

Мр Милена СТОЈАНОВИЋ  
Мс Александар СТОЈАДИНОВИЋ  
Педагошки факултет у Врању  
Универзитет у Нишу

УДК 371.3.:78.:73/76  
- стручни рад -

## ИНСТРУМЕНТАЛНА КОМПОЗИЦИЈА КАО ПОДСТИЦАЈ НА ЛИКОВНИ ИЗРАЗ

**Сажетак:** *Слушање музике у нижим разредима треба да развије код ученика музички доживљај и осећај за препознавање музичких елемената као искуствене подлоге за даљи музички развој који ће ученици надоградити у вишим разредима основне школе. Да би једно инструментално дело могло да оживи кроз ликовни рад, важно је научити како се активно слуша музичка композиција, те омогућити такву атмосферу, где ученик, без претходних инструкција, стереотипа и предубеђења кроз ликовни рад изражава свој доживљај послушане композиције и развија креативне способности.*

**Кључне речи:** *инструментална композиција, музички доживљај, ликовни доживљај, креативне способности.*

О значају слушања музике амерички композитор и писац Арон Копланд каже: „Ако желите музику боље схватити, тада ви не можете предузети ништа значајније, него да слушате. Ништа не може заменити слушање музике. Читање неке књиге може нам каткада помоћи, но ништа не може заменити оно чему треба да поклонимо највећу пажњу, а то је слушање музике“ (према Ракијаш, 1961).

Слушању музике Наставни програм основног образовања и васпитања придаје велику важност, док га пракса прећутно потискује другим облицима образовно-васпитног рада, пре свега певањем песама. Без обзира који су узроци таквог стања у пракси, битно је да се оно мора током времена изменити у корист оних облика рада који ученике приближавају музичкој уметности, као основном циљу музичке активности у основној школи. Такав циљ се не може постићи без веома осмишљеног и маштовитог слушања музике.

Музици се можемо приближити само помоћу ње саме. Основно начело којег би се требало придржавати приликом обраде неке композиције која се слуша на часу је да слушање музике треба да се ограничи на емотивни доживљај ученика, а тек после има за циљ упознавање било каквих појмова или одређених знања из области музичке теорије. Придржавање овог начела не значи негирање активне улоге учитеља и његове усмеравајуће улоге у овом облику образовно-васпитног рада.

Улога учитеља огледа се најпре у избору композиција, према предлогу наставног програма за основно образовање и васпитање, које ће ученици слушати. Избором оријентисаним на квалитетна музичка дела намењена ученицима млађег школског узраста из фонда домаће и стране музичке литературе, учитељ остварује смисао и континуитет свог образовно-васпитног рада. Одабрана дела за слушање треба да буду краће композиције, да се на истом часу могу више пута слушати, да су лаке за памћење и препознавање, да чине заокружену целину и да техничка страна извођења буде на одговарајућем нивоу.

За остваривање тог рада учитељ треба бити не само педагошки, већ и музички спреман. У садашњим условима рада у основним школама тај захтев се може остварити само делимично, а то је уједно и најважнији разлог због којег се учитељи клоне облика рада у којима се не осећају стручно компетентним.

Да би ученике упознао са појмовима из музичких облика и елементарне теорије, учитељ са тим појмовима и сам треба бити добро упознат. На основу тог знања, са ученицима се пре и после слушања може водити разговор на основу кога ће повезати слушање музике са ликовним изразом, покретом, уоквирити слушање музике са одговарајућом причом или дечјом музичком игром.

При слушању програмских, тачније речено описних композиција, на пример композиција: „Нова лутка“ и „Болесна лутка“, „Игра пилета у љусци од јајета“ и „Баба Јага“ од Мусоргског или „Марш дрвених војника“ од Чајковског, „Карневал животиња“ од Сен-Санса и слично, слушни захтеви за ученике постају сложенији. „С обзиром да се музичко описивање заснива на музичким стилизацијама мелодијских или ритмичких ономотопејских мотива, ништа се битно не постиже мотивисањем ученикове пажње причом о предметима, који су музички описани у некој музичкој композицији. Потребно је ученицима указати на оне елементе структуре музичког дела од којег зависи одређени утисак“ (Плавша, 1989: 76).

