glazbene pedagogije

Kolegij: Klavir B

Znanstveno područje: Umjetničko područje

Znanstveno polje: Glazbena umjetnost

Znanstvena grana: Reprodukcijska glazba

Mentorica: mr.art. Elda Krajcar-Percan, umjetnička savjetnica

Pula, rujan 2022.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Martina Kurelić, kandidatkinja za prvostupnicu glazbene pedagogije, univ.bacc.paed., ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljeni način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student
Martina Kurelić

U Puli, 27. rujna 2022. godine

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. IMPRESIONIZAM U GLAZBI.....	2
3. BOŽIDAR KUNC.....	3
3.1. Stvaralaštvo.....	4
4. MAŠTANJE O SREĆI.....	6
4.1. Prva etapa.....	6
4.2. Druga etapa.....	9
4.3. Treća etapa.....	12
5. ZAKLJUČAK.....	14
6. LITERATURA.....	15
7. PRILOZI.....	16
8. SAŽETAK.....	19
9. SUMMARY	19

1. UVOD

Ovaj završni rad podijeljen je u dva dijela, s fokusom na drugi dio. U prvom dijelu ukratko ću predstaviti impresionizam u glazbi, život, djelovanje i skladateljski rad Božidara Kunca, a u drugom dijelu posvetit ću se metodičkoj obradi njegove skladbe *Maštanje o sreći* u nastavi klavira.

S likom i djelima Božidara Kunca susrela sam se prilično kasno, tek na prvoj godini studija, kada sam, u sklopu projekta *Djetinjstvo viđeno očima impresionista: Claude Debussy i Božidar Kunc*, 2018. godine izvela njegovu kompoziciju *Maštanje o sreći* u INK-u u Puli. *Maštanje o sreći* je kompozicija koja ostavlja mnogo prostora za glazbeni izražaj, za maštanje i razmišljanje o izvedbi pojedinih fraza, dinamike, artikulacije i boje.

Klavir sam počela učiti s 8 godina, upisavši se u osnovnu glazbenu školu na Rabu. Nakon osnovne škole završila sam i srednju Glazbenu školu Ivana Matetića- Ronjgova u Rijeci, smjer klavirist. Godine 2017. upisala sam Muzičku akademiju u Puli, studij Glazbene pedagogije, ali klavir je i dalje ostao moja velika ljubav, najbolji prijatelj i zvijezda vodilja kroz život, stoga sam odlučila s tim predmetom i zaokružiti ovaj ciklus studiranja na Muzičkoj akademiji u Puli, pod mentorstvom drage profesorice i umjetničke savjetnice Elde Krajcar-Percan, koja mi je uvijek bila najveća podrška na putu studiranja, ali i na putu osobne transformacije.

Namjera ovoga rada bila mi je da Kunčeva glazba i dalje nastavi živjeti kroz neke nove generacije, koje će tek otkrivati njegov sanjarski, osebujan, impresionistički glazbeni izražaj. Ovaj završni rad posvećen je velikom hrvatskom skladatelju Božidaru Kuncu, čija se 120.obljetnica rođenja obilježava sljedeće godine u srpnju.

2. IMPRESIONIZAM U GLAZBI

Impresionizam u glazbi razvio se u Francuskoj u drugoj polovini 19.stoljeća, a glavni predstavnik bio je Claude Debussy (1862). Stil se prvo pojavio u slikarstvu, i to 1874.godine, kada je trideset slikara, među kojima je bio i Claude Monet, imalo izložbu u Parizu. Impresionizam je dobio naziv po jednoj od slika s izložbe Claudea Moneta čiji je naziv bio *Izlaz sunca – impresija*. Ta poznata slika slavnoga slikara Moneta predstavlja izlazeće sunce te brodove u luci s prvom jutarnjom maglom. U počecima nastajanja stila impresionistički umjetnici zbog svojeg individualističkog subjektivizma te kršenja dotadašnjih normi, u svim umjetničkim poljima, bili su apsolutno neshvaćeni i podvrgnuti ismijavanju.

Prema Andreisu, u glazbi impresionizma napušta se romantičarski široki raspon melodijske linije te harmonija zauzima vodeće sredstvo izraza. (Andreis, 1989: 119) Harmonijski sadržaj znatno se proširuje, akord poprima drugačiji izgled, a tradicionalne sheme u slijedu akorda padaju u zaborav. Vrlo je popularno korištenje starocrkvenih ljestvica i cjelostepenih ljestvica.

