

МУЗИЧКА ПЕДАГОГИЈА У СРБИЈИ / MUSIC EDUCATION IN SERBIA

Јасмина Столић¹ и Сања Војнов²

¹ Висока школа струковних студија за васпитаче „Михаило Палов“, Вршац, Србија
jaca.stolic@gmail.com

² Основна школа „1. октобар“, Ботош, Србија
vojnovsanja@gmail.com

„КО УМЕ ДА СЕ РАДУЈЕ, ИМА ЧЕМУ ДА СЕ РАДУЈЕ“ – ДОЖИВЉАЈ И СМИСАО У МУЗИЧКОЈ ПЕДАГОГИЈИ/ НАСТАВИ СОЛФЕЂА

Сажетак

Понесена жељом за афирмисањем музике кроз наставу Солфеђа, група студенткиња (сада ауторки) мастер студија Музичке педагогије Академије уметности у Новом Саду, дошла је до идеје о прикупљању и селекцији мелодијских примера који су прошли „најстрожу“ рецензију – наставу. Инспирисане дугогодишњим заједничким радом, жељом за квалитетним током наставе и буђењем интересовања код ученика за предметом Солфеђо, студенткиње су стварале мелодијске вежбе код којих је, поред обавезног, дидактичког, очит био и њихов уметнички аспект. Идеја о остављању писаног трага реализована је 2014. године када је *Збирка мелодијских примера за Солфеђо* дочекала свој први тираж. У овом раду ће поред сугестија за проналажење доживљаја и смисла у настави солфеђа, бити изложене тематске целине збирке, анализа одређених мелодијских примера и шира методска упутства. Циљ овог рада је приказ студентске збирке као погодног примера путем кога се указује на значај трагања за смислом у музичкој педагогији, као и бескомпромисном музицирању у настави Солфеђа, које се, често губи у магли нагомиланих, сувопарних, дидактички усмерених мелодијских примера коришћених у пракси. Значај и допринос истраживању представља дубиозна и темељна анализа одређених мелодијских примера са методским упутствима коју су ауторке збирке изоставиле јер је циљ публикације био потенцирање естетских критеријума музике у оквиру предмета Солфеђо, као и акцентирање његове улоге у функцији буђења интересовања и љубави према музици уопште. Представљена збирка може послужити као подстицај и инспирација (будућим) наставницима солфеђа да увек теже ка вишем циљу, јер је она доказ да се уложени рад и љубав према музици и Солфеђу, заиста вреднују и проналазе своју сврху.

Кључне речи: студентска публикација, солфеђо, мелодијски примери, инспирација.

Увод

Шта је Солфеђо? Зашто Солфеђо?...

Солфеђо је музика. Музици у част!

(Војнов, Столић и други, 2014: 6)

У току професионалног музичког образовања, сви су се барем једном у животу сусрели са искуством како је солфеђо захтеван, апстрактан, па чак и незанимљив предмет. Анализирајући овај предмет са свим његовим елементима (мелодиком, ритмом, музичким диктатом и теоријом музике) као и програмским захтевима, може се закључити да се пред стручни кадар поставља тежак задатак који проистиче из питања: На који начин организовати наставу солфеђа како би се сви захтеви испунили, елементи сјединили у јединствену, неодвојиву целину, а истовремено учинити га интересантнијим предметом у школи? Постављено питање и тражење одговора на њега представљало је водиљу студенткињама мастер студија Музичке педагогије, Академије уметности у Новом Саду у оквиру реализације часова из предмета Методика наставе солфеђа и Школска пракса. Ова мисао може чинити полазну основу у раду свим (будућим) професорима солфеђа.

У оквиру предмета Методика наставе солфеђа и Школска пракса студенти се сусрећу са многим задацима. Почетак изучавања комплексности методике и њене природе започиње на трећој години даосновних студија када студенти најчешће спознају сврху уписа одабраног смера студија. Највећу одговорност студенти осећају при похађању школске праксе, односно у процесу осмишљавања часова за предмет Солфеђо имајући на уму мисао која је већ поменута – питање и тражење одговора на њега. Први сусрет са наставном праксом на основним студијама уопште није лак, јер је потребно сва стечена знања спојити у једну активност. Међутим, то је најчешће и моменат када се код одређених студената испоље креативност, музикалност и природне предиспозиције за давање методиком или, другачије речено, изражавање љубави, доживљаја и трагања за смислом у музичкој педагогији.

