II PREDAVANJE

Metodski postupci u radu na ritmičkom diktatu

**Ciljevi radionice**: Upoznati polaznike sa različitim vrstama ritmičkih diktata i metodskim postupcima koje je potrebno primjenjivati

**Tok radionice**:

I korak: Diktati prema Dandelou (15 min)

II korak: Ortografski rebusi (15 min)

III korak: Auditivno opažanje metra (15 min)

IV korak:Pjesme iz crnogorske muzičke baštine kao materijal za postavku ritmičkih figura (45 min)

Vrste ritmičkih diktata

Kao što prepoznavanje motiva koristimo u savladavanju problematike iz oblasti melodike, tako prepoznavanje motiva može da se koristi i u oblasti ritma. Prilikom obrade određene ritmičke figure koristimo model kao polaznu osnovu, i taj model učenici usvajaju prvo po sluhu, da bi se zatim zvuk povezao sa slikom. Na primjer: narodna pesma iz Srbije I mama i tata daće nama dukata, primjer za sinkopu na dva. Nakon ovakve postavke ritmičke figure ili vrste, slijedi prepoznavanje ritmičkih motiva koji sadrže određenu figuru. Koristan način rada: na osnovu ritmičke linije koje su zapisane na tabli, nastavnik improvizuje melodiju, a učenici treba da preznaju fragment prema zapisu ritmičke linije. Dati primjer:

Sljedeći korak može da bude da na osnovu ritmičke linije učenici sami improvizuju melodije.

Vježba:

Diktati po dvotaktima

Ovi diktati mogu da se izvode kao pismeni i usmeni.

Nastavnik zadaje nekoliko elemenata: takt, tempo, način zapisivanja (na primer da li treba zapisati samo ritam) nastavnik može napisati samo cijele note , a učenici treba da postave trajanja. Za vrijeme diktata nastavnik taktira i pjeva motiv, može solmizacijom, a može i neutralnim slogom, ako želi da zadatak učini složenijim.

Kod usmenog diktata nastavnik svira ili pjeva dvotakte, a učenici ponavljaju. Potrebno je na kraju da se tačan odgovor zapiše na tabli, tako da svi učenici mogu izvesti primjer zajedno. Moguće je i diktirati dvotakte same za sebe, koji ne čine jednu cjelinu na kraju. Može s epostaviti zadatak da učenici odaberu redosljed dvotakta kako bi ih sklopili u logičnu cjelinu. Zapisani diktat može da služi kao osnova za improvizaciju.

U ovom metodskom postupku potrebno je koristiti tablu, s tim da obavezno učenici pišu, a ne. Nastavnik kontroliše ispravnost rada; tako postižemo aktivnost učenika, oni žele da se istaknu, kao da se takmiče, i tako postižu bolje rezultate.

Diktati prema Dandelou

Ova vrsta diktata zasniva se na vježbama u kojima solmizacioni odnosi utvrđuju odnose trajanja. Na taj način povećava se sigurnost učenika i sprečava pojava straha. Može se postaviti pitanjer kakav je to diktat ako učenici čuju slogove koje treba ritmički da zapišu. Ovo je zapravo odlična vrsta vježbe, jer se tako uče i zapisuju brojne figure, pamti se njihova zvučnost i njihov izgled, stiče iskustvo u zapisivanju notnog teksta, a sve to može da se sprovede već u početnoj nastavi.

Pripremiti primjere

Ortografski rebusi

Potrebno je posebno vježbati vizuelno uočavanje cjeline i logičnih odnosa tih cjelina prema ispisanim notnom trajanjuma. Ova vježba se odvija nasljedeći način: ispiše se na tabli ritmička vježba bez oznake za takt, ili bez taktica, a učenicima se postavlja zadatak da odrede vrstu takta, ili da povuku taktice. Primjer možete vidjeti u knjizi muzički koraci 2.str.