Сматра се да сви поступци при слушању музике у млађим разредима треба да развију код ученика музички доживљај и осећај за препознавање музичких елемената, као искуствене подлоге за даљи музички развој које ученици надограђују у вишим разредима основне школе. Потребно је да слушање музике у млађим разредима има као полазну основу само музичко дело, било оно малог обима и једноставне конструкције или већег обима и сложене конструкције.

Слушна перцепција композиције полази од музичког доживљаја као целине. Ученике не треба припремати путем аналитичког рада (вежбати запажање мотива, фраза, реченица, периода и слично) за слушање музике, већ свакој музичкој композицији треба прићи са стране естетских вредности које резултирају одређеним емотивним расположењем, изазивају одређена осећања: раздраганости, веселости, туге, разиграности итд.

Када би се руководили само представљеним начином слушања композиције преко емотивног исказивања доживљаја, наш задатак би био веома једноставан и свео би се само на то да ученике у разговору доведемо до

осећања и утисака изазваног послушаном композицијом. Истовремено, овакав начин слушања и доживљавања композиције могао би да доведе рад учитеља у стереотипност и монотонију.

У многим случајевима, када се ради о ученицима који нису нарочито музикални, може се обрада композиције свести на ту, основну, примарну фазу. У ситуацији где сами ученици захтевају од учитеља нешто више, потребно је у тој обради ићи даље, дубље у доживљај композиције. Потпунији доживљај остварујемо повезивањем музике коју су ученици слушали и о којој се затим са њима разговарало са другим видовима ученичких активности при поновном слушању композиције. Ове активности могу бити дечје импровизовано кретање, затим извођење неке дечје игре која по облику и форми одговара садржају композиције, а најчешће, ликовно изражавањем одговарајућим ликовним материјалом или техником.

Неограниченост ликовним материјалом, али и дечји интуитиван, нерационалан доживљај музичког дела доприносе разноликости ликовних решења: од лирско-експресивних до брутално-експресивних радова, од апстрактних композиција (покушај да се прикаже линијом или бојом) до визуелно јасних реалистичних приказа (предео, дијалог, фигуре у акцији).

Потребно је створити атмосферу у којој се ученик без претходних инструкција, објашњења, стереотипа и предубеђења упушта у рад на ликовном задатку. Атмосферу у којој ученик, у односу на сензибилитет и емоцију коју композиција у њему изазива, бира ликовни материјал којим жели да се изрази. Зато је важно да пре почетка рада на ликовном задатку ученици немају сазнања о аутору и делу које ће слушати и „сликати“, јер сама информисаност о начину на који је дело настало и чиме је инспирисано могу реметити креативан ток и спутати креативан набој. Сматра се да је покретање, побуђивање дечје маште један од најважнијих услова за почетак рада на ликовном задатку. Изразити сликом (скулптуром, цртежом) доживљај слушане композиције, чини се презахтевним када је реч о ученицима млађег школског узраста, али резултати овако организоване наставе управо потврђују супротно. Пожељно је да се са радом и делом композитора ученици упознају по оствареном ликовном задатку.

Да бисмо ово објаснили, приказаћемо поступак са два композицијама за слушање предвиђене наставним планом и програмом за четврти разред основног образовања и васпитања. Реч је о композицијама „Игра пилета у љусци од јајета“ и „Баба Јага“ руског композитора Модеста Мусоргског.