„Дуг и кривудава пут“ – настанак Збирке мелодијских примера за Солфеђо

Дајемо Вам на значење: Звук – Слика – Тумачење

(Војнов, Столић и други, 2014: 7)

Идеја о стварању збирке настала је током 2012/13. студијске године мастер студија Музичке педагогије на Академији уметности у Новом Саду, пре

свега као резултат жеље за афирмацијом музике кроз наставу Солфеђа, јер је она, како се чини, стављена у други план. Сем тога, жеља за мотивацијом ученика, студената, као и наставника била је одлучујући фактор за упуштање у овако велики пројекат. Такође, чињеница да је једна од наших највећих музичких педагога, др Зорислава Васиљевић, била мишљења да сваки наставник треба да остави писани траг о својим постигнућима, не би ли се што лакше могао пратити развојни пут педагошке мисли једног народа и достизање одређеног нивоа наставе (Васиљевић: 2002), дала је додатну инспирацију и подстрек ауторкама ове збирке да истрају у иницијалној намери.

Пре остављања писаног трага мелодијски примери су „заживели“ у учionicама основне и средње музичке школе „Исидор Бајић“, у којој су студенткиње обављале праксу, и тим путем прошли „најстрожу“ рецензију – наставу. У току тог процеса селектовани су они примери на који су деца најбоље реаговала. Потврду за њихову успешност, студенткиње су најпре добиле од ментора у току писања припрема за часове. Инсистирање ментора (на основним, а потом и на мастер студијама) да сваки мелодијски пример мора бити музички логичан, естетски вредан и да мора обухватати све елементе наставне јединице, резултирало је буђењу интересовања студенткиња (у даљем тексту ауторки) да постављене захтеве испуне. Инвентивност, креативност и „делић душе“ сваке ауторке уткан је у музичке минијатуре које несумњиво, према речима рецензенткиње мр Милене Срдич, представљају *својеврсни преседај, (...) симулацију онога што се у смислу музичких обрћа може очекивати у „правој“ музици* (Војнов, Столић, 2014: 100–101). Ауторке су покушале да прикажу смисао, тачније предлог његовог проналаска, у настави солфеђа кроз бескомпромисно музицирање које се често губи у магли нагомиланих, сувопарних, дидактички усмерених мелодијских примера коришћених у пракси. Звезда водиља током писања примера била је *вечита људска жеља да од свега, па и од музике, створи догађај, да се она презентира кроз иру, јесму, на сцени, на концерту или уз неку нарочиту манифестацију свакодневне живота – жеља да се кроз нове форме изразе различита расположења* (Кршић-Секулић, 2007: 5). Пут који је водио ауторке до реализације етида заснивао се на добро познатом смеру наставе Солфеђа: *звук – слика – тумачење* који се налази у виду посвете на почетку збирке, али не смео заборавити ни необилазни систем *конценитричних кругова* који се подразумева у овом наставном процесу (Васиљевић, 2006: 56).

Садржај збирке систематизован је у два поглавља. Прво поглавље обухвата мелодијске примере намењене за обраду и утврђивање одређених мелодијско-хармонских појава (којима је, у том случају, неопходан припремни методски поступак), али исто тако иако није истакнуто у предговору, у зависности од организације часа, предложени примери могу се користити и у друге сврхе (нпр. *a prima vista*). У оквиру њега мелодијски примери сврстани

су у седам целина: алтерације, мутација, модулације, тонална иступања, примери са модалном лествичном основом, лествице специфичне грађе и двогласни мелодијски примери. У другом поглављу налазе се мелодијски примери намењени извођењу *a prima vista*, који су настали здруживањем различите проблематике у заједничкој музичкој фактури, са циљем да провере стечене вештине ученика. С обзиром да су мелодијски примери настали за потребе обављања школске праксе предмета Методика наставе солфеђа, те су ауторке у предговору нагласиле да није било могуће обухватити комплетну проблематику солфеђа у целини и због тога је рукописом изложен само онај део мелодике који одговара настави солфеђа у средњој музичкој школи. Ауторке су такође нагласиле да су у збирци изостављени предлози методских поступака јер је циљ публикације *попуњавање естетских критеријума музике* (Војнов, Столић и други, 2014: 8).

