

Др Ивана Дробни  
Факултет музичке уметности  
Београд

UDK-37.036 (371.64)  
Стручни чланак  
НВ. LVIII 1.2009.  
Примљен: 21. X 2008.

## НАСТАВНА СРЕДСТВА У ПЕДАГОГИЈИ МУЗИЧКЕ ПИСМЕНОСТИ

*Употреба аудио-визуелних и мнемотехничких наставних средстава*  
**Апстракт** у настави музичке писмености представља незаобилазан део методичких алата имајући за циљ да појачаним мотивисањем ученика допринесе обради и савладавању наставних садржаја. У овом излагању осврнули смо се на историјски развој наставних средстава и поменули неке од савремених који су у великој мери пресудни за успешан развој музичара. Међу њима, свакако, највећу улогу имају два, која се у наставном процесу музичке писмености и подразумевају, а то су - клавир и табла. У новије време запажамо значајну појаву наставних средстава у електронском виду, која, услед лоше опремљености српских музичких школа, још увек нису наишла на пуну примену.

**Кључне речи:** музичка писменост, наставне методе, наставна средства, табулатор, фономимија.

## TEACHING AIDS IN MUSICAL LITERACY PEDAGOGY

*The use of audio-visual and mnemo-technical devices in the musical literacy teaching process is an unavoidable part of methodological tools, aimed at enhancing students' motivation and contributing to the elaboration and acquisition of the teaching contents. In the article we offer a short review of the history of the development of the teaching aids and mention some of the modern ones which are indispensable for a successful development of musicians. Among them, the most important role, undoubtedly, have two aids whose usage in the teaching process of musical literacy goes without saying - piano and blackboard. In recent times notable is an increasing use of electronic teaching aids which, due to poor equipment of musical schools, have not been and, as yet, are not used widely in Serbia.*

**Keywords:** musical literacy, teaching methods, teaching aids, tabulator, phonotimia.

## СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ В ПЕДАГОГИКЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ

**Резюме** *Применение аудиовизуальных и мнемотехнических средств обучения в преподавании музыкальной грамотности является обязательным методическим средством так как, в качестве средства для повышения мотивации учеников, способствует лучшему усвоению содержания обучения. В предлагаемой статье дается в сжатой форме историческое развитие и современное*

*состояние самых важных средств обучения, необходимых в процессе формирования специалистов в области музыкального искусства. По своей значимости среди них выделяются рояль и табулатура - учебные средства, без которых нельзя обойтись в процессе обучения музыкальной грамотности. В последнее время отмечается применение электронных учебных средств, но поскольку сербские школы плохо оборудованы техническими средствами, данные средства обучения недостаточно применяются.*

**Ключевые слова:** музыкальная грамотность, методы обучения, средства обучения, табулатура, фономимия.

Још од времена Гвидове (Guido d' Arezzo, око 990-1050) почетне наставе музике, наставе која је представљала прекретницу у дотадашњој педагогији музичке писмености служећи као узор у настајању многих метода, примењивана су различита наставна средства како би ученицима било олакшано усвајање материје која се у том деликатном периоду музичког развоја обрађује.

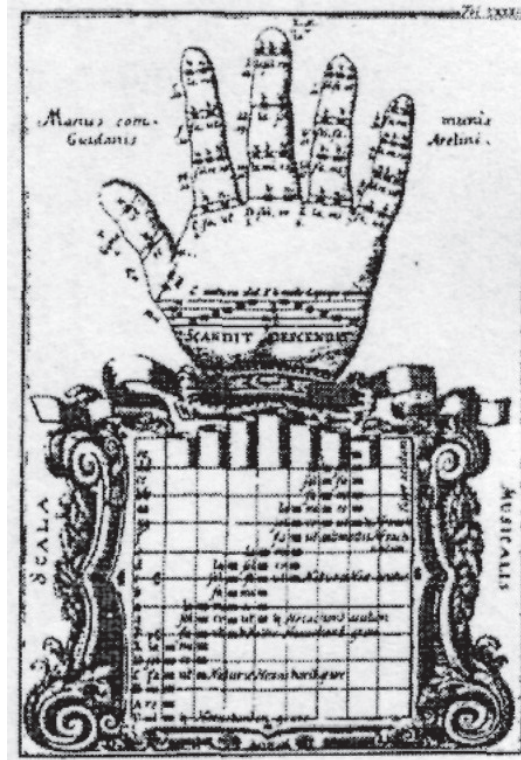
*Гвидонска рука* - једно од најстаријих средстава о којем постоје историјски извори представља мнемотехничко средство тог времена (XI век) осмишљено са циљем да, симболизујући појединачне солмизационе слоге које је на одређеним деловима шаке показивао наставник или диригент, олакша ученицима и певачима њихово памћење.