Andreis navodi: „Debussy zapravo više ne poštuje zakone povezivanja i rješavanja suzvuka, a pogotovo se ne obazire na stoljetnu zabranu upotrebljavanja usporednih kvinta. To znači da on sasvim slobodno niže usporedne trozvuke(koji u sebi uključuju usporedne kvinte)...“ (Andreis, 1989: 124) Novitet koji je Debussy uveo u harmonijskom svijetu ne ostavlja slušatelja nimalo ravnodušnim. Slušanje takvih kompozicija izaziva čuđenje, produbljuje neočekivanost te ostavlja dojam neobičnosti.

Skladatelji su naklonjeni skladanju manjih formi kao što su klavirska minijatura i solo-popijevka s naglaskom na programnu glazbu.

U kontekstu impresionizma u hrvatskoj glazbi, upravo je Božidar Kunc skladatelj koji se dovodi u blisku vezu s francuskim impresionizmom. Na njegov skladateljski rad uvelike je utjecao upravo Claude Debussy.

3. BOŽIDAR KUNC

Božidar Kunc rođen je 1903.godine. Odrastao je glazbenoj obitelji te je imao mnogo braće, koja su većinom umrla u dječjoj dobi. Uz Božidara, jedino je još njegova sestra Zinka doživjela zrelu starosnu dob. Njihova majka svirala je klavir, a otac je pjevao i svirao violončelo. U dobi od devet godina Božidar počinje učiti svirati klavir, koji mu je njegov otac kupio primijetivši dječakovu veliku zainteresiranost za glazbu, a već s dvanaest godina pokušava skladati prve skladbe. Godine 1926. završio je četverogodišnji studij prava, a 1927.godine diplomirao je kao skladatelj na Muzičkoj akademiji u Zagrebu pod mentorstvom Blagoja Berse. Njegova naobrazba na Muzičkoj akademiji bila je usmjerena na pijanizam i skladateljstvo. Nakon stečene diplome počinje održavati koncerte te nizati uspjehe, pa čak i u prekomorskim zemljama. Tako je prvi međunarodni uspjeh ostvario dobivši uglednu nagradu „Zlatko Baloković“ za svoj violinski koncert, u izvedbi Berlinskog simfonijskog orkestra u New Yorku, koju mu je uručio *Yougoslav Circle*. Godine 1929. počinje raditi na Muzičkoj akademiji kao pedagog, korepetitor i voditelj opernog studija (Kos i Majer-Bobetko, 2003: 12).Nedugo zatim, Kunc ponovno ostvaruje nekoliko međunarodnih uspjeha, ali ovoga puta na području europskog kontinenta. Godine 1936.Kunc sklapa svoj prvi brak, s Karlom. Početak Drugog svjetskog rata nije spriječio Kunca u njegovu skladateljskom i izvođačkom radu, pa je tako između 1936. i 1939.godine bio vrlo aktivan u splitskom glazbenom životu, čija ga je publika s velikim oduševljenjem svakoga puta dočekivala.

Godine 1951.Kunc je odlučio otići u Ameriku, slijedeći svoju sestru Zinku, koja je tada bila slavna primadona te zajedno započinju koncertnu turneju. U Americi je stupio u drugi brak, s Ruth Higgins, s kojom je dobio i sina Douglasa Božidara. Iako je njegova karijera bila u usponu, njegov privatni život bio je prilično kaotičan.Bračne nesuglasice bivale su sve češće te su Ruth i njihov sin naposljetku napustili Kunca. Godine 1959.Kunc odlazi u Detroit u potragu za novim poslom. Ondje je sklopio treći brak, 1961.godine, s De Eldom Fiebelkorn, koja se javila na njegov oglas za tečaj pjevanja. Imali su sretan brak, a već sljedeće godine dobili su kćerkicu Ivanu Joy Zinku.

Kunc je u tom periodu neprekidno skladao do kasnih noćnih sati, a narednih godina njegov obim koncerata uvelike se povećao. Godine 1964. Kunc je odsvirao svoj posljednji nastup sa svojom sestrom Zinkom u Detroitu nakon kojega se srušio, ubrzo nakon završetka koncerta. Doživio je srčani udar koji je najvjerojatnije bio posljedica vođenja stresnog života. Sahranjen je 1964. u Detroitu.

3.1 Stvaralaštvo

Kunc je u svome stvaralaštvu djelovao kao skladatelj, solist, korepetitor i pedagog.