Припрема за слушање има задатак да пажњу ученика усмери ка активном слушању и доживљавању музичког дела. Биће довољна једна реченица учитеља којом ће се ученици упозорити да пажљиво послушају композиције. Није потребно дати наслов музичког дела, као ни говорити о композитору, јер таквим објашњењима учитељ сугерише одређене ванмузичке представе, односно одвраћа пажњу ученика и на тај начин онемогућава самосталан рад дечје маште. Треба дозволити ученицима слободно раз-

мишљање и доживљавање музике (Којов-Буквић, 1985). Потребно је да захтеви од стране учитеља буду јасно постављени: Слушаћемо две композиције. О чему размишљате када их слушате? Какво расположење у вама изазивају? Пажљиво саслушајте до краја. Следи слушање оба дела заредом. У првом сусрету са музичким композицијама пажња ученика је усмерена на доживљај музичког садржаја без анализе и критичности. Доживљавање музичког дела и опажање музичких појединости захтева правилан приступ одабраној композицији. Овакво слушање побуђује емоције које су покретач радости и жеље за слушањем музике уопште, а затим и за стицање нових музичких искустава. При поновљеном слушању од ученика се захтева да изнесу своја запажања и доживљаје, али и да препознају карактер дела (весео, разигран) на основу изазваних емоција и аперцепције елемената музичког израза (темпо, динамика и извођачи), што представља свесно доживљавање музичког дела. Што је музичко дело изражајније и релативно краће, ученици ће га лакше запамтити и доживети. Изражавање доживљеног резултат је активног слушања музичког дела. Утиске о послушаном ученици исказују слободно, без сугестије учитеља. Круна свега је ликовна интерпретација послушаног. Непоходно је и ирелевантно очекивати да дечји ликовни радови имају икаквих додирних тачака са мотивима који су инспирисали композитора на дело, управо из разлога што је композиција инструментална те дозвољава потпуно препуштање машти и активирање дивергентног мишљења.

Овакав вид доживљавања музичког дела уједно развија ликовне способности ученика и креативни приступ ликовном задатку, те се као циљеви овако организоване наставе издвајају: развијање стваралачке фантазије, развијање креативног дивергентног мишљења и изражавање индивидуалног емоционално-естетског доживљаја.

Сматра се да стваралачка фантазија може бити подстакнута класичном музиком уколико је композиција пажљиво одабрана. Звуци класичне музике могу дати снажне импулсе за ликовно обликовање.

Организовање идеја кроз ликовни рад, које се рађају слушањем инструменталне композиције, захтева отвореност за нова искуства, храброст и потребу да се искорачи из уобичајеног и очекиваног, смањи отпор према превременом закључивању, што је предуслов за развијање креативног мишљења и понашања (креативног става).

„Старовременски наставник уметности, који се ограничава на то да указује на тему, и његов нововременски наследник, који пита децу колико округлих облика или црвених мрља могу да пронађу на слици, не чине много више него само охрабрују децу да гледају. Омогућити делу да оживи, друга је ствар“ (Арнхајм, 2003: 17).

Побуђивањем маште код ученика, али и жеље за истраживањем и откривањем новог кроз овако организовану наставу, а служећи се ликовним елементима попут боје, линије, волумена, даје се одређено тумачење својих осећања (емоционално-естетски став).

Разговор на крају часа о послушаној композицији не смемо занемарити. Образовни карактер овако организоване наставе подразумева упознавање ученика са животом и делом композитора. Пошто су својим речима

описали и ликовно доживели инструменталну композицију, ученицима ће бити интересантно да чују и како је композитор нашао инспирацију за ово дело и зашто је њега једна изложба слика подстакла на компоновање.

*Игра пилета у љусци од јајета* је композиција намењена и за балет. Композиција представља слику на којој се пилићи у љускама играју, срећни што ће ускоро изаћи и упознати свет. Док су још у љускама, игра је ограничена простором који им је на располагању. Након извиривања удова, када могу слободно да се крећу, остаци љуске им сметају да својој игри дају потпун замах.

