

Милена Срдић

Академија уметности Нови Сад, Србија
minasrdic@sbb.rs

КОРЕЛАЦИЈА ПРЕДМЕТА СОЛФЕЂО И КАМЕРНА МУЗИКА У ДРУГОМ ЦИКЛУСУ ОСНОВНЕ МУЗИЧКЕ ШКОЛЕ

Сажетак

Предмет, који једини прати комплексан процес музичког школовања од првог до последњег дана је Солфеђо. Стога, морамо имати у виду значај и перманентни утицај солфеђа на формирање музичких стручњака. Корелација музичких предмета у савременој настави треба да буде једно од кључних усмерења, онолико колико то сама њихова природа допушта. Камерна музика са специфичним облицима заједничког музицирања, као предмет се уводи у другом циклусу основне музичке школе. Покушаћемо да сагледамо могућности трансфера већ стечених искустава, знања и вештина са солфеђа на почетне кораке заједничког свирања. С обзирном на то, да од наредне школске године на снагу ступају нови програми за основну музичку школу, упоредићемо наставне програмске окоснице за предмете Солфеђо и Камерна музика и сагледати могућности њихове међусобне повезивости. Надамо се да ће овај осврт на предложене циљеве предмета отворити могућност нових емпиријских истраживања у циљу што је могуће бољих исходишта предмета Камерна музика и Солфеђо. Највећи број извођача своју каријеру гради управо у ансамблима, оркестрима, хоровима и камерним саставима, те је стога јасан значај почетних корака групног свирања и певања за свеобухватан процес музичког образовања.

Кључне речи: корелација, солфеђо, камерна музика, основна музичка школа

Увод

Једини предмет који од првог до последњег дана прати музичко школовање је Солфеђо. Због дугорочног присуства, од почетних корака до високошколског образовања, има перманентни утицај на формирање музичких стручњака, било да се ради о извођаштву, педагогији, или наукама у уметности. Зато је веома важно да корелирање предмета Солфеђо са осталим предметима буде схваћено као императив.

Предмет Камерна музика у основне музичке школе уводи се у другом циклусу. То подразумева четврти, пети и шести разред шестогодишње школе, а трећи и четврти четворогодишње.

Нови план и програм, званично је ступио на снагу школске 2019/20 године. До сада је предмет Камерна музика био сврстан у процес основног

музичког образовања, али онолико колико су то дозвољавали услови сваке школе појединачно. Сада постаје обавезан, те ће од трећег (односно, за одређене инструменте од другог разреда) сви ученици морати да буду укључени у наставни процес. Уочљива новина плана и програма је та да су јасно дефинисани циљеви и исходи свих предмета.

Могућа корелација предмета Солфеђо и Камерна музика у основношколском узрасту биће посматрана из угла компаративно посматраних циљева и исхода наставе солфеђа и наставе камерне музике дефинисаних програмом. У будућности би било потребно емпиријски доказати фреквентност сарадње и додирних тачака предмета, те предложити начине њиховог бољег и сврсисходнијег прожимања.

Исходи предмета Солфеђо у првом циклусу основне музичке школе

Када ученици трећег, односно четвртог разреда начине почетне кораке у настави камерне музике, они већ поседују одређена знања, искуства и вештине, како свирања инструмента, тако и из солфеђа. Која стечена знања и вештине из солфеђа директно могу и треба да утичу на успешност првих корака у камерном музицирању?

Програмске окоснице за солфеђо у званичној документацији изложене су подробно, прецизно и опширно. Завршен први циклус подразумева испуњеност следећих циљева и исхода.

„Циљ предмета Солфеђо је да код ученика развије знања и вештине које подразумевају музичко описмењавање и развој музикалности, креативности, моторичке осетљивости и осећања за лепо, у циљу ефикаснијег разумевања нотног текста у свим његовим аспектима, што доприноси успешној корелацији са наставом инструмента” (Правилник о плану и програму наставе и учења за основно музико образовање и васпитање, 2019).

