

МЕТОДИЧКЕ ОСНОВЕ У РАДУ НА МУЗИЧКОМ ДИКТАТУ У БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКИМ ШКОЛАМА У ПРВОЈ ПОЛОВИНИ XX ВИЈЕКА

мр Душан Ерак

Универзитет у Источном Сарајеву

Музичка академија

Катедра за теоријску наставу

E-mail: dusan.erak@mak.ues.rs.ba

УДК: 371.3::784.9

Оригиналан научни чланак

Сажетак: Упутства и примјери у примјењиваним приручницима намјењених музичком описмењавању и упутства у наставним програмима школа у Босни и Херцеговини у првој половини XX вијека су основа за разумијевање методичких основа и начина рада у области музичког диктата. Истраживање архивске грађе, анализа упутстава у приручницима и наставним програмима, анализа и синтеза и дескрипција примјењиваних начина рада у области диктата сагледани са аспекта савремених метода рада у области методике наставе солфеђа омогућавају увид у сложени процес и симултани рад у областима мелодике, ритма и диктата. Аналитички и компаративни приказ у раду у области музичког диктата у периоду прве половине XX вијека указују на доминантне утицаје германских принципа музичке педагогије, али и примјену методичких поступака заснованих на романским принципима, примјењених у савременој настави солфеђа у *комбинованој функционалној методи*. Музичку грађу и упутства о начинима рада у области диктата из поменутих приручника је могуће савременим методичким поступцима примјенити у настави солфеђа.

Кључне ријечи: Методика музичке писмености, музички диктат, опажање тонова, приручници, наставни програми.

Методичке основе у раду на музичком диктату у босанскохерцеговачким школама у периоду Аустро-Угарске управе (1878–1918)

Прва званична и основна упутства о начинима рада у области мелодике, ритма и музичког диктата у босанскохерцеговачким школама се налазе у документима које је препоручивала Аустро-Угарска управа (1878–1918). У то вријеме, наставни планови и програми су преузимани из школа Хрватске и Далмације (Zakon, 1888), одакле су се набављали и уџбеници (Рајић, 1972: 86).

Према досадашњим истраживањима, у наставном програму за предмет *Пјевање Виших дјевојачких школа* (Školski vjesnik, 1904: 18–19) први пут се помиње појам *опажања тонова* и претпоставља се да се односи на опажање појединачних тонова и групе тонова, као увод у музички диктат. Интересантан је податак да се у то вријеме, поред клавира, у настави *Глазбе* (Музике) препоручивало учење виолине (Школски гласник, 1916: 192), као припрема за извођење наставе *Пјевања* у основној школи, а претпоставља се и за рад у области диктата, односно опажања тонова.

У наставном програму¹ за предмет *Пјевање*² у мушким и женским учитељским школама (Школски вјесник, 1907: 933–942), међу бројним планираним циљевима рада у области мелодике, ритма и теорије музике, предвиђено је да рад у области диктата буде заснован на записивању пјесама по слуху и памћењу, односно *самодиктату* (Vasiljević, 2006: 259) (Radićeva, 2000: 246), као и на слушном опажању тонова при учењу нових пјесама или мелодијских вјежби.

Анализом приручника примјењиваних у тадашњој настави музичке писмености може се закључити да се методе рада могу реконструисати на основу препоручених уџбеника и пјесмарица у босанскохерцеговачким државним школама³. Препоручени приручник Фрање Кухача (1834–1911) *Попјевке за пучке школе* (Кућац, 1885) у којем су дјечије пјесме разврстане према тежини, од лакших ка тежим⁴, у дурским, молским тоналитетима⁵ и терцном дуру. Распоред пјесама има добре методичке основе за рад у области мелодике и самодиктата, због постепеног проширивања опсега од мањих ка већим мелодијским захтјевима. Поједине пјесме садрже алтерације, мелодијско кретање у миксолидијској љествици и модулацију у прво квинтно сродство. Ритмичка основа пјесама је једноставна – у основним ритмичким

¹ Према наредби краљевског угарског министра за „богоштовље и наставу“ од 1902. године, , објављена је наставна основа за мушке и женске државне основне учитељске школе у Аустро-Угарској монархији.