Primjer:

Učenici se osposobljavaju da logično prate i dožive ritmički tok kako bi ga uobličili u određen takt. Povlačenje taktica je korisno jer predstavlja pripremu za pismene diktate, stvarajući kontrolu grupisanja jednica u logičan ritmički tok.

Zadatak je da učenici odrede vrstu takta, ali ni jedna nota ne smje da bude višak, svi taktovi treba da budu potpuni.

Dobra vježba jeste kada se ispiše zadatak sa zahtjevom da se pronađu greške koje je nastavnik namjerno napravio – učenici popravljaju taktne crte.

Slušno opažanje metra

Slušno opažanje metra iskazuje se pravilnim taktiranjem. Na početku je najzgodnije koristiti pjesme sa tekstom koje učenici već znaju, a koje su učili po sluhu. Postepeno se uvodi opažanje ritmičke vrste preko melodija bez teksta, a zatim i koristeći odlomke iz neke umjetničke kompozicije koja ima ustaljen ritmički tok.

U početku je važno da nastavnik ponudi učenicima dvije mogućnosti: ili je muzika na 2 ili na 3, a kasnije ne saopštava mogućnosti, nego učenici određuju sami. Važno je poštovati princip od lakšeg ka težem.

Opaženje ritmčke vrste može se odvijati preko igre.

Igra dirigent podrazumijeva da nastavnik pripremi nekoliko različitih odlomaka, koje može ili sam svirati ili pjevati, ili koristi nosač zvuka. Učenici ima zadatak da pažljivo slušaju i pokretima ruke imitiraju dirigenta, zapravo pokretima ruke iskazuju dvodjel, trodjel ili četvorodjel. Igra može imati i takmičarski karakter: učenici su podijeljeni u ekipe, a nastavnik bilježi tačne, odnosno netačne odgovore. Pobjednik je ekipa koja prva sakupi tri tačna odgovora.

Pjesme iz crnogorske muzičke baštine kao materijal za postavku ritmičkih figura

Kao što se iz udžbenika čiji sam koautor jasno može uočiti, a kolege solfeđisti koje prate moj rad znaju, da se kao muzički pedagogo posebno interesujem za tretman narodnog muzičkog stvaralaštva u nastavi solfeđa nasvim nivoima muzičkog obrazovanja. Smatram da u nastavi solfeđa muzička baština treba da bude prisutna u većoj mjeri. Primjena narodnih pjesama i igara, pogotovo u početnom periodu muzičkog opismenjavanja, obezbjeđuje najbrži, najprirodniji i najspontaniji kontakt djeteta sa muzikom, te doprinosi stvaranju zvučnih i ritmičkih „naslaga“, koje kasnije u periodu osvješćivanja melodijskih i ritmičkih pojava, kao i teorijskih pojmova, čine neophodnu bazu zvučnih podataka. U ovom izlaganju ću ukazati na mogućnosti koje u sebi nose specifične ritmičke linije pjesama iz crnogorske narodne muzičke tradicije, koje mogu biti korišćene kao primjeri za doživljaj, upoznavanje, utvrđivanje i provjeru znanja iz oblasti muzičkog ritma. Postavka različitih ritmičkih obrazaca, koji treba da postanu izvjesni automatizmi, preko tzv. „narodnih“ ritmova oživljava čas solfeđa i učenike na zanimljiv i njima blizak način povezuje sa muzičkom tradicijom zemlje u kojoj žive. Biće istaknuta i ključna uloga muzičkog pedagoga, koji mora na kreativan način približiti muzičku tradiciju savremenim generacijama i postići da učenici tekovine tradicije dožive kao trajne vrijednosti.