У наставку, кроз области предмета биће укратко сагледани формулисани и очекиваним циљеви и исходи солфеђа у првом циклусу основне музичке школе.

Садржај области мелодике: Обрађују се лествице до два предзнака. Предлажу се једноставни примери у дуру и истоименом молу (а-мол А-дур, де-мол Де-дур, ге-мол Ге-дур). Утврђује се познавање структура молских лествица. Кроз двогласно певање, ученици чине прве кораке ка вишегласју.

Исходи области мелодике сагледавају се кроз следећа знања и вештине ученика: он уме да пева дијатонске односе и ступњеве. Научио је појам штима и може да га интонира. Звучно разликује дур и све три врсте мола. Изводи двогласне примере и примере са клавирском пратњом. У стању је да препозна различите жанрове и карактер музике.

Садржај области интонирање, ојажање, диктација: Сукцесивно се спроводи рад на оспособљавању за опажање, интонирање и записивање

појединачних тонова и мотива. Ради се на запису ритмичког тока као издвојеног елемента музичког ткива. Опажа се и препознаје метар. Поменути облици рада сједињују се у записивању мелодијских диктата. Опажају се и интонирају интервали до квинте, дурски и молски квинтакорд и доминантни септакорд.

Исходи обласџи инџонирање, оџажање и дикџајџ: Све наведено у садржају ученик је у стању да препозна, интонира и забележи као нотни запис.

Садржај обласџи ритџма: Стицање вештина читања у виолинском и бас кључу у једном и два линијска система. Ритам се везује за покрет. Основне фигуре у шестосминској мери се визуелно сагледавају као целина и тако изводе. У ритмовима парне дистрибуције утврђују се четвороделна подела јединице бројања и специфичне фигуре као што су синкопа, пунктирана на јединици бројања, обрнуто пунктирана, триола, лукови трајања, паузе итд. Паралелно се утврђују различите јединице бројања.

Исходи обласџи ритџма: Ученик треба да буде оспособљен за течно читање нотног текста у оба кључа. Ритам може да изведе, или чита на различите начине. Ритмички ток и његове формуле везује уз покрет, а покрет је у стању да постави у функцију ритма.

Садржај обласџи сџваралаџџво и дон џон: Ради се на стваралачком, а не само репродуктивном музичком васпитавању ученика. Увежбава се музичка импровизација, деца се оспособљавају да варирају мелодију и ритам, али и да мелодију и ритам допуне. На задате литерарне текстове осмишљавају се мелодије. Кроз игру се увежбавају примене свих стечених знања и вештина. Учи се понашање на концерту и како слушати и коментарисати туђе извођење.

Исходи обласџи сџваралаџџво и дон џон: Ученици су слободни да испробају вештине и сами креирају музички ток на начине описане у садржајима области. Упућени су у правила понашања на концертима, стичу компетенције и критеријуме и као публика и као будући професионалци.

Иако је последње наведена као област, јер такав је редослед и у званичном плану и програму, *Сџваралаџџво и дон џон* треба истаћи као једну од фундаментално значајних за образовање у најширем смислу. Солфеђо мора да буде предмет конципиран тако да се на сваком часу са компетентним и вештим наставником *сџваралаџџво и дон џон* прожму кроз целокупан процес наставе. Тек тада можемо говорити о целисходности постигнутих исхода на солфеђу. Веома је важно што је сада у новим програмским садржајима прецизно наведено као циљ и то да ни једна област није изолована, нити сама себи сврха. Успешни педагози су ове чињенице дубоко свесни, те им тако ни резултати не изостају, али, за на пример, оне младе и неискусне, прецизирање циљева везаних за васпитне, креативне, стваралачке и естетске нормираности наставног процеса, наведена дефинисања су драгоцени путокази. Још један од прецизно формулисаних задатака је и

стално међусобно умрежавање предмета, као полазишта за бројне активности, заједничка извођења и стицање комуникацијских вештина. Процесуирани садржаји наставе предложеним начинима морали би да директно утичу на мотивисаност сваког детета и покрену потребу за максималним ангажовањем у музичком доживљају и тако развију капацитет за музичко изражавање.