У XVIII веку догађа се нови велики преокрет у педагогији појавом реформатора попут Жан-Жака Русоа (Rousseau, Jean Jacques, 1712-1778). У музичку педагогију се уводи *бројчана нотација* која је имала следбенике нарочито код француских цифериста (Васиљевић, 2006). Интересантно је напоменути да циферисти нису користили линијски систем, већ само бројеве - уз додатно обележавање трајања тонова једноструким или вишеструким цртама изнад бројева<sup>1</sup>. Питање обележавања регистра, односно октава у којима је требало певати задаване мелодије, Русо је решио на следећи начин:

---

<sup>1</sup> Циферисти, са Пјером Галеном (Galin, Pirre, 1786–1821) на челу, комбиновали су елементе Русоове бројчане нотације и Вилхелмових методичких решења. За наставу ритма конструисали су, такозвани мелопласт – инструмент за учење нота без помоћи кључа и нотних знакова који је могао да производи звуке сличне звучању солмизационих слогова (до, ре, ми, фа...) истовремено показујући њихов положај.

Гвидонска рука



Обележавање тонских регистара код француских цифериста

									1 2 3 4 5 6 7
									1 2 3 4 5 6 7 . . . . .
MEDIUM									1 2 3 4 5 6 7 (друга октава) (трећа октава)
. . . . .	1 2 3 4 5 6 7								(прва октава)
	1 2 3 4 5 6 7								(мала октава)

Коришћење различитих цртежа - *дидактичких илустрација* - предимензионарао је Вилхелм (Wilhelm, Guillaume-Louis, 1781-1842) сликама лествица (у виду степеника, какве и данас користе многи наставници и код нас), али и веома компликованим цртежима помичних кључева и „вокалним индикаторима“ - са циљем омогућавања читања нота у свим кључевима и у свим тоналитетима. Овај аутор прибегавао је и мнемотехничким наставним средствима, такозваној *Вилхелмовој руци*, где се на очигледан начин приказивало степенско растојање између тонова подизањем десне руке које је

значило полустепени однос тонова, а леве цео<sup>2</sup> и Вилхелмовим шакама. Вилхелмове шаке представљале су линијски систем и положај тонова у њему. На једној шаци је положај прстена означавао кључ, који се по потреби премештао са прста на прст, а друга је покретима показивала положаје тонова на прстима - „линијама“ и „празнинама“. Вилхелмова решења, према мишљењу већине музичких стручњака, чинила су наставу сложенијом него што би требало да буде, те је отуда његова метода, још у оно доба, названа „интелектуалном“ (Васиљевић, 2000, 21).

### Фономимија



Међу ауторима метода са релативним именовањем тонова *фономимија* наметнула се као једно од основних наставних средстава, нарочито приликом поставке појединачних тонских висина. Прво објављено дело у којем се фономимија помиње је *Курс часова и вежбање по Тоник сол-фа*

<sup>2</sup> Овај елемент је много година касније Далкроз (Dalcroze, Jaques-Emile, 1865–1950) развио у својој методи, то јест у ритмичкој гимнастици – начину учења музике преко ритмичких покрета. Осим покрета и вежби које су коришћене за опажање ритмичких врста, ученици су оспособљавани за опажање темпа, агогике и динамике. За вежбе опажања тонских висина Далкроз је користио фономимију.

*методи* Цона Кервна (*Course of Lessons and Exercises on the Tonic Solfa - Primer*, Curven, John, 1816-1880) из 1841. године у којем се много простора посвећује улози руке у илустровању функционалности појединих тонова. Кервна следе и други методичари, нарочито у Немачкој, захваљујући Агнес Хундегер (Hundegger, Agnes, 1858-1927) и Тоника-До методи и Мађарској.

Ова метода је пренета и на подручје бивше Југославије где су је користили бројни наставници према упутствима изнетим у стручној литератури и есејистици, а у данашње време заступљена је у неким школама на северу Војводине<sup>3</sup>.

Неспорно је да фономимија успорава наставу и не доприноси поставци тонова, будући да је тешко положај (или слику) руке 'претворити' у звучну слику, без других асоцијација - првенствено аудитивних. Када се Кервн послужио овим наставним средством, он га је користио у почетној настави **уместо** линијског система, а његови следбеници **паралелно**, што је неоправдано и нелогично када имамо у виду да пет линија нотног система служе управо приказивању висинских разлика међу тоновима. Као екстрем наводимо примере из праксе (у крајевима у којима се, осим Кодајеве, користи и метода Ели Башић), где се од ученика захтева да симултано са певањем, или опажањем, изводе и фономимијске покрете<sup>4</sup>.