Одређени музички примери садрже компоновану клавирску пратњу која, према речима рецензента, *превазилази захтеве* које методика солфеђа као предмет поставља, а уједно тим путем утиче се на *побољшање извођења, интонације, ритмичку прецизност и развој музикалности* (Војнов, Столић и други, 2014: 101). Предлог који је дат од стране рецензента, а који ауторке нису истакле у предговору, јесте значај шире примене етида, у виду диктата са бројним методским поступцима диктирања (нпр. усмених, затим памћење дужих или краћих музичких фраза и слично). Рецензенткиња, мр Смиљана Влајић, истиче да су *вежбе које чине ову збирку дело различитих аутора, оне се наравно, умноштем разликују једна од друге по стилу, припадности, креативности, мелодијским, хармонским и сваким другим начином решавања проблема, а самим тим свака од њих носи са собом и јединствену инвенцију сваког од аутора, што коначно, даје резултат разноврсан припадност обради проблема којим ауторке изналазе начин на који ће бити попуњено решење проблема које оне решавају* (Војнов, Столић и други, 2014: 104). Ова значајна констатација може представљати путоказ (будућим) професорима солфеђа јер је и сваки ученик јединствен, те се разликује по интересовању и сензибилности, стога би примена понуђених музичких минијатура, са већ помнутим разноврсним карактеристикама, била обавезан смер наставе у смислу индивидуалног плана и програма и приступа сваком ученику.

Сва поглавља праћена су занимљивим илустрацијама црне мачке која покушава да схвати шта је то Солфеђо и чему служи, као и стиховима презетим из часописа Полетарац у којима се солфеђо метафорички представља гитаром. Велики значај оваквог подухвата, након „дугог и кривудавог пута“ до настанка збирке, доноси порука на самом њеном почетку, стихови непоновљивог Душка Радовића: *Ко уме да се радује, има чему да се радује!* који су представљали инспирацију ауторима и водили у процесу настанка збирке (Војнов, Столић и други, 2014: 3). Рецензенткиња мр Милена Срдић говори да то ни најмање не угрожава озбиљност приступа изради ове збирке,

чак шта више даје му још већи значај и тумачи га кроз популарне „мапе ума“ које, према њеним речима, чине *модерне њосџуике насџаве које леже на основама џизв. инџуиџивноџ учења* (Војнов, Столић и други 2014: 102).

Анализа одабраних музичких примера

Како је већ поменуто у претходном поглављу, једна од рецензенткиња збирке, мр Смиљана Влајић, која је по професији композитор, истиче као веома важну карактеристику различитост у стилу компоновања сваке од ауторки. Из тог разлога, за илустрацију су одабрана три примера потпуно различитих карактера и различитих композиционих решења када је у питању музички стил коме припадају вежбе.

У првом примеру, ауторке Сање Војнов, налазимо музичку минијатуру у дорском модусу, у току које се модални центар мења. Наиме, пример садржи промену модалног центра, али не и врсте модуса, започиње у дорском ин е, да би прешао у дорски ин ха и кратком реминисценцијом на почетни мотив завршио ин е. Пример садржи кратак увод, који служи за постављање интонације, а написан је према мотиву прве фразе. Овај увод је веома значајан у интонативном смислу, јер је пример предвиђен за извођење у првој години средње музичке школе, а започиње шестим ступњем дорског модуса, што је атипично, а уједно и веома захтевно. У првој фрази, у мелодијском смислу налазимо „иступање“ ин ге, али клавирска подлога нам сугерише да правог иступања заправо нема. Промена модалног центра је такође поткрепљена хармонском подлогом, стога се може рећи да пример није нарочито захтеван, иако садржи елементе мелодике који спадају у виши ниво захтева за поменути узраст. Могло би се рећи да је третманом мелодике испоштован *суџџински сисџем модуса који се своди на односе лабилних и сџабилних елеменџа у њему*, а модалном гравитацијом се остварује *џежња ка разрешењу наведених лабилних елеменџа* (Дробни, Ристић, 2005: 10). Начин припреме ученика за певање овог примера може бити разнолик, предлаже се коришћење примера у пару у којима би се „сукобили“ мотиви у еолском и дорском модусу, где би ученици по принципу диктата погађали модалну основу, а затим певали мотиве у дорском. Клавирска пратња овог примера писана је у ренесансном духу, са арпеђима у акордима и константним „празним“ квинтама у случају коришћења квинтакорада.

Сања Војнов

Malinconico

Malinconico

mp

p

mf

pp

rit.