Корелација солфеђа са камерном музиком

У различитим областима музички стручњаци бавили су се повезивошћу солфеђа са осталим теоријским предметима. Такав фокус интересовања је, природно, био везан за средњу музичку школу, онда када већ може да се наслути усмерење будућих професионалаца. Друга међупредметна интеракција опсервирана је кроз природу наставе инструмента, чешће клавира и гудачких инструмената, веома ретко дувачких. Сагледавање могућег корелирања солфеђа и предмета који подразумевају заједништво у извођењу потребно је у циљу сталног прожимања предмета и области и као пута ка формирању што компетентнијих музичких стручњака у будућности. Предмети Камерна музика, Хор и Оркестар припадају предметима где се наставни процес одвија у групи и исход је оспособљеност за извођаштво у ансамблу. Школе проналазе путеве и начине да у односу на услове које имају сваком детету понуде неки од видова заједничког музицирања у складу са бројности, или дефицитом инструмената и расположивим педагошким кадрам. Било да се ради о индивидуалној инструменталној настави, или активностима свирања и певања у ансамблу, званично музичко образовање подразумева познавање музичког писма, разумевање нотног теста и свих његових сегмената. Свирање у камерном ансамблу проширује домен овладавања партитуром у целини, јер да би се говорило о заједништву у извођењу мора бити постигнуто јединство разумевања свих деоница, своје деонице и звучности дела у целини (Шухмајер, 2018)

Зашто је важно заједништво у извођењу?

С једне стране, солистичка делатност уметника сама је по својој природи ограничена. С друге стране, за симфонијску, оперску и камерну музику неопходно је стваралачко удруживање извођача. Када уписује основну музичку школу, дете најчешће има идеју о себи као будућем солисти. Компетитивност изнедрена из небројених такмичења утиче на сваког почетника у музици, на пласман и референтност педагога и на рејтинг школе. Јасно је да није свако дете такмичарског духа. То не сме да подразумева да почетник који не проналази мотивацију и сатисфакцију на такмичењима нема довољно дара, нити да у будућности неће бити добар музички професионалац. Такође, мора се мислити на образовне и васпитне циљеве музичког образовања. Музичка школа треба да формира едуковану концертну публику, да

створи образоване љубитеље уметности у целини, да отвори сваком детету мноштво поља интересовања за будућност. Број поена на такмичењима би требало да буде тек један сегмент одмерених постигнућа и то врло малог броја деце и наставника. Зато су предмети који подразумевају заједничко свирање (и певање) ти што могу и треба да открију капацитете оних будућих професионалаца, а не само солиста, да васпитају, да пружи мотив и укажу на радост заједничког музицирања сваком детету уписаном у музичку школу.

Почетни кораци синхронизованог извођења групе веома су комплексни. Осим вештине свирања стечене на свом инструменту, први пут је циљ *јринципијелна равнoјравноcт и колективна одговорноcт* (Готлиб, 1971). Остваривање естетских критеријума камерног извођења могуће је само онда када сви чланови ансамбла усаглашено разумеју разнолике везе између деоница. Тада се омогућава да индивидуалност буде усмерена, односно подређена заједничком циљу, заједничком звуку.

Камерна музика и област ритма у солфеђу

Заједнички почетак, прецизно усаглашен, један је од првих задатака ансамбла. Видљив гест у служби сигнала за почетак далеко је разумљивији кад постоји диригент. Комплексност камерног музицирања огледа се и у томе што чланови ансамбла често мењају улоге „давања знака за почетак” у складу са саставом, фактуром дела, заједничким или индивидуалним наступом инструмената.

Стечен аутоматизам тактирања, као специфична вештина, могао би да утиче на разумевање, или давање јасних команди, такође и на праћење метра и регулацију одрживости темпа. Камерна музика захтева узајамно разумевање и извођачку усаглашеност. Да би до тога дошло, неопходно је формулисати заједнички план интерпретације. Будући да се овде ради о почетним корацима, заједнички план своју почетну фазу могао би да нађе у сагледавању ритмичке окоснице дела у циљу формулисања општег кретања и ритмичке комплементарности. Ритмичка усаглашеност мора бити императив и постављена као основ заједничког плана интерпретације.