Savremena nastava solfeđa postavlja pred učenike, ali i nastavnike sve veće zahtjeve i složenije ciljeve. U eri modernih tehnoloških dostignuća, kada je djecu sve teže animirati i zainteresovati za bavljenje muzikom, nastava solfeđa, sa kojom se učenici susreću na samom početku svog muzičkog školovanja, treba kod učenika kod probudi ljubav prema muzici, da zainteresuje, aktivira pažnju, razvija koncentraciju, i stvori uslove za početak učenja odabranog instrumenta. Zbog sve kompleksnosti predmeta vrlo je važno da se specifična znanja iz oblasti solfeđa prenesu na način koji će osigurati stvaranje tačnih i sigurnih predstava o melodijskim, ritmičkim, harmonskim i ostalim muzičkim pojavama, te osigurati da slušanje i opažanje, prepoznavanje i razlikovanje, intoniranje i zapisivanje budu u funkciji sveobuhvatnog razvoja svih kategorija muzičkog sluha. Iz svega navedenog može se primijetiti da je ključna karika u nastavnom procesu muzički pedagog, konkretno nastavnik solfeđa. Od njegovog znanja, umješnosti, zainteresovanosti za pedagoški rad, informisanosti, metodičkih sposobnosti i znanja direktno zavisi uspješnost učenika. Ako je nastavnik taj od kojeg zavisi hoće li učenici brže ili sporije, lakše ili teže ovladati znanjima, muzički se opismeniti – onda je jasno da je sadržaj koji nastavnik bira da bi učenike uveo u muzičku pismenost od presudnog značaja.[[1]](#footnote-2) Prateći stanje u muzičkoj pedagogiji u Crnoj Goriu prošlosti i analizirajući nastavnu praksu kako u osnovnim školama i gimnazijama, tako i u muzičkim školama kada je solfeđo u pitanju, zaključili smo da se u muzičkim školama u Crnoj Gori kao didaktički primjeri vrlo malo ili gotovo uopšte ne koriste primjeri iz narodne muzičke baštine. Stiče se utisak da se u muzičkim školama zaboravilo na muzičko nasljeđe naroda koji žive na prostoru Crne Gore, na bogatu muzičku baštinu, koja je svakim danom sve dalja našim mlađim generacijama. Rezultati istraživanja sprovedenog u tri multikulturalne sredine na teritoriji Crne Gore među učenicima gimnazije pokazala su vrlo nizak nivo poznavanja narodnog muzičkog stvaralaštva u navedenoj populaciji. Učenici su često davali podrugljive odgovore, što pokazuje neadekvatan način na koji doživljavaju narodno muzičko stvaralaštvo. Sličnim istraživanjem su bili obuhvaćeni i studenti Muzičke akademije na Cetinju, koji su pokazali neočekivano nizak stepen poznavanja muzičke baštine naroda koji žive u Crnoj Gori. Rukovođena idejom da muzička baština mora pronaći svoje mjesto u savremenoj nastavi solfeđa, i da joj treba pokloniti dužnu pažnju, lično se zalažem za ideju da maternji muzički jezik[[2]](#footnote-3) treba da predstavlja polaznu osnovu, bazu početnog muzičkog opismenjavanja u okviru predmeta solfeđo.

Tretman narodne muzike kao nastavnog sredstva nije naravno nova ideja, susreće se još u doba romantizma XIX vijeka, u okviru romantičarske ideje o narodnoj kulturi. Narodne pjesme su smatrane materijalom pogodnim za učenje instrumenta, pa su popularne bile zbirke komada za početnike sa narodnim prizvukom. Takav je primjer Šumanov *Album za mlade*, Op.68, komponovan 1848.godine. Slične ideje prisutne su i u klavirskoj muzici za djecu Bartoka, Prokofjeva, Kabalevskog, kao i u *Dječjem albumu* Čajkovskog, Op. 39.