Njegova su se djela izvodila s velikom naklonošću i oduševljenjem publike, kako u europskim tako i u izvan europskim zemljama. To nam predočava citat: „Publika je osjetila da se nalazi pred umjetnikom stvaraoцем izuzetnih sposobnosti koji se rijetkom umjetničkom intuicijom uživljuje u djela koja predaje, proničući zasebnom toplinom i shvaćanjem u bit onih kompozicija koje su sadržajno najbliže njegovom umjetničkom i stvaralačkom temperamentu, sklonom muzičkom impresionizmu.“ (Škunca, 2003: 550)

Na njegov izražajni stil utjecali su najviše Claude Debussy, Stravinski i Paul Hindemith, a njegova glazba ispunjena je značajkama impresionističke, ali i folklorne glazbe.

Skladao je brojna orkestralna, komorna, vokalno-instrumentalna, vokalna te klavirska djela, ali ovdje ću spomenuti samo neka od njih. Njegova orkestralna djela su: *Koncert za violinu i orkestar u g-molu*, kojemu je dodijeljena nagrada 1928. godine u New Yorku, *Koncert za klavir i orkestar u h-molu*, *Svečana ouvertura za orkestar, op.13*, *Aspiration za violinu i orkestar, op.33* (1953.) i dr.

Od komorne glazbe Kunc sklada: *Gudački kvartet u F-duru, op.14* (1931.), *Notturnino op. 45.* (1944.), *Elevation za trubu i orgulje, op.71* (1960.). Godine 1951. napisao je dvije kompozicije za harfu, op. 11.

Također, skladao je četiri klavirske sonate. Bio je pravi majstor u skladanju za klavir, a neke od tih skladbi su: *Večernja idila, op.1, br.1* (1916.), *Vilinski ples, op.1, br.2* (1916.), *Fantasie impromptu* (1917.), *U poljima, op.15* (1933.), *Mlado lišće, op.20* (1933.), *Pet valcera, op.19* (1940.), *U sjećanju* (1946.), *Odjeci djetinjstva, op. 50* (1951.) i dr.

Njegova vokalno-instrumentalna i vokalna djela koja valja istaknuti su: *Na Nilu*, za sopran i orkestar, op.7 (1927.), *Ti nisi ništa*, za visoki glas i orkestar (obrada popijevke) (1952.), *U noći*, za dva glasa i klavir(1922.), *Kaj ne?*(1924.), *Na kraju žala*(1926.) i dr.

Svojstveno glazbenom stilu impresionizma, njegova glazba ispunjena je brojnim dinamičkim valovima, ona je živa i čujemo je kako diše. Njegov nestalan, buran, ali duboko emocionalan i častan život jasno ostavlja trag u svim njegovim kompozicijama.

4. MAŠTANJE O SREĆI

Maštanje o sreći naziv je skladbe Božidara Kunca koja pripada klavirskom ciklusu *Mlado lišće*, op.20 iz 1933.godine. Taj ciklus klavirskih minijatura predstavlja uspomene iz djetinjstva, koje u izvođačkom smislu zahtijevaju zrelu interpretacijsku sposobnost, posebno u okviru dinamike i glazbenog izražaja.

Kunc je ciklus *Mlado lišće* posvetio svojoj majci, a sadrži sveukupno sedam kompozicija: *Tako je nekoć bilo*, *Mlada radost*, *Ples u Šumi*, *Maštanje o sreći*, *Poslije škole*, *Draga priča* i *Mala vojska*.

4.1. Prva etapa

Kompozicija *Maštanje o sreći* Božidara Kunca primjerena je za učenike od 6.razreda osnovne glazbene škole pa nadalje. Ovisno o razredu i sposobnostima učenika, etape učenja skladbe bi se, naravno, razlikovale. U ovom dijelu obradit ću metodičku pripremu za 6.razred osnovne glazbene škole.

Nakon što bismo pročitali naslov kompozicije, postavila bih nekoliko pitanja: „Sviđa li ti se naziv kompozicije? Što za tebe znači sreća? Na koji način ti maštaš o sreći?“

Nakon razgovora odsvirala bih jednom kompoziciju u cijelosti te bih rekla učeniku da slušajući pokuša maštati o sreći. Zatim bih opet započela razgovor: „Je li ti se sviđela kompozicija? Kako si se osjećao/la slušajući glazbu? Možeš li povezati naslov kompozicije s melodijom i ugođajem? Jesi li uspio/la slušajući glazbu maštati o sreći? Jesi li zapamtio/la melodiju? Probajmo je zajedno otpjevati.“

Zatim bih rekla učeniku ponešto o samom Kuncu, impresionističkom izražaju te o okolnostima u kojima je skladatelj živio i skladao, kako bih mu još više približila kompoziciju.