Заједничко читање-парлато довело би до опасности појаве „шуме тонова”, те губљења контроле слушања како себе, тако и осталих, а тиме губитак пулса, одрживог темпа, метра и карактера. Поменути узраст далеко више воли мануелну репродукцију ритма од парлато извођења, па би овај вид сагледавања и учења „ритмичког костура” могао учинковито да утиче на уочавање комплементарног ритма, музичких дијалога и фигурација. Звучно је прихватљивије извести ритмичку окосницу дела куцањем, јер нема преоптерећености звуком, или је та преоптерећеност бар мало мања него да сви наглас изговарају парлато. Предложеним начином исходишта групне наставе се директно имплементирају у заједништво извођења. Процесуирање области ритма обезбедило би услове за временску организова-

ност, организованост протока и смењивања ритмичких формула, те усаглашеност темпа.

Будући да је тактирање као неопходно поменуто на почетку поглавља, а при мануелној репродукцији се руком одржава пулс, не и метар, неопходно је додатно га истаћи. Тактирање мора да буде доведено до аутоматизма да би постало сврсисходна вештина. Покрети су везани за стицање осећаја за метар и карактер метра и то једновременно кроз опажање и препознавање и извођење ритма и певање. Стручњаци у области камерне музике често наглашавају да је један од изазова свакој групи извођача разумевање у невербалној комуникацији. Они не могу гласно да броје на концерту, нити могу да дају знак за почетак као диригентски покрет. Стога, стечени аутоматизми, као што тактирање јесте и то у сензибилном узрасту почетног школовања, прво условљавају ритмичку стабилност сваког понаособ, а затим и групе. Једва приметан гест почетка, по договору је довољан да уз претходно искуство из области ритма на солфеђу обезбеди усаглашеност групе (Козано, 2016). Све артикулационе, агогичке и стилске ознаке и комплетан музички ток, изузев мелодије и хармоније садржане су у парлато извођењу. Наставник солфеђа и инструмента може проћи сваку деоницу понаособ парлато са целом групом на солфеђу, или на часу камерне музике са ансамблом. Тако ће сви чланови ансамбла знати сваку, а не само своју деоницу, што је стицање предуслова за међусобно слушање и разумевање. Важно је истаћи, када говоримо о артикулационим ознакама, да оне немају увек исто значење за различите инструменте. Наставник солфеђа треба да сагледа да поједине ознаке постоје у тексту у сагласју са природом свирања, те да на пример различито постављен лук у различитим деоницама неће нарушити заједништво свирања. Кроз парлато извођење савладаће се нотни текст, упознати ритмичка формулисаност дела и уочити основне стилске, артикулационе и агогичке карактеристике.

Камерна музика и област мелодике у солфеђу

Разумевање „музичког дијалога” у најширем смислу представља основ камерног музицирања. Да бисмо могли да говоримо о утемељењу међусобно складног дијалогског прожимања деоница при заједничком свирању неопходно је сукцесивно развијати и васпитавати умеће слушања. Активно, ангажовано слушање треба да доведе до „фокусираног слуха у ансамблу” (Готлиб, 1971). Дојучерашњи солисти морају да стекну аудитивне навике и формирају свест о томе да „нико није главни”. На тај начин мисаони процеси се усмеравају ка заједничком деловању и тежњи ка заједничком звуку.

Важно је истаћи да сви који свирају мелодијске инструменте, а то и јесте већина почетника на предмету Камерна музика имају искуство заједничког свирања са клавирским сарадницима. Колико су у тим моментима усмерени на слушање клавирске деонице умногоме зависи од целокупног вођења наставе инструмента од стране наставника. Јер, навике ангажованог слушања

стичу се и кроз самостално извођење и учење сарадње са корепетитором од првог дана у циљу постизања заједничког звука, исто као и на камерној музици. Камерна музика доноси сложенија прожимања звука, условљена различитим врстама инструмената и њиховим тембралним карактеристикама, те је стога сигурно и приступ поменутом заједништву унеколико захтевнији.