U muzičkoj pedagogiji posebno mjesto ima Zoltan Kodalj, koji je isticao da je narodna pjesma muzički meternji jezik , te da se opšte zakonitosti muzičkog jezika moraju savladavati preko narodne pjesme svog naroda. Jednostavni aranžmani narodne pjesme često se koriste za ilustraciju nekih melodijskih ili ritmičkih pojava, kao korak koji je primjeren ranom školskom uzrastu, odnosno djeci koja nisu u stanju da prihvate velika umjetnička djela. Nezaobilazna je svakako i pedagogija Karla Orfa, koji je razvio svoju metodu učenja muzike kroz korišćenje narodnog muzičkog materijala.

Ritam i maternji muzički jezik

Mnogi muzički pedagozi se slažu da je ritam područje od kojeg treba poći u početnoj muzičkoj nastavi. Obično se u tu svrhu na prvim časovima solfeđa koriste različite brojalice, razbrajalice, brzalice. Cilj je da učenici dožive i izvedu određene ritmičke linije u određenoj vrsti metra, spontano, nesvjesno, kroz igru. Razmišljajući na koji bi način u ovu oblast uključili i narodnu muzičku tradiciju, proučili smo notne zapise eminentnih etnomuzikologa koji su u različitim istorijskim periodima pohodili Crnu Goru, Etnomuzikološkim radom u Crnoj Gori bavili su se uglavnom stranci, jer školovanih domaćih etnomuzikologa nije bilo. Među prvima su Crnu Goru pohodili Čeh Ludvik Kuba i Hrvat Hranjo Kuhač, krajem XIX vijeka, a nakon Drugog svjetskog rata i čuveni srpski etnomuzikolog Miodrag Vasiljević. Zahvaljujući njihovom predanom i požrtvovanom radu, danas raspolažemo zapisima velikog broja narodnih melodije Crne Gore. Na žalost, ni u savremenom trenutku nije mnogo bolja situacija. U Crnoj Gori na Muzičkoj akademiji na Cetinju ne postoji odsjek za etnomuzikologiju, pa se godinama osjećaju posljedice stalnog nedostatka školovanog kadra koji bi se sistematski bavio proučavanjem crnogorske muzičke baštine.

Analizirajući veliki broj narodnih pjesama, može se uočiti da su mnogi literalni tekstovi pogodni za obradu u obliku brojalice ili brzalice, a zatim i da je njihova metro-ritmička linija takva da mogu biti didaktički primjeri za mnoge pojave u oblasti metro-ritma. Posebna vrijednost njihove primjene je u tome što su tekstovi pjesama učenicima zanimljivi, čime se osigurava neophodna zainteresovanost učenika za učenje, što se na taj način mogu upoznati sa nekim starim i gotovo zaboravljenim riječima, običajima, vjerovanjima i slično.

Uspješnost nastave ritma najviše zavisi od načina na koji su učenici uvedeni u ovu oblast u početnoj nastavi solfeđa. Početak muzičkog obrazovanja vezan je doživljaj i postavku muzičkog metra, osnovnih muzičkih vrsta i karakterističnih figura. Pri tome osnovno nastavno sredstvo treba da bude pjesma sa tekstom. Ja se zalažem da to bude narodna pjesma, jer su narodne pjesme određenog naroda genetski, arhetipski predisponirane za učenike određenog podneblja, one se lako uče i pamte, jer predstavljaju dio duhovnog bića jednog naroda. Učenjem pjesama čije su ritmičke linije organizovane u određenu vrstu takta, ili čije ritmičke linije sadrže određene specifične figure, pa kao takva pjesma može predstavljati model za određenu ritmičku figuru, stvaramo u svijesti učenika neophodne zvučne naslage, obrazce koji stvaraju bazu podataka, iz koje kasnije, u periodu muzičkog opismenjavanja, izvlačimo pojedinačne sadržaje, osvješćujemo pojmove i stvaramo neophodne predstave. Naučena i zapamćena pjesma služi kao zvučna asocijacija, model, koji se uvježbavanjem dovodi do nivoa kada može biti korišćen po automatizmu, kao refleksni odgovor, bilo da se radi o slušno primljenom materijalu, ili o notnoj slici koju treba ozvučiti.