² У то вријеме, наставним предметом *Пјевање* у школама, биле су обухваћене основе музичке писмености, као и основни облици рада у области мелодике, ритма и теорије музике.

³ Примјењиване пјесмарице у основним и средњим школама (Ferović, 1991: 25) су биле намијењене прије свега развијању естетско-васпитних циљева, али и основама, односно почецима музичког описмењавања. Пјесмарице намијењене учењу пјесама по слуху: *Пјеванка за дјецу пучких школа* (Novak, 1904), Вилка Новака (1865–1918), *Лири* (Вагђајић, 1897) Људевита Варјачића (1852–1926); по нотном тексту: *Хосана, црквена пјесмарица* (Надговић, 1911) Стјепана Хадровића (1863–1934), *Милозвук* (Зајс, 1876) Ивана Зајца (1832–1914); хармонизовани напјеви намијењени пјевању по слуху или нотном тексту: *Староцрквене хрватске попијевке* (Novak, 1891) Вјенцеслава Новака (1859–1905). Иако су многе пјесме литерарним садржајем и намјеном превазиђене за појмове данашње музичке педагогије, методички осмишљени редослијед и поступци у раду на тим пјесмама могу бити примјењиви у раду у области мелодике, ритма и диктата у савременој настави музичке писмености: настави солфеђа и настави музичке културе.

⁴ У методичким упутствима за рад у настави Пјевања у народним основним школама, постоје опште напомене у којима се наводи да се најприје пјевају мелодије мањег опсега, односно народне и дјечије пјесме уз препоруку Кухачевих *Попјевки* (Dlustuš, 1909: 6–15), чиме су створени услови за основне методичке концепције за рад у настави музичке писмености.

⁵ Тоналитети: Це, Де, Ге, Е, Ес дур, це и де мол.

врстама⁶ (врста такта) и примјене једноставних ритмичких фигура (ритмичких трајања у јединици бројања). Према ауторовим упутствима, пјесме је неопходно учити по слуху у *пучком*, основношколском, образовању, а по нотном тексту – на вишем ступњу образовања. Примјена хармонизације из *Јужнословјенских пописевака* (Кућаћ, 1878; Кућаћ, 1879; Кућаћ, 1880; Кућаћ, 1881)⁷, је према аутору предложена тек након запамћивања пјесме без инструменталне пратње, чиме се према начелима савремене методичке праксе занемарује хармонска подршка, препознавање тонова у хармонском току као основа за каснији развој хармонског слуха⁸. У пучким школама је, према Кухачу (Кућаћ, 1889), неопходно изговарање тонова „сугласницима музичке абецеде“, што указује на позиционо учење изговарања тонова у нотном тексту, а не именовања тонова током интонирања. Настојања Кухача да се музичко образовање заснива најприје на народним основама, а касније и на упознавању западноевропске умјетничке музике, има добру основу за музичко описмењавање, али није могло бити у потпуности реализовано јер нису постојала јасна методска упутства о именовању тонова. Са аспекта савремене методике музичке писмености, пјесме су могле бити примјенљиве у раду на *препознавању мотива*, односно пјесама, али због недоследности и недоречености Кухачевих методичких поступака су биле непримјенљиве за рад на самодиктату.

У босанскохерцеговачким гимназијама су најчешће били примијењивани приручници *Теоретска и практична обука зборног пјевања у средњим школама* Вилка Новака (1865–1918) и према досадашњим доступним архивским подацима - једини приручник из Србије примијењиван у настави пјевања у босанскохерцеговачким државним школама - *Теорија правилног нотног певања* (1904) Исидора Бајића (1878–1915). Према Бајићу, ритмичким диктатом се најбоље провјерава осјећај за ритам: након наставничког пјевања ритмичког примјера или познате пјесме (Бајић, 1904: 17–18) ученици морају уз тактирање поновити примјер, а затим га и записати. Након сваког постављеног *гласа* (љествичног ступња), неопходно је приликом опажања погодити висину и јачину (Бајић, 1904: 77), што у савременој музичкој педагогији представља елементаран рад у области мелодијског диктата, а препознавање трајања тонова – један од облика рада у области