Када говоримо о могућим рефлексима области наставе солфеђа на извођаштво, област мелодике сигурно може и треба да утемељи пут разумевања и аудитивне спремности на синхорнизовано свирање у групи. Уколико приroda мелодије дозвољава, на солфеђу се може певати целина са целим разредом. Претпоставка је да, берем у почетним разредима учења камерне музике задата дела не доносе високе захтеве и могу се прилагодити за певање.

Вишегласно певање се у настави солфеђа негује од првог дана. Да би се довело да „фокусирања слуха у ансамблу”, што је дефинисано као императив камерног звука, потребно је стећи искуство чувења више деоница и њихово синхронизовано извођење. Управо се у таквим активностима предмети Солфеђо и извођачки предмети директно могу чврсто умрежити, а да приступ буде такав да се истом проблему прилази из различитих углова, тако да се пажљивим вођењем наставе и активности могу стећи адекватни услови за стицање високог степена вештина симултаног перципирања једновременог свирања више инструмента.

У зависности од фактуре композиције, певање деоница може бити прилагођено. Вешт наставник солфеђа ће умети да адаптира деоницу тако да ученик може да је изведе гласом. Такође, свирање осталих деоница на клавиру доноси употпуњавање звучне слике и праћење вишегласног става. Најбољи исход предложених начина рада би био да се методички утемељеним звучним поставкама и извежбавањем омогући на часу солфеђа отпевају вишегласно заједно.

Стицање искуства праћења туђе деонице, а да при том постоји контрола репродукције сопствене јесте задатак вишегласја на солфеђу. Будући да је певање у младом узрасту најприроднији вид музичког израза детета, трогодишње искуство са солфеђа треба да помогне и директно утиче на органско заједништво музичког доживљаја и чврст музички контакт.

Камерна музика и област опажање и интонирање у солфеђу

Стицање вештине тонског записа, или ако посматрамо уско Солфеђо – записивање диктата, у ширем контексту музичког образовања не би требало да буде само себи сврха. Ова тема отвара специфичну проблематику и то педагози знају, али намера нам је да истакнемо да је област опажања најчешће најмање омиљена.

У узрасту када почињу да уче камерну музику, трећаци, односно четвртаци већ имају искуства са памћењем и записивањем музичког тока. Тада су још увек у питању једноставне кратке форме директно везане за тоналитет и ритам који се обрађују.

Било би амбициозно очекивати да се дела камерне музике могу записати као диктат. Међутим, постоји низ начина памћења нотне слике и звука који не морају и не смеју да оптерете, а могу да донесу бројне користи и обезбеде бржи пут до саме интерпретације на камерној музици.

Маркантне ритмичке формуле могу бити дате као ритмички диктат у различитим облицима рада. Стицање вештине ортографије ритмичких фигура директно утиче на њихово препознавање у нотном тексту. Када кажемо препознавање, важно је напоменути да се не мисли на препознавање на пример изгледа синкопе, или триоле, већ знање како она звучи у целини. Тиме се обезбеђује суштинско разумевање ритмичког тока и његова звучност, а не математичка подела трајања у односу на тактове делове.

Музичке допуњалке различитих типова су за децу узраста другог циклуса основне музичке школе снажан мотивациони покретач, јер се активности формулишу у у форми и атмосфери игре. Могућности погађања, препознавања и, на крају и записа су бројне. Могуће је да се неким од поступака малишани први пут интуитивно и без притиска сусретну са опажањем вишегласја, па и најједноставнијим записима, допуњавајући вертикално сазвучје, или паралелна кретања на пример.

Опажање и интонирање на солфеђу је област која мора бити сукцесивно развијана у константном умрежавању са свим осталим областима. Ово је комплексан задатак, али не и недостижан уколико се настава конципира ослоњена на музички, а не теоријски контекст.