U početnoj muzičkoj nastavi se svakako zalažemo da osnovni princip rada bude „kretanje od zvuka ka notnoj slici“, koja se dalje tumači, u smislu da se određene melodijske ili ritmičke pojave, kao i teoretski pojmovi objašnjavaju i osvješćuju. Narodne pjesme odabrane kao modeli ili klišei za određenu ritmičku vrstu, ritmičku figuru ili bilo koji pojam iz oblasti ritma obrađuju se prvo po sluhu. Neophodno je da pjesma bude dobro zapamćena, jer je njihova funkcija prvenstveno da se zapamti zvučnost određene ritmičke vrste ili ritmičke figure. Kada je pjesma naučena napamet, ona ostaje trajno u svijesti učenika, što kasnije obezbjeđuje opažanje i reprodukciju uz pomoć asocijacije na zapamćenu pjesmu. Nakon zapamćivanja melodijske linije pjesme, nastavnik upoznaje učenike i sa njenom grafičkom slikom – zvučnost pjesme povezuje se sa notnim zapisom. Izvođenjem pjesme kako sa tekstom, tako i solmizacijom, po notnom tekstu i napamet, vježbanjem treba osigurati povezivanje zvučne slike sa grafičkom slikom - notnim zapisom. Cilj je postići automatizam kako u slušnom prepoznavanju određene ritmičke vrste ili ritmičke figure (da slušno primljen muzički sadržaj učenici budu u stanju da zapišu), tako obratno – da određeni notni tekst budu u stanju da ozvuče.

Ovdje se postavlja pitanje da li je potrebno za svaku ritmičku vrstu ili svaku ritmičku figuru imati određenu pjesmu kao didaktički primjer? Naravno da je nemoguće, pa i nepotrebno osigurati za svaku ritmičku pojavu odgovarajuću pjesmu. Ovdje prvenstveno mislimo na početnu nastavu solfeđa, ali apsolutno zastupamo stajalište da je čak i na višim nivoima nastave, kada je potrebno objasniti npr. promjenu metra u toku neke kompozicije, to moguće uraditi preko crnogorskih narodnih pjesama, jer postoji veliki broj onih u kojima je promjena metra uslovljena literalnim tekstom. Takođe, rad na mješovito složenim taktovima, karakterističnim za balkansko podneblje, moguće je vezati za narodno muzičko stvaralaštvo, posebno kada se imaju u vidu folklorne igre.

Da bi crnogorske narodne pjesme našle svoju primjenu u nastavi solfeđa, mora se osigurati njihovo dobro poznavanje od strane samih pedagoga – nastavnika solfeđa u našim muzičkim školama. Jedna od karakteristika crnogorskih narodnih pjesama jeste njihov često uski ambitus, „...koji se povezuje sa takozvanim *primitivnim* ili *jednostavnim* pjesmama, što već u osnovi nije tačno“ (Jerkov 2013: 119). Ovo se može objasniti načinom na koji su se pjesme izvodile.[[3]](#footnote-4) Činjenica je da se melodijske linije crnogorskih pjesama kreću najčešće u ambitusu čiste kvarte, izuzetno čiste kvinte, dok je najmanji ambitus mala terca (Jerkov 2013).Sa druge strane „ ... jednostavnost ritmičke podloge uslovljena je determinisanom arhaičnom osnovom teksta“ (Jerkov 2013:170), zbog čega ritam najčešće samo podvlači ravnomjerne otkucaje , kako bi se istakao značaj teksta prilikom interpretacije izvođača. U vezi sa poznavanjem muzičke baštine, ovdje uočavamo problem koji je već duži niz godina prisutan, a to je da na Muzičkoj akademiji na Cetinju, jedinoj ustanovi visokoškolskog tipa u Crnoj Gori, koja obrazuje buduće nastavnike solfeđa, ne postoji niti jedan nastavni predmet u okviru kojeg bi budući pedagozi sticali barem elementarna znanja iz oblasti narodnog muzičkog stvaralaštva. Sva znanja iz ove oblasti stiču se jedino u okviru predmeta Metodika nastave muzičke kulture i Metodika nastave solfeđa, i to po sopstvenom nahođenju profesora, u obimu koji je neophodan da bi studenti – budući nastavnici bili osposobljeni da primjere iz muzičke baštine na odgovarajući način primijene u praktičnoj nastavi. Samim tim, jasno je da je znanje pojedinih nastavnika iz oblasti muzičke baštine Crne Gore vrlo neujednačeno i raznoliko, bez obzira na to što mnogi imaju i višegodišnje praktično iskustvo u učionici. Zato se trudim da putem različitih seminara i edukativnih radionica približim kolegama različite mogućnosti primjene muzičkog folklora u nastavi solfeđa, i ohrabrim ih da više kao didaktičke primjere koriste narodne pjesme, nasuprot konstruisanim , „vještačkim“ primjerima.