Prema Zlataru, etape rada na skladbi mogu se podijeliti u tri dijela: početnu, srednju i završnu etapu (Zlatar, 2015: 103). Rad na etapama razlikovat će se od učenika do

učenika te se ne može točno odrediti kada počinje jedna, a kada završava druga. Prelaženje iz jedne etape u drugu ovisi o skladbi koja se uči, o dobi učenika, tj. njegovim sposobnostima, o cilju te o učenikovoju motivaciji, ali i o učiteljevu pristupu i žaru da prenese motivaciju na učenika.

U prvoj etapi, prije čitanja nota, slijedilo bi pregledavanje skladbe i njezino analiziranje (tonalitet, mjera, tempo, agogičke oznake, dinamika, slog, istaknuta melodije, fraze, itd.).

Tonalitet kompozicije je E-dur, mjera je 4/4, tempo je spor uz interpretacijsku oznaku *Poco rubato e con molta espressione*. Pitala bih učenika što znači ta oznaka, a ako ne bi znao, objasnila bih mu značenje.

Poco rubato označi „pomalo slobodni tempo“, a *con molta espressione* znači „s mnogo izražaja“. Prisutne agogičke oznake unutar skladbe su: *ritardando*, *rallentando* i *smorzando*. Dinamika se kreće od *pp* do *mf*, s učestalom uporabom *crescenda* i *decrescenda*, a dinamički vrhunac nalazi se u 16.taktu u oznaci *mf*.

Slog kompozicije je homofon, a melodija se unutar kompozicije javlja nekoliko puta te traje od 1. do 4.takta, zatim od 9. do 12.takta i opet se javlja u 22.taktu, samo kao prvi motiv. Karakteristično za melodiju jest da se prelazi iz glasa u glas.

U prvom taktu melodija se nalazi u gornjem glasu, tj. desnoj ruci, u drugom taktu prelazi u lijevu ruku, zatim je u trećem taktu ponovno u desnoj ruci, a u četvrtom prelazi u lijevu ruku te je njezino kretanje postepeno. Fraze su uglavnom dvotaktne.

„Kako početna etapa nije atraktivna, jer se još ne uživa u muziciranju, mnogi je učenici žele skratiti (ili čak preskočiti) pa joj površno pristupaju, svirajući brže i s interpretacijom, ali pogrešno uz zastajkivanja. Zato je dobro zainteresirati učenika zanimljivim načinima vježbanja utemeljenim na analizi teksta i tako mu pomoći da ta etapa što kraće traje. S druge strane, učenik se ponekad zbog nepravilnog pristupa i nemotiviranosti vrlo dugo zadržava na početnoj etapi, ponajviše stoga jer pristup notnom tekstu nije bio pravilan.“(Zlatar, 2015: 104)

Zlatar naglašava kako je najproduktivniji pristup skladbi onaj koji prati shemu: *note – prstomet – ritam – artikulacija – dinamika – izraz* (Zlatar, 2015: 104).

Čitanje/sviranje notnog teksta (posebno svaka ruka) podijelila bih u dva školska sata. Na prvom školskom satu pročitali bismo note od 1.do 13.takta, a na drugom satu od 14.takta do kraja, tj.do 25.takta, u vrlo sporom tempu. Takav pristup vrijedio bi za uzrast od 6.razreda osnovne glazbene škole, a u višim razredima čitanje notnog teksta moglo bi se obaviti u jednom školskom satu.

Prema Zlataru, najčešće moguće pogreške kod čitanja nota javljaju se u vezi s predznakom (Zlatar, 2015: 105). Naime, iako učenici znaju da alteracija ispred note vrijedi samo unutar takta, često ga zaboravljaju odsvirati kada se ona opet pojavi na nekoj drugoj dobi, unutar toga istog takta. Stoga, ako učenik zanemari vrijednost alteracije u cijelom taktu, ne bi bilo na odmet ponovno zapisati predznak ispred note za koju vrijedi alteracija unutar takta. Također, ako učenik ima poteškoća s čitanjem nota na pomoćnim crtama, bitno je definirati određeni ton.