У многим школама можемо видети паное са сликом *клавијатуре* који служе приказивању основне дијатонске Це-дур лествице. Није ретка појава да наставници на табли упоредо са линијским системом прибегавају цртању клавијатуре, нарочито када треба да растумаче положај полустепена користећи се положајем белих и црних дирки. Преимућство клавира над осталим инструментима састоји се у томе што видимо тонове у свим октавама и можемо да их озвучимо. Много тонова могуће је одсвирати одједном, при чему можемо бирати да ли желимо да то буду само црне или беле дирке, или ћемо их комбиновати. Додиривање клавијатуре и 'виђење' тонова и разних врста сазвучја и акорда, њихово озвучавање, или имагинација звука уз њено посматрање, представљају здрав развој тоналног мишљења, какво ниједан други инструмент не може да пружи тако пуно и свеобухватно (Попдимитров, 1974).

---

<sup>3</sup> Овај елемент је много година касније Далкроз (Dalcroze, Jaques-Emile, 1865-1950) развио у својој методи, то јест у ритмичкој гимнастици - начину учења музике преко ритмичких покрета. Осим покрета и вежби које су коришћене за опажање ритмичких врста, ученици су оспособљавани за опажање темпа, агогике и динамике. За вежбе опажања тонских висина Далкроз је користио фономимију.

<sup>4</sup> Видети опширније код: Тракиловић, Д., (1999). Педагошко-дидактички принципи наставе музичке писмености у Републици Српској, докторска дисертација одбрањена на Учитељском факултету Универзитета у Источном Сарајеву, Бијељина [ментор др Зорислава М. Васиљевић], 46-48.

На самом почетку рада с ученицима, бугарски педагог Попдимитров представља клавијатуру као „визуелну слику за тонално мишљење“ третирајући је попут музичке „карте географије”. Рад са клавиром, или још прецизније, клавијатуром, овај аутор дели у неколико фаза, где је у првој заступљено гласно изговарање показаних тонова (великом брзином). Друга фаза састоји се од усмених вежбања, углавном интервала, али и појединачних тонова, с тим што су питања и задаци постављени на другачији начин. На пример: који тон се налази са десне или леве стране двеју црних дирки, или који је тон нижи? Трећа фаза наставе са клавијатурним цртежом за нас је свакако најинтересантнија будући да се односи на почетак васпитања музичког слуха. После вежби распознавања тонова, где треба одредити виши и нижи, прелази се на њихово именовање и уочавање регистра у којем су одсвирани (на пример: *do* из мале, *si* из треће октаве итд.). Следећа етапа је препознавање тонова основне лествице (Це-дура) у средњем регистру уз (визуелно) уочавање полустепена на „географској карти”. Тек сада Попдимитров приступа учењу нота и реалном описмењавању ученика, а што је, према нашем мишљењу, нелогично услед чињенице да осим клавириста на настави солфеђа присуствују и полазници осталих инструмената - гудачи и дувачи, а њих аутор ниједном речју не помиње.

О улози *клавира* у педагогији наставе солфеђа писали су и домаћи методичари, а међу њима, у првом реду, Весна Кршић-Секулић. Мада се у својим излагањима ова ауторка определила за детаљније осветљавање улоге клавирске пратње у настави, ипак се осврнула и на саму клавијатуру - као наставно средство. За разлику од Попдимитрова, Кршићева сматра да визуелна представа (клавијатуре) не би смела имати важност какву има сам звук инструмента (Кршић-Секулић, 2006), заговарајући принцип рада који се унеколико разликује од Попдимитровљевог. Најкраће речено, Кршићева на почетку, комбинујући исписане тонове на табли које наставник показује и клавијатуру са певањем, припрема ученике за неколико врста вежбања које у каснијем излагању предлаже (Кршић, 2006, 182-184):

– Прва врста вежбања - „уместо нотне слике, наставник показује дирке на клавиру, ученици замишљају њихову апсолутну висину, затим је репродукују гласом, па на крају наставник тај тон одсвира“ - са поступним отежавањем задатака у смислу повећавања обима тонова и ван гласовног регистра.

– Друга врста вежбања - диктирање краћих мотива.

– Трећа врста вежбања - диктирање двозвука, трозвука и четворозвука (уместо појединачних тонова).