Pjesme kao didaktički primjeri

Da bih praktično prikazala ideju za koju se zalažem, predstaviću nekoliko pjesama koje mogu biti didaktički materijal za savladavanje problematike iz oblasti ritma. Zbog ograničenosti u pogledu vremena, nisam željela da se vezujem za određeni uzrast učenika ili određeni razred, već da dodirnem nekoliko zanimljivih problema i moguće načine njihovog rješavanja.

Kada se govori o narodnom muzičkom stvaralaštvu u Crnoj Gori, primjetno je da su vrlo rijetke pjesme koje su namijenjene djeci. Ovo se donekle može opravdati činjenicom da je Crna Gora u različitim istorijskim periodima većinom bila u nekim ratnim okolnostima, te je gotovo spartanski odgajala svoju djecu, pa nije bilo mnogo prostora za pjesme namijenjene djeci. Stoga su posebno vrijedni zapisi brojalica i pjesama koje su namijenjene zabavljanju djeteta ili uspavljivanju. Jedna posebno zanimljiva brojalica je *Cucu mile kobile*, čiji je tekst i djeci u savremenom trenutku veoma interesantan. U ritmičkoj liniji pulsira dvodjelna podjela jedinice brojanja i jedinica brojanja. Jednostavnost ove ritmičke linije pogoduje radu sa najmlađim uzrastom.

*Cucu mile kobile*

Marković, primjer 1

**-**Cucu mile kobile,

Kudi jeste ’odile?

- Kroz šikove doline.

- Što ti šike činjahu?

- Oštro koplje kovagu.

- Na koga ga šaljagu?

- Na Miloša šaljagu!

(Marjanović 2005:474)

U igri se ime koje je na kraju teksta podvučeno mijenja prema potrebi, pa tako učenik koji završava brojalicu može sam da odluči koji će drug ili drugarica započeti sljedeće izvođenje. Brojalica je pogodna i za uvođenje improvizacije – ime u posljednjem stihu naće se uvijk poklopiti sa zadatom ritmizacijom, pa će učenik sam osmisliti ritmičku liniju.

Upoznavanje i doživljaj četvorodjelne podjele jedinice brojanja može se ostvariti preko ritmičke linije pjesme *Marice, Maro*. Za potrebe rada sa najmlađim uzrastom izdvaja se ritmička linija i „pravi“ brojalica.

*Marice, Maro*

Marković, Primjer 2

Marice, Maro, zaplet’ kolo amo,

Marice, Maro, zaplet’ kolo amo.

Oj, Jovo, Jovo, zaplet’ kolo Jovo,

Oj, Jovo, Jovo, zaplet’ kolo Jovo.

Marice, Maro, zapleti se samo,

Marice, Maro, zapleti se samo.