Paralelno s čitanjem notnog teksta radili bismo prstomet. S obzirom na to da je prstomet već ispisan u kompoziciji te je vrlo korektan, logičan i jasan, smatram da nema potrebe za dorađivanjem istoga.

Već pri prvom čitanju nota učeniku bih skrenula pozornost na melodiju, čije smo kretanje ustanovili prethodnom analizom skladbe. Napomenula bih kako je melodija bitnija od pratnje te stoga mora biti i glasnija, no to bismo detaljnije izvježbavali u drugoj etapi, kada učenik već bude sasvim siguran u notni tekst.

Kada bi učenik savladao notni tekst i prstomet, krenuli bismo s radom na ritmu. Ritam skladbe vrlo je jednostavan. Naime, u skladbi uglavnom prevladavaju osminke i četvrtinke, zatim cijele note i polovinke te svega nekoliko šesnaestinka. No to nije razlog da učenici u početnoj fazi učenja ne trebaju brojati dobe.

Brojanje doba omogućit će kasnije lakšu postavu pedala. Prema Zlataru, najčešće pogreške kod savladavanja ritma su: prijevremeni udar, skraćivanje dugačkih tonova i pauza, ali i tendencija k ubrzanju prilikom sviranja kraćih notnih vrijednosti (Zlatar, 2015: 105).

U cijeloj skladbi prožimaju se dvije vrste artikulacije: *legato* i *portato*. Tal.*legato* u prijevodu znači *vezano*. Zlatar objašnjava kako se sviranje *legato* izvodi u tri dijela:

a) udaranje jedne tipke, b) udaranje druge tipke, uz određeno izdržavanje prethodne i c) podizanje prve tipke (Zlatar, Metodika nastave klavira, 1.dio, 2018).

Dakle, mogli bismo reći da se *legato* artikulacija postiže prelaženjem tona u ton, odnosno njihovim međusobnim povezivanjem. Tal.*portare* u prijevodu znači *nositi*. *Portato* artikulacija izvodi se između *staccata* i *legata*. Sviranje *portato* znači izdržavanje nota u punom trajanju. Zlatar navodi kako se u prvoj etapi vježbanja od učenika zahtijeva sporo sviranje, kako bi note, prstomet, ritam, prilagođeni tempo i artikulacija bili točni (Zlatar, 2015: 106). Početna faza vrlo se često svira s neutralnom dinamikom, ali s dozom slušne kontrole.

Zlatar ističe kako se u prvoj etapi učenja skladbe nipošto ne smije prosviravati cijela skladbe, jer u prvom planu moraju biti učenikova glazbena predodžba i mašta (Zlatar, 2018: 139).

Tek kada učenik može odsvirati notni tekst sigurno i točno, sa svim elementima učenja početne etape, prelazi se na drugu etapu učenja skladbe.

4.2. Druga etapa

U drugoj etapi radi se na glazbenom izrađivanju koje podrazumijeva detaljnije bavljenje tempom, dinamikom, fraziranjem, artikulacijom, akcentuacijom i postavom pedala te tehničkim izvježbavanjem problematičnih mjesta. Također, u ovoj etapi kompozicija se uči napamet.

Prema Zlataru, prije nego što se počnu izvježbavati određene tehničke poteškoće, važno je definirati gdje se one javljaju (Zlatar, 2015: 107).

Sama kompozicija *Maštanje o sreći* nije tehnički mnogo zahtjevna. No ipak postoje potencijalni dijelovi koji bi mogli stvarati određene poteškoće. S obzirom na to da desna ruka, a na pojedinim mjestima i lijeva ruka (npr.16.i 17.takt), uglavnom ima akorde s melodijom u gornjem glasu, moguća opasnost jest da ti akordi neće zvučati uvijek istodobno. Kako bismo to izbjegli, potrebno je izvježbati posebno desnu ruku, a u 16.i

17. taktu i lijevu ruku, tako da se sviraju samo akordi koji se nalaze na prvom dijelu prve, druge, treće i četvrte dobe.

Zlatac navodi: „Glavni uvjet za pravilno izvođenje akorada jest slobodna ruka s fiksiranim dlanom i prstima učvršćenim na određenu poziciju.“ Nadalje navodi: „Pravilnost izvođenja akorada podrazumijeva istodobno i tonski odmjerenost zvučanje svih tonova, odnosno stimulatnost'zvučne vertikale'.“ (Zlatac, 2018: 104)

Možemo zaključiti da je kod sviranja akorda potrebno postići čvrstoću u prstima, pri čemu ručni zglobovi mora biti u srednjoj poziciji.