Наглашавајући како се наведене вежбе изводе са циљем изазивања звучних асоцијација и као припрема интонирања или, обрнуто, „да опажени звук изазове асоцијацију на клавијатуру, како би се посредством визије фиксирао управо препознати звук“, ауторка, још једанпут подсећа да се у „пракси не треба задовољавати сликом клавијатуре, а занемарити сам инструмент“, односно његову звучност (Кршић, 2006, 186-187).

Највећи и, чак, зачуђујући отпор према клавиру у настави налазимо код поборника релативног именовања тонова, наводно због одржавања *природне* интонације. То се нарочито запажа у Кодајевој (Kodály, Zoltan 1882-1967) школи<sup>5</sup>, дакле у Мађарској, где се уместо клавира користи и неки дувачки инструмент - најчешће блок-флаута. Познат нам је став истакнутих етномузиколога, који опомињу да се народно певање на овим просторима најчешће изводи на другачијим тоналним основама и другачијом интонацијом од природне, предбаховског доба. Цвјетко Рихтман је писао да „није ‚нечиста‘ интонација ‚сељачког‘ певања, већ *навика* на становите односе... која се одупире новим односима. Разлоге необичној резистентности тоналних односа не треба тражити у ‚немузикалности‘ пјевача, већ у сложенем процесу њиховог усвајања... Тек постепеним усвајањем, уз обавезну помоћ одговарајућих инструмената... (клавира, прим. И. Д.) ... и постепеним навикавањем“ у певању могуће је стећи сигурност у ‚другачијој‘ интонацији. Мада је велико питање „може ли се (уопште) постићи... да се упоредо са навикавањем на нове односе, истисну из навике ранији“ (Рихтман, 1971, 70-71). У хармонизацији мелодија и мотива за фиксацију неких скокова у теже ступњеве, примењује се клавир као средство утврђивања тонова свих лествичних ступњева, па и самих хармонских односа перцепцијом акордских веза<sup>6</sup>. Што се темпероване интонације тиче, треба навести да је ово питање потпуно излишно третирати у почетној настави с обзиром на то да ученици долазе са различитим репродуктивним способностима, понегде и с архаичним народним певањем (о којем је говорио Рихтман). Дакле, од народног, преко темперованог, ка природном певању и опажању. При томе, ми у каснијим етапама школовања користимо инструмент као средство за кориговање интонације путем слушања његовог звука и као подршку током певања уз хармонизовану пратњу. Зато се може рећи да је клавир као

---

<sup>5</sup> У домаћој стручној и научној литератури наилазимо на неколико начина исписивања презимена поменутог мађарског педагога и композитора (Кодаљ, Кодаљи, Кодаји). Међутим, консултујући се са колегама мађарског порекла (а који владају овим језиком) уверили су нас да је управо Кодај – најприближнија интерпретација аутентичног изговора, те смо се, из тог разлога, определили за ову варијанту (иако не идеалну) фонетске транскрипције.

<sup>6</sup> Видети опширније код: Олујић, А., (1986): Развој хармонског слуха, Београд, Факултет музичке уметности.

наставно средство свакако и један најзначајнијих од чинилаца који утичу на развој хармонског слуха и хармонског мишљења уопште.

Када говоримо о очигледним наставним средствима и заступљености њихове примене на појединим подручјима, нипошто не смемо пропустити такозвану *стлбицу*, коју је средином прошлог века установио бугарски педагог Борис Тричков. Она представља визуелну поставку солмизационих слогова, хоризонталним цртама на вертикалној линији, како би се памћење звука појединих ступњева везивало за њихов положај (на тачкама пресека). При томе су издвојени и јасно обележени, као стабилни, тонови тоничног трозвука, док се остали третирају као лабилни. Према мишљењу њеног творца, на тај начин је „избегнута релативна солмизација, а остварено постављање функционалности тонова“ (Васиљевић, 2000, 36), односно начињен је „мост између релативног и апсолутног именованја солмизацијом“ (Хрпка, 2001, 148). Стлбица је, осим у Бугарској, наишла на веома широку примену у почетној настави и на подручју земаља бившег Совјетског Савеза, где се и данас користи.



Поставка тонских висина - солмизационих слогова, њихово повезивање са положајем у линијском систему и графичко приказивање помоћу таблице, уз обележавање 'стабилних' и 'нестабилних' ступњева, Далматов, *Музыкална грамота и сольфеджио*, стр. 6-7

Но, не заборавимо на крају ни *таблу*, која у настави музичке писмености има незаменљиву улогу. Наставник путем исписивања података далеко прецизније сугерише и повезује ученицима начин памћења и разумевања тонских односа, тумачи недовољно разјашњену материју или обрађује нову. У почетној фази наставе табла има најснажнији методски ефекат и приликом поставке певања с листа. Њеним коришћењем у оваквим ситуацијама (уместо читања примера из уџбеника), постиже се потпуно 'прикупљање' ученичке пажње, где после првог певања задатог примера следи и његова хармонизација на већ помињаном наставном средству - клавиру.