(Marjanović 2005:302)

Pošto je tekst pjesme u formi dijaloga između ženskog i muškog pjevača, moguće je uz izvođenje ove brojalice osmisliti dramatizaciju, u kojoj će uz pokrete naizmjenično stihove izgovarati dječaci i djevojčice, ili unaprijed određeni parovi.

Vrlo često se kao problem u dvodjelnom taktu javlja figura koju čine osmina i četvrtina sa tačkom. Kraće trajanje na početku takta za kojim slijedi duže kao da nije „logično“ u dvodjelnom taktu, te se često u izvođenju učenika javljaju nepreciznosti. U pjesmi *Bjela vila* tri puta se uzastopno javlja navedeni ritmički pokret, zbog čega se figura lako pamti, a pjesma trajno memoriše u svijesti učenika kao model za navedenu figuru. U radu sa mlađim uzrastima pjesma se prvo uči po sluhu, da bi se, kada je dobro naučena, učenicima prikazao i njen notni zapis. Zatim se ritmička linija izvlači iz melodijsko-ritmičkog konteksta, i izvodi na različite načine: tapšanjem dlana o dlan, kucanjem olovkom o površinu klupe, sviranjem na nekom ritmičkom instrumentu Orfovog instrumentarijuma. Kao vid provjere koliko su učenici usvojili određena znanja, u starijim razredima pjesma može biti i primjer za melodijski diktat. Tada nastavnik pjesmu izvodi glasom, i po potrebi raščlanjuje melodiju na kraće logične cjeline.

*Bjela vila*

Marković, primjer 3

Bjela vila, Polećela bjela vila,

Na tanana njena krila.

Sa Lovćena visokoga,

A put mora Jadranskoga.

(Marjanović 2005: 300)

U 6/8 taktu mnogo je češća pojava dužeg pa kraćeg trajanja, nego li obrnuto – kraće pa dugo. Pjesma *Divna li je, čija li* porijeklom je iz Boke Kotorske, ali se pjeva i u mnogim drugim krajevima Crne Gore. Pored interesantne ritmičke linije, donosi i mutaciju – promjenu tonične terce na vrlo kratkom prostoru, što je čini pogodnom i za savladavanje melodijskih problema.

*Divna li je, čija li je*

Marković, primjer 4

(Jerkov 2013: 62)

Obrada 5/4 takta može za učenike biti veoma interesantna ako se kao didaktički primjer uzme svadbena pjesma *Tekla voda na valove*. Obradom po sluhu, rukovodeći se logikom teksta i njegovog izgovora, učenici će pjevati melodiju u ovom taktu, da nisu ni svjesni njegove „nepravilnosti“. Kada je pjesma naučena, učenici se dijele u dvije grupe: jedna ima zadatak da pjeva, a druga da broji. Cilj je da uoče gdje treba logično smjestiti broj jedan, odnosno gdje je naglašen dio takta. Tako će učenici metodom pokušaja, uočavajući tačna i netačna poklapanja ritmičke linije sa brojanjem, sami zaključiti da se najviše „slaže“ ako se broji do pet. Nastavniku ostaje da zaključi da je ova melodija organizovana u petodjelne taktove, konkretno u 5/4. Budući da se pjesma, koja predstavlja dio svadbenih običaja, pjeva u mladoženjinoj kući, može se osmisliti kraća dramatizacija ove pjesme, u kojoj će učenici pjevati, glumiti i izvoditi određene pokrete, što će prije svega aktivirati pažnju učenika, te doprinijeti da čas bude zanimljiv i sadržajan.

*Tekla voda na valove*

Marković, primjer 5

Tekla voda na valove, oj, javore, zelen bore,[[4]](#footnote-5)

Kud je tekla, kud se đela?

Popili je morni konji.

Đe su išli pa su morni?

Bili momku za đevojku.

Je li kakva ta đevojka?

Jest’ velika ko jelika.