Kao što sam već spomenula, melodija cijelo vrijeme prelazi iz lijeve ruke u desnu, a pritom ima i akordsku pratnju, stoga je u početku vrlo bitno vježbati posebno tonove akordske pratnje, a posebno glas u kojemu se nalazi melodija, kako bi ona došla do izražaja.

Bilo da se radi o sviranju akorda ili dvohvata, takva mjesta mogu se vježbati i na način da se melodija svira *legato*, a ostali glasovi, koji su pratnja, *staccato*. Još jedna vježba za osvježavanje dominacije melodije nad pratnjom jest da učenik svira akordsku pratnju te da pritom on pjeva dionicu u kojoj je melodija. Akordska pratnja nikada ne smije biti glasnija od melodije, osim ako nije drugačije označeno u notama.

U 14. i 15.taktu te u 23.i 24.taktu akordi se izmjenjuju na prvom i drugom dijelu dobe, tj.u osminkama, te su poprilično skokoviti. Iznad 14.takta nalazi se oznaka *a tempo*, koja označava povratak u početni tempo iz *ritardanda*, a u 23.taktu nalazi se oznaka *rallentando*, koja nas vodi ka kraju kompozicije. Ovaj dio skokovitih akorda potrebno je vježbati u sporom tempu, a jedan od načina jest da se odsvira prvi akord te se zastane na drugom, zatim se odsvira drugi te se zastane na trećem itd.

Kasnije, kada na taj način svi akordi budu točno i spretno odsvirani, slijed akorda može se proširiti, i to na način da se u određenom tempu odsviraju prvi i drugi akord te da se zastane na trećem itd.

Prema Zlataru, postoje tri načina na koja možemo vježbati skokove: sa zvukom i bez zvuka, svirajući u polaganom i u brzom tempu te svirajući sve tonove i izostavljajući

neke tonove (Zlataar, 2018: 118). Zlataar napominje važnost vježbanja skokova bez zvuka, pri čemu se uvježbava sam pokret ruke (Zlataar, 2018: 119).

Dinamika u cijeloj kompoziciji nema velikih odstupanja; ona se kreće u okvirima *pp* i *mf*. Kada su svi elementi iz Zlataarove sheme koji prethode dinamici jasno postavljeni, tada se može istraživati bogatstvo tona i boje. U kompoziciji fraze su označene *crescendom* i *decrescendom*. Potrebno je objasniti učenicima da glazba uvijek ima svoj smjer kretanja, a prisutne oznake za *cresc.* i *decresc.* upravo nam to i nagovještaju.

To bi značilo da će početak i kraj fraze biti otprilike jednake glasnoće (tiši), a vrhunac će se nalaziti u sredini, između početnog i završnog tona. Učenicima treba skrenuti pozornost na to da se početni ton i završni ton moraju odsvirati bez dodatnog pritiska na tipku, a fraze je dobro vježbati na način da ih učenik sam otpjeva; tako će bolje osvijestiti njihovo kretanje.

U cijeloj kompoziciji ne postoji nijedna pauza. To, naravno, ne znači da ćemo sve svirati jednolično, odnosno bez predaha. Kompozicija cijelo vrijeme „diše“ te je stoga vrlo bitno odrediti mjesta gdje će se taj dah odvijati. U ovoj kompoziciji olakotnost je ta što je ispod notnog crtovlja ispisan pedal, koji nam nagovješta gdje ćemo „disati“, ali prije svega, potrebno je navesti učenike na samostalan zaključak i obrazloženje. Osobno smatram da je vrlo bitno prenijeti učenicima svijest o „disanju“ (općenito), ali i da dok izvode neku glazbu budu u potpunosti stopljeni s njom te da glazbeni „udah“ bude sinkroniziran s njihovim „udahom“. „Dah“ u skladbi *Maštanje o sreći* odvija se nakon 2., 4., 6. i 8. takta itd. Prilikom sviranja dužih notnih vrijednosti vrlo je bitno slušati i izdržati ton do kraja.