⁶ У овом раду се примјењује терминологија музичких појмова савремене наставе солфеџа из *Методике музичке писмености* Зориславе Васиљевић (Vasiljević, 2006), који су имплементирани наставним програмом за основне музичке школе у Републици Српској од 2007. године (<https://rpz-rs.org/75/rpz-rs/NPP/> [датум приступа: 15.02.2022]).

⁷ Приручници примјењивани у гимназијама (Ferović, 1991: 23).

⁸ Због сложености проблематике психофизиолошких основа у раду на музичком диктату и рационализације обима текста овог научноистраживачког рада, неће бити разматран опис и развој појединих категорија музичког слуха и описа музичке меморије (Radičeva, 2008: 96–103).

ритмичког диктата. Према Бајићу, значајан поступак у раду на стабилизовању слушних представа о љествичним ступњевима је пјевање тонова на основу показаних љествичних ступњева (Бајић, 1904: 79), што је у данашњој наставној пракси заправо *табулатор* (Vasiljević, 2006: 290), чиме се директно повезују вокално репродуковање показаних тонова и каснији рад на слушном опажању истих. Према предложеном редослиједу вјежби *погађања интервала* у табулатору, као и на претходној интонативној поставци љествичних ступњева, Бајићев принцип рада у области мелодике и опажања тонова је заснован на принципима *љествичне интервалске интонације*⁹. Исидор Бајић подразумева да научене пјесме ученици треба да знају да запишу – самодиктат или аутодиктат, а преписивањем вјежби и писменим вјежбама транспозиције (Бајић, 1904: 81), ученици стичу способност бржег писања нотног текста, што је и у савременој наставној пракси препоручљиво.

На основу досадашњих истраживања, евидентно је да не постоје архивски подаци о раду прве босанскохерцеговачке музичке школе - *Глазбеног завода* Фрање Мађејовског¹⁰ (František Matějovský, 1871–1938), која је радила од 1908. до 1917¹¹. године, а на основу којих се могу закључити методе рада у настави музичког описмењавања¹² који би указивали на начине рада у областима мелодике, ритма и музичког диктата.

Према наставним програмима предмета *Пјевање* у периоду Аустро-Угарске управе и практичне реализације циљева наставе у босанскохерцеговачким музичким школама, циљеви наставе су засновани на развијању музичког слуха, а пјевањем пјесама и интересовање код ученика за музичку културу, да се реализују естетско-васпитни циљеви, што представља основни облик рада у музичком образовању. У методичким упутствима у наставним програмима и приручницима из периода Аустро-Угарске управе предложен је постепени рад у учењу пјесама по слуху: наставничково пјевање и свирање дијела пјесме на виолини, које ученици понављају, идентичним поступком до потпуно научене композиције (Ferović, 1991: 22). Са

⁹ Методички поступци *љествичне интервалске интонације* су дужи временски период били доминантан облик рада у методици музичког описмењавања (Vasiljević, 2006: 31).

¹⁰ Извјештаји о раду ове школе на основу којих би се могли прегледати наставни план, програм и коришћена литература у настави (Besarović, 1974: 146–147)

¹¹ У чланку часописа *Сарајевски лист*, броја 6, од 08.01.1916, објављено је да је школа Мађејовског почела са радом у јануару 1916, а према чланку броја 212, од 30.08.1917. године, требало је да почне са радом у септембру 1917. године (Раџица, 2010: 361–367).

¹² Мађејовски је за потребе наставе примјењивао скрипте за теоријске предмете које је сам састављао, као и сопствене композиције и аранжмане за мање инструменталне саставе (Hadžić, 2009: 187).