Da lontano

simile

Слика 1. Мелодијски пример у дорском модусу.
(Војнов, Столић и др., 2014: 61, 62)

Други пример који ће бити представљен је пример са променом врсте модуса, без промене модалног центра. У питању је мелодијска вежба ауторке Дуње Деурић, која је по форми слична претходном примеру. Садржи кратак увод, први део у миксолидијском модусу ин де, други део у дорском ин де, да би у трећем делу била комбинована два модуса, а пример завршава у миксолидијском модусу. Разлог за овакав начин компоновања лежи у чињеници да су дорски и миксолидијски модус истог модалног центра, ова два модуса су заправо истоимене лествице које би кореспондирале истоименој дурској и молској лествици у дур-мол систему. Заправо, структура ова два модуса се разликује само у трећем ступњу, што је ауторка ове минијатуре искористила за постизање контраста. Клавирска пратња вежбе, као и сама мелодија писана је у дез стилу, у коме се често и користе наведене лествице,

међутим ова појава у пракси није тако честа. Професори солфеђа најчешће прибегавају другачијим начином представљања модуса, у њиховом традиционалном смислу, који је непознат и „далек“ деци, због тога је ово једно од идејних решења и приступа датом проблему.

Интонативни захтеви који се стављају пред ученике у поменутом примеру су тежи у односу на претходни, мелодика садржи скокове, као и кретање у другој октави (које се, за дидактичке потребе, може преместити у прву октаву). Сем наведених скокова, остатак мелодије се углавном креће поступно. Начин припреме ученике за певање примера може садржати краће мелодијске фразе намењене певању кроз које би се увели захтевнији мелодијски елементи и промена врсте модуса.

Слика 2. Мелодијски пример у миксолидијском и дорском модусу.

(Војнов, Столић и др., 2014: 63-65)

Трећи пример је музичка минијатура ауторке Јасмине Столић, из поглавља збирке посвећеном лествицама специфичне грађе, у коме је коришћена комбинација циганског и балканског мола. Фактура је подељена на три дела, у првом и трећем делу мелодијско-хармонска грађа је у циганском це молу, са карактеристичним завршецима на другом ступњу, а у другом делу запажамо промену лествичне грађе у балкански мол, без промене иницијалиса, такође са завршетком на другом ступњу. Ове промене праћене су и различитим карактерима сва три дела, тачније првог и другог, док трећи део представља реминисценцију првог. Анализирајући мелодијско-ритмичку структуру вежбе може се закључити да се ауторка определила за специфичан

мотив који се јавља од самог почетка, уз вешто коришћење инверзије у мелодији, где „слободно“ третира мелодијску линију поменутих лествица што и јесте њихова суштина. Исто тако можемо запазити (с обзиром да је вежба намењена извођењу у првом разреду средње музичке школе) да је појава тетрахорда са карактеристичним ступњем донекле поступно уведена, што даје резултат тачнијег интонативног извођења, као и спретности и дубоког промишљања ауторке у процесу настајања вежбе. Поменуте лествице имају сличну грађу, са карактеристичним шестим, односно седмим ступњем, као њихова разлика, те су врло погодне за комбиновање, што свакако треба имати на уму при осмишљавању мотива за упевавање којима би се припремила ова вежба. И у овом поступку се предлажу примери у пару, који се могу користити по принципу диктата и/или за певање.

Анализирајући клавирску фактуру исте вежбе, у првом и трећем делу издваја се специфичан бас у виду остината који уз предложену ритмизацију подсећа на игру танго, те се „игра“ одвија истовремено у клавирској пратњи и мелодијско-ритмичкој линији (намењеној за певање). Лагани други део минијатуре уз промену лествичне грађе осмишљен је са богатом акордском подршком који подсећа на севдалинке које представљају „срце“ фолклора. Извођачи у овом делу имају времена за промишљање и запажање разлика у мелодијско-ритмичкој линији у току певања, што опет доприноси прецизнијем интонативном извођењу. Реминисценција, тачније трећи део минијатуре са мотивом трихорда који „гаси“ игру или је „приводи крају“ представља присећање на почетак и повратак у мелодијско-ритмичко-хармонску структуру, што и јесте специфично за сваку форму игре.