A lijepa kano vila!

(Marjanović 2002: 56)

Promjena takta može za učenike biti posebno teška pogotovo ako se radi o slušnom opažanju i zapisivanju takve melodije. Uvođenje učenika u ovu oblast može se izvršiti preko pjesama u kojima je promjena takta uslovljena tekstom. Pjesma se uči po sluhu, pri čemu je potrebno da nastavnik u svom izvođenju pravilno akcentuje određene slogove teksta, jer od akcentovanja zavisi i kasnije tačno opažanje promjene takta. Učenici se upućuju da opažaju tretman teksta i razmišljaju o logičnim naglascima, pa se zaključak o vrsti takta donosi nakon razgovora i zajedničkog izvođenja.

*Ima majka devet đevojaka* kao diktat

Marković, primjer 6

Ima majka devet đevojaka

I desetog svoga sina Rajka.

Sve je devet razudala majka,

Najmlađu je za Bugara dala;

Iz Bugara poručuje Mara

Da joj pošlju u pohode Rajka,

I sa Rajkom svilene darove.

(Vasiljević 1965: 86)

Zaključak

Polazeći od načela da maternji muzički jezik treba da bude osnova preko koje se učenici uvode u opšte zakonitosti muzičke pismenosti, mislim da je potrebno u crnogorske muzičke škole uvesti pjesme iz narodne muzičke baštine. Muzički folklor u savremenoj nastavi solfeđa mora imati svoje jasno određeno mjesto i značaj koji mu pripada. Od posebne je važnosti da muzički pedagozi shvate da se očuvanje svake tradicije, pa tako i muzičke, može osigurati jedino ako već od prvih školskih dana učenici stiču znanja iz ove oblasti. Takođe, na muzičkim pedagozima stoji odgovornost da stvore klimu u kojoj se narodna muzička baština neće od strane učenika doživljavati kao nešto zastarjelo, anahrono, dosadnom već segment koji čini važan dio njihovog identiteta, nešto što ih određuje, u određenom smislu definiše i čini prepoznatljivima. Bogatstvo i raznolikost crnogorske muzičke baštine treba da nađe svoje mjesto pogotovo u početnoj nastavi solfeđa, jer se samo na taj način može osigurati jednostavno, lako i prirodno usvajanje specifičnih znanja iz ove oblasti muzičke nastave.

1. U programu tako na primjer piše: obrada D-dura, ali ne piše preko kojeg sadržaja će nastavnik obraditi ovu ljestvicu; ili obrada mješovito –složenih taktova, ali opet ne i preko kojeg didaktičkog materijala. [↑](#footnote-ref-2)
2. O maternjem pjevanju i maternjim pjesmama pogledati više u knjizi Ivane Drobni *Metodičke osnove vokalno-instrumentalne nastave.* [↑](#footnote-ref-3)
3. Pjesme koje su se izvodile na planini bilo je potrebno izvoditi veoma jako, kako bi se čule na velikoj udaljenosti. Tako nije bilo moguće da narodni pjevač izvodi pjesmu u forte dinamici u velikom glasovnom obimu. Kao posljedica ovakvog načina pjevanja pojavljuje se netemperovani sistem, koju mnogi slušaoci ne mogu da čuju. Etnomuzikološki zapisi ne registruju ove četvrttonske odnose, već poštuju temperovanim sistem. Neki pedagozi iskazuju sumnju u vjerodostojnost ovakvih zapisa, i postavljaju pitanje da li učenici treba da uče pjesme po notnim zapisima kojima danas raspolažemo. Mišljenja smo da je bolje da učenici upoznaju muzičku tradiciju svog naroda na osnovu ovih etnomuzikoloških zapisa, nego da je uopšte ne upoznaju. [↑](#footnote-ref-4)
4. Podvučeni dijelovi teksta ponavljaju se na kraju svakog sljedećeg stiha. [↑](#footnote-ref-5)