Наставнику солфеђа управо комуникација са извођачким предметима треба да отвори могућности поља деловања у циљу оспособљавања слуха и гласа и то у узрачном периоду који је сензибилан и рефлексиван. Тако се вештине и описмењавање ослањају на музику, односно на звук, што јесте једино право усмерење музичког образовног процеса.

Камерна музика и област стваралаштво и бон тон у солфеђу

Када говоримо о стваралаштву на предмету Солфеђо, истакли бисмо сугестију програмске окоснице која указује на неопходност сталног прожимања свих области током наставног процеса. Такође, ни једна област није сама себи сврха, већ се кроз корелирање како на солфеђу тако и са осталим предметима очекује да стечена знања, искуства и вештине имају трансфер на саму интерпретацију, односно формирање компетентних младих уметника. Област стваралаштва са својим исходима допринеће разумевању музике у целини са свим њеним градивним елементима и карактеристикама.

Други сегмент области у солфеђу „бон тон” подразумева стално присуство о било којој активности на настави да је реч. Квалитетан музички материјал мора бити императив и нуђењем музичких и инструктивних примера са високим естетским критеријумима формираће музички укус сваког детета с једне стране и критеријуме за процену квалитета извођења с друге. Није редак случај да се на солфеђу обрађују инструктивни примери видно

удаљени од музичке логике, без поштовања музичке граматике, те се тешко може назрети потребан поменути естетски норматив. Пажљиво и добро одабран материјал природно ће пробудити мотивацију код детета и обезбедити радозналост и потребу за учењем и трагањем за сопственим музичким изразом и стваралаштвом.

Корелација солфеђа са извођаштвом је изузетно повољан простор и прилика да се наставник солфеђа ослони на уметничку музику коју дете свира. Тако се исто дело обрађује и учи на различите начине, музика посматра из различитих углова, а све кроз афирмисане, квалитетне музичке комаде. Тако се успоставља чврста интеракција свих сегмената музичког образовања, не остаје се иза затворених врата сваке учионице посебно, већ јединствен музички контекст повезује предмете у чврсту нераскидиву целину.

Повезивост предмета Солфеђо и Камерна музика

Где је тачка сусрета предмета Солфеђо и предмета везаних за заједничко свирање? Прва уочљива заједничка карактеристика је да припадају групној настави. Природа предмета је таква да се циљеви постижу заједништвом у извођењу. На солфеђу се све поставке одвијају групно и индивидуална постигнућа произилазе из консолидованости и успеха колектива. Није редак случај да се при техничкој организацији наставе солфеђа и неизвођачких предмета у подели група истог узраста прибегне формирању напредних и споријих разреда (појава А, Б, Ц, Д група). То је тема процесуирања наставе која захтева шири простор, али је у организационом смислу приметна и вреди на њу скренути пажњу.

Када је у питању групна настава необјективно је очекивати да сви имају исти музички потенцијал и брзину прихватања и процесуирања новог, нарочито у почетничком узрасту. Елементарне музичке способности евидентиране су на пријемном испиту, тако да је извесно да дете које је прошло кроз систем елиминације може неометано да прати наставу. Они даровитији и бржи ће допринети динамици наставног процеса, а они мало мање експонирани могу да добију додатни мотив и убрзају своје напредовање пратећи темпо целине групе. Сматрамо да је недовољно аргументован став да мање даровити успоравају оне способније. Напротив, групна настава, компетентно осмишљена и вођена, мора да обезбеди напредак групе тако да се из колективног јасно формулише индивидуално напредовање. Ако се свеобухватно посматрају васпитни циљеви музичког образовања, групна настава подразумева развијање осећаја за припадност колективу и тимски рад. Дакле, успостављене навике групе са солфеђа директно могу да услове бољу адаптацију најмлађих на заједничко музицирање које их чека на настави оркестра, камерне музике и хора.