Zlataar navodi: „Nastavnik bi morao naučiti učenika slušati ne samo *početak tona* (trenutak njegova nastajanja), već i njegov *nastavak* (trajanje) sve do samog kraja, u tišini ili u novi ton. Slušati isto je što i *držati ton*, a *držati ton*, pak, znači– ne mahati rukom.“ (Zlataar, 1998: 103)

Desni pedal prožima se kroz cijelu kompoziciju, dok je lijevi pedal *una corda* prisutan u posljednjih sedam taktova. „Dah“ u skladbi mora biti sinkroniziran s pedalom; nipošto nije poželjno da se ruke podignu s klavijature, a da pritom pedal još uvijek zadržava prethodno odsvirane tonove. Kod pedala moguća opasnost jest da će akordi zvučati

nečisto, stoga je vrlo bitno pravodobno *očistiti* pedal, odmah nakon što smo odsvirali sljedeći akord.

Učenje napamet odvijat će se po manjim cjelinama, a ovisno o tipu učenika, dominirat će: vizualno pamćenje, auditivno pamćenje, motorično pamćenje, analitičko pamćenje ili emotivno pamćenje (Zlataar, 2015: 147).

Preporučljivo je vježbati u kraćim periodima s dovoljno velikim pauzama između učenja, kako bi mozak mogao bolje obraditi i pohraniti informacije. U fazi odmora nije poželjno učiti novi, naročito ne sličan sadržaj, jer bi moglo doći do zaboravljanja prethodno naučenog.

Jasno je da će prelazak na treću etapu nastupiti tek kada učenik bude sposoban odsvirati skladbu u cjelini s točnim notama, u odgovarajućem tempu, bez zastajkivanja, dinamički izražajno i, naravno, napamet.

4.3. Treća etapa

U trećoj, završnoj etapi, odvija se samostalno izvođenje skladbe u cjelini te se potiče kreativno interpretiranje skladbe (Zlataar, 2015: 108).

Sada fokus više nije toliko na onome što piše u notnom tekstu, već se razgovor s učenikom vodi u smjeru ostvarivanja kreativnosti, poticanja mašte te poboljšanja cjelokupne zvučne slike, odnosno interpretacije, ali i pripremanja za javni nastup. S obzirom na to da se radi o programnoj glazbi, sam naslov kompozicije može biti dodatna motivacija učeniku prema što kreativnijoj interpretaciji. Naravno, nastavnik je dužan potaknuti i pokrenuti kod učenika cijeli taj proces. U radu na završnoj etapi poticala bih učenika da probudi svoju maštu na način da bih mu zadala zadatak da kod kuće prilikom sviranja skladbe pokuša zamišljati i stvarati svoju priču –njemu svojstvenu. S obzirom na to da je cijela skladba uglavnom skladana u dvotaktnim frazama, sugerirala bih učeniku da ta dvotaktna fraza može biti jedna rečenica te da je može zapisati i na papir, ako želi, ili da je samo pohrani u sebi. Poanta je da razumije da svaki ton (ovisno o artikulaciji, dinamici, registru, boji itd.) već priča svoju priču, a na ovaj način željela bih

potaknuti učenika da sagleda širu sliku notnog teksta kao smislenu i neodvojivu cjelinu, sa svojim početkom, vrhuncem i krajem, kao što to biva sa svakom prirodnom pojavom.

Tijekom izrađivanja interpretacije služila bih se što više asocijacijama, a posebno za oznake *cresc.* i *deces.*, kao da su morski valovi ili, pak, emocionalni valovi, koje čovjek svakodnevno doživljava u svom životu – nikada statični, nastaju iz jedne točke, raspršuju se, a potom nestaju i blijede.

Zlatar navodi: „Važno je naglasiti važnost vraćanja na prethodne etape učenja zbog osiguravanja točnosti sviranja. Primjerice, ubrzavanje tempa i prepuštanje emocijama znaju dovesti do nehotičnog iskrivljavanja notnog zapisa... Pomoći će i vježbanje u sporom tempu sa sadržajnom deklamacijom i propisanom dinamikom (ponekad i obratno, sviranje metronomski i s potpuno ravnom dinamikom).“ (Zlatar, 2015: 108)

Ovaj je citat od velike važnosti zato što mogućnost da učenik prosviravanjem iskrivi notni tekst, bilo umetanjem ili izbacivanjem tonova, promjenom ritma ili zaboravljanjem dinamičke, agogičke ili neke druge oznake, uvijek postoji. Ako nastavnik primijeti takvo što, potrebno je vratiti se na prvu etapu učenja te provježbati mjesto na kojemu je nastala poteškoća u sporom tempu.