становишта савремене методике музичке писмености, овакав начин рада је непотпун, јер научене пјесме могу бити музичка грађа за објашњење елемената музичке писмености у областима мелодике, ритма, теорије музике и диктата, чиме се остварује смјер наставе *звук – слика – тумачење*.

У периоду Аустро-Угарске монархије, наставници музике у Босни и Херцеговини су у новинским чланцима могли сазнати искуства музичара школованих на западу и опис методичких поступака у то вријеме у престижним музичкообразовним институцијама. Значајно је споменути чланак католичког свештеника Драгутин Андреса¹³ објављеног почетком Првог свјетског рата у којем се описује значај музичког диктата и врста диктата - *ритмички диктат, мелодијски диктат једноставне мелодије и хармонски диктат проширене каденце*. Аутор текста је описао методичке поступке у раду на диктату на основу искуства стеченог школовањем у Бечу: *опажање примјера или познате мелодије (пјесме), након диктирања оловком (куцањем) и записивања ритма – реализације ритмичког диктата, слиједи записивање тонова након свирања мелодије на инструменту – мелодијски диктат, а на крају и записивање тонова проширене каденце у вишегласном примјеру (Andres, 1915: 141)*. Тек у периоду након Првог свјетског рата, многи аутори приручника насталих на јужнословенском простору детаљније ће описивати методичке поступке у раду на диктату.

Методичке основе у раду на музичком диктату у периоду Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца / Југославије

У периоду Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца/ Краљевине Југославије (1919–1941) у основним школама је настава пјевања била заснована на пјевању пјесама по слуху¹⁴, а тек у четвртном разреду су се изучавале основе музичке писмености, док је у наставним програмима гимназија и учитељских школа истакнут значај пјевања по нотном тексту (Ferović, 1991: 41, 45). У многим приручницима намјењеним настави музичког описмењавања у том периоду препоручена је примјена мелодијског и ритмичког диктата, али многи приручници нису имали методичка упутства о начину технике диктирања и израде диктата (на примјер: Lučić, 1942)¹⁵.

Интонативна поставка љествичних ступњева на принципима *љествичне интервалске интонације* је евидентна у приручнику *Музичка*

¹³ Изучавао музику у Бечу (*Musikakademie in Klosterneuburg*) (Ružičić, 1917: 64).

¹⁴ Међу бројним пјесмарицама, у том периоду је највише у наставној пракси примјењивана *Збирка одабраних пјесама у један, два, три и четири гласа за школску омладину* Владимира Ђорђевића (1869–1938) (Ђорђевић, 1909).

¹⁵ Приручник примјењиван у учитељским и музичким школама (Ferović, 1991: 59).

читанка Божидара Јоксимовића¹⁶ (1868–1955) (Јоксимовић, 1927б), заснована на постепеном додавању тонова у мелодијском низу, што представља и почетну основу за рад на музичком диктату. Према Божидару Јоксимовићу, подјела писменог музичког диктата је заснована на: *мелодијском диктату* – записивању тонова истог трајања, *ритмичком диктату* – записивању ритмичких трајања и *мелодијско-ритмичком диктату* – који обухвата препознавање и записивање ритма и мелодике перципираног музичког садржаја (Јоксимовић, 1938: 41). Детаљнији облици рада на *мелодијском диктату* подразумевају: *показни диктат* – ученик на линијском систему или клавиру показује одсвирани музички фрагмент, *подражавајући диктат* – заснован на задатој интонацији, ученици понове тон солмизацијом, што је у савременој наставној пракси опажање тонова, *писмени диктат* – записивање група, у почетку три, четири тона, а касније и више, у једнаким трајањима, *ритмичко-мелодијски диктат* – реализује се након претходно описаних облика рада. Ритмичким диктатом наставник провјерава да ли су ученици савладали одређене ритмичке појаве, диктирајући по тактовима, а ученици их записују. (Јоксимовић, 1927а: 30–31). У интонативној поставци и стварању слушних представа о интервалима, према Јоксимовићу је неминован симултани рад на пјевању и опажању интервала, као и опажање *двозвука*¹⁷ и репродуковање тонова двозвука солмизацијом – као увод у рад на двогласном диктату (Јоксимовић, 1927а: 41).