Ако се поново осврнемо на садржај новог плана и програма за камерну музику, уочљиви су различити приступи формулисања програма у односу на остале предмете. Морамо нагласити да не постоји намера критиковања, већ разумевања разлога зашто је предмет конципиран тако како јесте. За разлику од инструменталне наставе, у програму камерне музике нема обавезних задатих композиција. С обзиром на то да ни један наставник камерне музике не зна какав ће састав моћи да формира, сасвим је разумљиво и да нема обавезне литературе. За разлику од наставе солфеђа, где се колективом могу донекле уједначити више и мање даровити, а да процес наставе не буде угрожен, за камерну музику такав приступ може да буде ризикант. Прво, група извођача је значајно мања. Друго, наставник мора да покуша да усагласи већ стечене вештине свирања инструмената. Даље, природа инструмената је различита, па и узраст почетника. Сада је основна музичка школа за дуваче проширена на шест година, па се очекује да ће разлике у годишту бити мање. Али, да би лимени дувач достигао ниво свирања да може да приступи камерном ансамблу, потребно је време које је се не може убрзати. Зато је пред наставницима камерне музике задатак где је тешко предвидети и прецизирати програмске окоснице. Зато школе, у односу на услове и кадар прибегавају различитим врстама заједничког музицирања уколико се не испуне услови за камерну музику (хор, дувачки оркестар и сл.). Наставници камерне музике су извођачи, завршених солистичких извођачких студијских програма. До скоро, специјалистичка усавршавања из ове области нису постојала. Сада, када су на снази студије по болоњским правилима, камерна музика је добила своје место и област и отворила се могућност стицања највиших титула. Међутим, ни на једном студијском програму не постоји курс усмерен ка методици наставе камерне музике. Наставници имају тежак задатак да из личног искуства, код неких богатог, а код неких не, изнедре методичке поступке и покушају да у датим условима обезбеде постизање циљева и исхода предмета.

Умрежавање предмета треба формира услове чврсте колегијалне сарадње. Колективна настава у свим аспектима има мноштво додирних тачака. То треба прихватити као озбиљан потенцијал за заједничке, професионалне активности са обједињеним циљем формирања што бољих извођача, солиста, или у ансамблима, будућих музичких стручњака из других области и мотивисаних љубитеља музике.

Закључак

Међусобно корелирање предмета у музичком образовању је стално актуелна тема. Овај рад је компаративно посматрао могућности умрежавања активности на настави солфеђа и камерне музике. На основу новог актуелног плана и програма за основне музичке школе са јасно формулисаним исхо-

дима свих предмета пронађене су додирне тачке групног извођаштва и солфеђа. У односу на садржај предмета дати су предлози како обрадити могућу проблематику свирања у камерном ансамблу за почетнике. Даља истраживања би требало да обезбеде емпиријску потврду наведених методичких предлога у пракси и изнедре нове закључке.

Литература

- Готлиб, Александар (1971). *Основ и технике свирања у ансамблу*. Москва: „Музика”.
- Cosano, M. & Zych, I. & Ortega, Roiz, R. (2017). Attention, communication and development of interpretation skills in chamber music pianists' education. *Psychology, Society & Education*, 9, 283–298.
- Правилник о плану и програму наставе и учења за основно музичко образовање и васпитање (2019). Београд: Службени Гласник РС, Просветни гласник, 5.
- Schuhmayer, P. & Farruli, A. & Urbani, R. & Sandbakken, A. & Valdimasdottir, A. & Baikstute, I. & Iellicoe, L. & Jordnur, T. (2018). Teaching and learning Chamber music. Oslo: Norwegian Academy of Music.

CORRELATION OF SOLFEGGIO AND CHAMBER MUSIC IN THE SECOND CYCLE OF ELEMENTARY MUSIC SCHOOL

The correlation of subjects in music education is a constantly current topic. This paper comparatively examined the possibilities of networking activities in the teaching of Solfeggio and Chamber Music. Based on the new current curriculum for elementary music schools with clearly formulated outcomes of all subjects, the points of group performance and Solfeggio were found. In relation to the syllabus of the course, suggestions are given on how to approach to possible problems of playing in a chamber ensemble for beginners. Further research should provide empirical confirmation of these methodological proposals in practice and draw new conclusions.

Key words: correlation, solfeggio, chamber music, elementary music school