Такозвани табулатор веома је ефикасно визуелно наставно средство путем којег је могуће изводити најразличитија једногласна и двогласна вежбања. Тим принципом рада повезује се звук постављен преко песама



модела или других мелодијских клишеа са нотном сликом, на основу асоцијација на научене тонске односе. Ученици добијају слободу и самосталност, нарочито када се наставници опредељују за индивидуални рад. Треба скренути пажњу на то да наставници без музичке инвентивности не би требало да користе ово наставно средство. Иако се диктира тон по тон, мора да постоји логика у кретању мелодије, односно мелодија - када се ради на импровизацији лаких двогласа.

Новије време доноси нам и нове методичке алате попут (данас већ превазиђених) аудио касета и музичких ЦД-ова који, нажалост, нису наишли на ширу примену у домаћој настави са почетницима<sup>7</sup>. Светска стремљења, међутим, крећу се ка томе да се већина наставних садржаја и наставних јединица које се баве поставком, памћењем и препознавањем основних тонова, затим радом на теорији музике, обрађују паралелно и овим путем<sup>8</sup>.

Чињеница да се код нас не користе поменута наставна средства никако не значи да наставници нису заинтересовани за осавремењавањем наставе већ, напротив, само пружа слику о одсуству бриге шире друштвене заједнице која није у могућности или не жели да и музичким педагозима пружи услове за рад какве модерно образовање подразумева. Када знамо да велики број музичких школа у Србији не поседује адекватне просторије и квалитетне инструменте, не треба да нас чуди што у њима недостају данас већ превазиђени касетофони, плејери и компјутери.

## Литература

- Васиљевић, З. М., (1978). *Методика наставе солфеђа*, Београд: Универзитет уметности
- Васиљевић, З. М., (2000, 2006). *Методика музичке писмености*, Београд: Академија, Завод за уџбенике
- Gospodnetić, Н., (1988). *Metoda Emila Jacques Dalcrozea i njena primjena danas*, magistarska teza odbranjena na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu [mentor dr Zorislava M. Vasiljević]
- Далматов, Н. А., (1967). *Музыкальная грамота и сольфеджио*, Москва: Музыка
- Дробни, И., Васиљевић, З. М., (2006). *Теорија музике*, Београд: Завод за уџбенике
- Дробни, И., (2008). *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*, Београд: Завод за уџбенике

---

<sup>7</sup> Фономимија је, уз бројчану нотацију, прихваћена у Војводини захваљујући географској блискости са Мађарском и мађарским уџбеницима конципираним по Кодајевој методи, а које поједини наставници користе.

<sup>8</sup> Видети опширније код: Олујић, А., (1986): *Развој хармонског слуха*, Београд, Факултет музичке уметности.

## И. Дробни

---

- Дробни, И., (1987). *Нацрт за иновацију наставе солфеђа*, први део магистарског рада одбрањен на ФМУ у Београду [ментор др Зорислава М. Васиљевић]
- Попдимитров, К., (1974). *Метод на музикално мисловна техника врху гласова и инструментална основа*, Софија: „Наука и изкуство“
- Кршић-Секулић, В., (1990, 2006). *Клавир као наставно средство у педагогији солфеђа*, Београд: Факултет музичке уметности
- Олујић, А., (1986). *Razvoj harmonskog sluha*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti
- Рихтман, Ц., (1971). „Мокрањчева XIV руковет“, *Зборник радова о Стевану Мокрањцу* Београд: Српска академија наука и уметности
- Тракиловић, Д., (1999). Педагошко-дидактички принципи наставе музичке писмености у Републици Српској, докторска дисертација одбрањена на Учитељском факултету Универзитета у Источном Сарајеву, Бијељина [ментор др Зорислава М. Васиљевић]
- Нрпка, I., (2001). *Iskustva i metode francuske i bugarske škole solfeđa - analize i razmatranja*, doktorska disertacija odbranjena na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu [mentor dr Zorislava M. Vasiljević]
- Hubbard, W. L., (2006). *Musical Dictionary*, New York: Adamant Media Corporation.

### *Подаци о аутору:*

*Ивана Дробни, ванредни професор Факултета музичке уметности у Београду, Катедра за солфеђо и музичку педагогију  
Никодима Милаша 1а  
Београд  
063 241 802  
011 2751 488  
ivana.drobni@gmail.com*