У приручницима Милоја Милојевића¹⁸ (1884–1946), у методичким упутствима и садржају музичке грађе у раду у области мелодике, интонативна поставка мелодике, теоријска објашњења, развој начина мишљења при опажању и репродукцији засновани су на принципима *љествично интервалске интонације* (Каран, 2016: 239). Иако Милоје Милојевић у методичким упутствима помиње примјену мелодијског диктата, не постоје детаљнија објашњења улоге, значаја, циља или технике рада у раду на мелодијском диктату. (Каран, 2016: 104) Ритмичка вјежбања, према Милоју Милојевићу, обухватају извођење ритма гласом на једној тонској висини вокалима, куцањем и у виду ритмичког диктата. (Каран, 2016: 60). Ритмичке вјежбе на једној линији, представљају основни облик рада на извођењу ритма. Неодређеност у

¹⁶ У настави музике су примјењивани приручници Божидара Јоксимовића: *Методика пјевања* (Јоксимовић, 1927а), *Музичка читанка* (Јоксимовић, 1927б) и *Музички буквар* (Јоксимовић, 1938), детаљније у (Ferović, 1991: 63).

¹⁷ У савременој методици музичке писмености разликују се два приступа у почетним облицима рада: *опажање двозвука* којим је неопходно идентификовати висине тонова солмизацијом (Vasiljević, 2006: 303), *опажање хармонских интервала* у којима се препознаје величина, врста и хармонска функција интервала (Radičeva, 2000: 287–292).

¹⁸ Приручници *Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодијским вјежбањима I* (Милојевић, 1922) и *II* (Милојевић, 1934) су примјењивани у учитељским школама (Ferović, 1991: 51).

начину тактирања онемогућавала је стицање аутоматских радњи тактирања, што није могло да допринесе равномјерном извођењу ритма, опажању метричких врста и тачној идентификацији или репродукцији ритмичких фигура (Каран, 2016: 59). У оквиру техника рада на ритму, према Милојевићу, у реализацији *ритмичког диктата* наставник оловком у лијевој руци куца јединицу бројања, а десном руком ударима оловком ритмичка трајања која ученици записују, а којима у практичном смислу није могуће одредити тачно трајање (Каран, 2016: 89). За утврђивање стечених сазнања у области ритма, Милојевић је примјењивао и пјесме у којима је било неопходно одредити подјелу јединице бројања¹⁹. *Ритмичко-вокализирајући диктат* се према Милојевићевим упутствима реализује тако да ученици куцају јединицу бројања, а наставник пјева на једној тонској висини и одређеним самогласником тонове различитих ритмичких трајања, која ученици записују. Почетни облици рада на ритмичком диктату су засновани најприје на (Каран, 2016: 90) диктирању трајања тонова без назначене ритмичке врсте, чиме је занемарена метричка организованост музичког текста. Милоје Милојевић није теоријски протумачене елементе из области ритма примјењивао у мелодијским примјерима за пјевање и диктат, чиме није остварено повезивање савладаних елемената из области мелодике и ритма. (Каран, 2016: 96). У теоријском објашњењу акордских структура и елементарних хармонских законитости, Милоје Милојевић занемарује поступак репродуковања и опажања истих (Каран, 2016: 188), као припремних облика рада на двогласном и вишегласном диктату, чиме је пренаглашен естетско-васпитни циљ у раду на елементарним законитостима хармоније.