*Баба Јага* представља слику лика из познате руске бајке – ружне старице која живи у кући постављеној на кокошјим ножицама. Баба Јага послује по кући да би затим узјахала метлу и полетела кроз ваздух.

Инспирацију за компоновање ове две композиције Модест Мусоргски нашао је након посете изложбе слика пријатеља сликара и архитекте Виктора Хартмана. Осетивши да би садржај неких слика могао бити изражен средствима музичке уметности, Мусоргски је изабрао њих десет, међу којима се налазе „Игра пилета у љусци од јајета“ и „Баба Јага“, и компоновао клавирску свиту под називом *Слике са изложбе*.

Код старијег узраста може се мало дуже и више говорити о самом композитору, у зависности од значаја самог аутора. Може се нешто рећи и о извођачима. Све је то наравно потребно прилагодити узрасту ученика.

Одслушане композиције треба да остану у трајном сећању ученика, те да их са лакоћом препознају и другом приликом.

Међутим, да би знање, односно познавање музичких дела остало трајно, треба понављати слушање с циљем да се препознају музичка дела. На било ком другом часу музичке културе, а посебно када нам наставна јединица није везана за учење нове песме, морамо одвојити неколико минута и слушати већ слушно обрађене музичке композиције, само са циљем подсећања и препознавања већ познатог дела.

„Посредовање уметности зато мора да буде активно али да не искључује сазнање, сусрет са њом такође, чак када се ефекти тог сусрета не виде одмах. Напамет научена песмица која нам не значи ништа осим добре оцене, роман прочитан у скраћеној верзији да би се одговорило на часу, музичка тема која мора да се одсвира без грешке, али коју у ствари не чујемо, вербална анализа ликовног дела на начин који наставник очекује, има можда везе са знањем о уметности, али са уметношћу немају везе. Активно доживети уметничко дело значи добити дозволу за истраживање доживљаја, успостављање дијалога, грађење сопственог значења, постављање доживљаја у сопствени живот“ (Шкорц, 2012: 190).

## Литература

1. Арнхајм, Р. (2003). *Нови есеји о психологији уметности*. СКЦ Београд, Књижара и Универзитет уметности у Београду.
2. Карлаварис, Б., Крагуљац, М. (1981). *Развијање креативности путем ликовног васпитања у основној школи*. Просвета.

3. Којов Буквић, И. (1985). *Методика наставе музичког васпитања за IV годину педагошке академије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
4. Максић, С. (2007). *Даровито дете у школи*. Завод за уџбенике Београд.
5. Плавша, Д. (1989). *Музичко – педагошке дилеме и теме*. Нови Сад: Академија уметности.
6. Правилник о наставном програму за четврти разред основног образовања и васпитања (2006). Београд
7. Ракијаш, Б. (1961). *Музички одгој дјетета*. Загреб: Школска књига.
8. Стојановић, Г. (1996). *Настава музичке културе приручник за учитеље и студенте учитељског факултета*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
9. Шкорц, Б. (2012). *Креативност у интеракцији; Психологија стваралаштва*. Земун: Мостарт.

Milena Stojanović, M.A.  
Ms Aleksandar Stojadinović

#### INSTRUMENTAL COMPOSITION AS A STIMULUS FOR ARTISTIC EXPRESSION

**Summary:** *In elementary school, in junior classes, listening to music should help pupils develop musical experience and the sense of clearly recognizing musical elements. This represents experiential basis for further musical development which pupils built up in senior classes in elementary school. In order to bring to life an instrumental piece of music through visual arts, it is important to learn how to actively listen to a piece of musical composition, and create such an atmosphere where a pupil can express his/her experience of an instrumental composition and develop creative abilities without previous instructions, stereotypes or preconceptions.*

**Key words:** *instrumental composition, musical experience, visual experience, creative abilities.*

---

Примљено: 14. 11. 2015. године.  
Одобрено за штампу: 18. 1. 2016. године.