Kod pripreme za javni nastup važno je poticati učenike i ohrabrivati ih za samostalan nastup, a od njih se traži uvjerljivo sviranje u svakoj situaciji, na svakom instrumentu i u svakoj prostoriji. Poticajno je za učenike prije nastupa organizirati razna preslušavanja gdje će ih slušati drugi učitelji, njihovi vršnjaci, roditelji, ili organizirati manje koncerte s užim krugom njima poznatih ljudi.

5. ZAKLJUČAK

Glazba Božidara Kunca, kao i mnoge prije mene, već me pri prvom susretu ostavila bez daha. Njegova umjetnička djela tjeraju slušatelje da se zagledaju u sebe i da osjete ljepotu prirode u glazbi.

Ovaj završni rad pisan je u s dubokom zahvalnošću prema njegovoj divnoj i bogatoj glazbenoj ostavštini.

Dakle, što se tiče metodičke pripreme kompozicije *Maštanje o sreći*, ona naizgled ne izgleda komplicirano. Međutim, vidjeli smo da ipak postavlja određene tehničke, ali ponajprije interpretativne zahtjeve. Vrlo je bitno temeljito proučiti skladbu analizom prije početka učenja te na što maštovitiji način predstaviti i uvesti učenika u učenje nove kompozicije. Smatram da je cijelo vrijeme potrebno poticati učenike da razvijaju vlastite predodžbe i ideje, u glazbi i općenito. Način rada prema etapama, koji je sastavio Zlatar u knjizi *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*, smatram vrlo produktivnim te sam stoga odlučila slijediti njegove smjernice u artikulaciji sata.

Namjera rada jest da njegova glazba i dalje živi kroz neke nove generacije i da nikada ne padne u zaborav.

6. LITERATURA

1. Andreis, J. (1989). *Povijest glazbe (III)*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
2. Kos K., Majer-Bobetko, S. (2007). *Božidar Kunc (1903. – 1964.): Život i djelo*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
3. Škunca, M. (2003). *Kulturna baština: Božidar Kunc u Splitu (1935. – 1939.)*. Hrčak, Vol. No. 32, 2005, <https://hrcak.srce.hr/file/241580>.
4. Zlatar, J. (1998). *Klavirska pedagogija*. Zagreb: Jakša Zlatar.
5. Zlatar, J. (2018). *Metodika nastave klavira*. Zagreb: Jakša Zlatar.
6. Zlatar, J. (2015). *Odabrana poglavlja iz metodike nastave klavira*. Zagreb: Jakša Zlatar.
7. Hrvatsko društvo skladatelja, <https://www.hds.hr/clan/kunc-bozidar/>.

7. PRILOZI

Božidar Kunc, *Maštanje o sreći*, partitura.

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

Musical score for the second system, including a 'pp' dynamic marking and detailed fingering.

MAŠTANJE O SREĆI

RÊVES DE BONHEUR

HAPPY DREAMS

DER TRAUM VOM GLÜCK

Poco rubato o con molto espressione (♩ = 96)

Musical score for the third system, starting with a '4' time signature and 'molto piano' marking.

Musical score for the fourth system, including a 'più intenso e rubato' marking.

8. SAŽETAK

Ovim završnim radom nastojala sam ukratko opisati glazbeni impresionizam, približiti život i skladateljski rad Božidara Kunca te opisati metodičku pripremu odabrane skladbe *Maštanje o sreći*, koju ću uz ovaj rad izvesti javno za klavirom. Fokus ovoga rada bio je prvenstveno na metodičkoj pripremi u nastavi klavira i izvedbi kompozicije. Kroz tri etape metodičke pripreme u nastavi klavira, u tekstu obrađujem metodičke postupke, od učenja nota pa sve do interpretacije.

Ključne riječi: impresionizam, Božidar Kunc, *Maštanje o sreći*, metodička priprema i izvedba

9. SUMMARY

With this final work, I tried to briefly describe the events in musical impressionism, bring closer life and compositional work of Božidar Kunc, and describe methodical preparation of selected composition „Happy dreams“, which I will perform publicly at piano in addition to this work. Focus of this work was preventively on methodical preparation in piano lessons and also on performance of composition. Through three stages of methodical preparation in piano lessons, I discuss methodical procedures, from learning notes to the interpretiton.

Keywords: impressionism, Božidar Kunc, Happy dreams, methodical preparation and performance