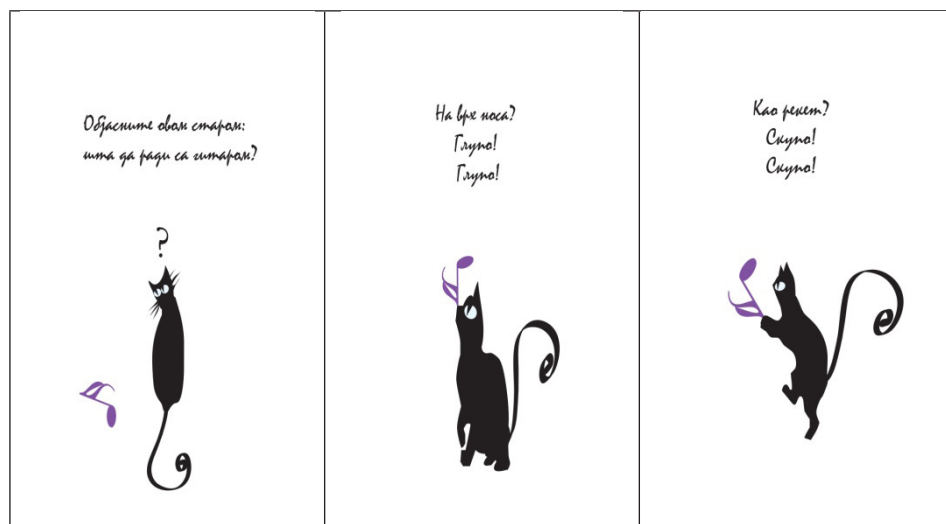
The image displays a musical score for a piano piece, likely a study or exercise. It is organized into two main systems of staves. The first system features a vocal line (Vivo) and a piano accompaniment (Vivo sempre stacc.). The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase marked *mp*. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand, marked *mf*. The second system includes a piano accompaniment (Lento) and a vocal line (Tempo primo). The piano accompaniment is marked *mp* and features a slower, more harmonic texture. The vocal line is marked *Tempo primo* and includes a melodic phrase marked *p*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (*mp*, *mf*, *p*). The piece concludes with a final chord marked *mf*.



Слика 3. Мелодијски пример у циџанском и балканском молу.
(Војнов, Столић и др, 2014: 72-75)

На крају анализе одабраних примера из збирке, представићемо и табелу илустрација црних мачака које прати песма Душка Радовића преузета у сврху метафоричког дочаравања солфеђа ученицима, као и стварања подстрека и додатне мотивације за извођењем вежби.

Табела 1. Прича која прати поглавља збирке, црна мачка у потрази за смислом и доживљајем у настави солфеђа (Војнов, Столић и др., 2014: 10, 44, 66, 76, 82).





Закључак

Представљена збирка може послужити као подстицај и инспирација (будућим) професорима солфеђа да увек теже ка вишем циљу, јер је она доказ да се уложени рад и љубав према музици и Солфеђу, заиста вреднују и проналазе своју сврху. Постоји ли бољи начин овог приказа од презентовања личног искуства и постигнутих резултата након пређеног „дугог и кривудавог“ пута који нас је одвео на право одредиште, а своју праву вредност сагледаће кроз време које је потребно. Да закључимо, а према речима мр Ливије Јовчић (рецензенткиње збирке), *значај наставничкој јозива није искључиво везан за преношење знања и искуства, већ је везан за дубоко, неумољиво уверење (наставника) да се уложени труд исплати. И ту се прича може вратити на почетак...* (Војнов, Столић и др., 2014: 106). Стога би порука професорима солфеђа, као и онима у настајању била: Трагајте за смислом и доживљајем у музичкој педагогији/настави солфеђа, јер, зар није и читав живот трагање...

Литература

- Васиљевић, Зорислава (2002). *Солфеђо методски практикум*. Књажевац: Нота.
- Васиљевић, Зорислава (2006). *Методика музичке писмености*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Војнов, Сања, Столић, Јасмина и други (2014). *Збирка мелодијских примера за солфеђо*. Нови Сад: Академија уметности.
- Дробни, Ивана, Ристић, Татјана (2005). *Модуси – прва књига, Увод у интерфункционалну науку*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Кршић-Секулић, Весна (2007). *Корелација наставе солфеђа са инструменталном наставом*. Књажевац: АД „Нота“.

Jasmina Stolić, Sanja Vojnov

“Who Knows How to Be Happy, Has Cause for Happiness” – Experience and Purpose in Music Pedagogy and Solfeggio Teaching

Summary

Lead by the desire to affirm music through Solfeggio classes, a group of master studies students (now authors) at the Academy of arts in Novi Sad, major Music pedagogy, came to an idea to gather melody examples, which had passed the harshest review – class. Inspired by years of collaborative work, a wish for quality classes and the awakening of learners' interest for solfeggio classes, the students compiled musical activities, which in addition to their compulsory and didactic aspect had a strong artistic aspect. The intention of leaving a written trail was realized in the year 2014 when the first circulation of *A collection of melody examples for solfeggio* was published. In this paper in addition to suggestions for finding experience and purpose in solfeggio teaching, thematic wholes from the collection will be presented together with the analysis of certain melody examples and more general methodological instructions.

Key words: student publication, solfeggio, melody examples, inspiration.