Миодраг Васиљевић (1903–1963) дијели музички диктат на *усмени диктат* - који може бити ритмички и мелодијско-градивни и *писмени диктат* – мелодијски и са литерарним текстом²⁰. Основе музичког описмењавања су, према Васиљевићу, засноване на *читању, писању, опажању и записивању опажања*. Детаљно описане облике рада на усменом диктату је неопходно примјењивати на сваком часу, а психолошка сигурност ученика се постиже *опажањем тонова тоничног трозвука* - наизмјеничним наставниковим свирањем и групним понављањем вокалним репродуковањем. Рад на писменом диктату је заснован на понављању претходно научених примјера у новој ритмичкој врсти или новом тоналитету, као и њиховом импровизовању. Техника диктирања и реализације ритмичког диктата захтјева примјену метронома, свирања или пјевања диктираног садржаја и понављања неутралним слогом уз обавезно тактирање. Мелодијски диктат обухвата и ритам и мелодику перципираног музичког садржаја, а реализује се

¹⁹ На примјер четвородјелне подјеле јединице бројања, у народној пјесми *О Божићу* (Каран, 2016: 137).

²⁰ У савременој настави солфеџа је актуелна подјела на усмени (Vasiljević, 2006: 272) и писмени диктат (Vasiljević, 2006: 295) (Radičeva, 2000: 245–248).

након усменог диктата (Vasiljević, 1939: 12–17)²¹. У приручнику су, за рад у области мелодике и ритма, предвиђени усмени и писмени диктат, ритмички диктати и мелодијски диктати за дурски трозвук, каденцу, тетра хорде, а затим и комбиновање акорада и тетра хорада, најприје у основном тоналитету (Це дуру), а затим по принципу релативног именованја тонова и у другим дурским тоналитетима. Примјери у природном молском тоналитету су засновани на идентичном редослиједу опажања (трозвук, тетра хорди, комбинација) на основу релативног именованја према принципу тоника до и/или тоника солфа методе - први ступањ молске љествице је сомизациони слог ла. (Vasiljević, 1939: 21–189). Приручник садржи примјере који су у исто вријеме намјењени пјевању у различитим врстама кључева, за усмени диктат и парлато чиме су обједињене технике рада на истом нотном тексту, повезивање интонативних, теоријских сазнања при вокалној репродукцији и опажању музичког садржаја (Vasiljević, 1939: 117–130).

Методичке основе у раду на музичком диктату у босанскохерцеговачким музичким школама у периоду четрдесетих и педесетих година XX вијека

Методичке основе за рад на музичком диктату које су примјењиване у периоду након Другог свјетског рата у босанскохерцеговачким нижим/основним музичким школама (Ferović, 1991: 59), датирају из периода Краљевине Срба, Хрвата, Словенаца/Краљевине Југославије.

У југословенским нижим²² музичким школама у периоду послје Другог свјетског рата, настава инструмента и солфеђа је била заснована на наставном плану и програму из 1949. године (Ferović, 1991: 105), који је више деценија био званични документ на основу кога се одвијала настава у музичким школама и правило за начин конципирања приручника намјењених за наставу солфеђа. Овим програмом (Nastavni plan i program, 1949: 18–20) је у настави солфеђа био предвиђен рад на мелодијско-ритмичком диктату, а двогласни диктат у завршном, шестом разреду. У испитним захтјевима за сваки разред је био обавезан мелодијски и ритмички диктат.

Методика музичке наставе (1950) Јоже Пожгаја (1914–1984) је приручник који се више деценија примјењивао у подучавању наставника музике широм Југославије. У овом приручнику су описане методичке основе рада на музичком диктату засноване прије свега на учењима германских музичких педагога, по којима је диктат средство за

²¹ Васиљевићев приручник *Интонација у вези са музичким диктатом и музичким ритмом* (Vasiljević, 1939) је примјењиван у учитељским и музичким школама. (Ferović, 1991: 59)

²² На *Конгресу музичких педагога Југославије* одржаном у Загребу, у вријеме Реформе основног школства 1958. године договорено је да се ниже музичке школе преименују у основне музичке школе. (Ferović, 1991: 105)

уознавање тоналитета, модулације, ритма, фразирања и елемената музичког облика²³. Елементарни облик рада у области мелодијског диктата је присутан у симултаном раду на поставци и опажању љествичних ступњева, односно солмизационих слогова, најприје тонова тоничне квинте²⁴ (Роџгај, 1944: 1) Према предложеним упутствима, музички диктат се савладава поступно, најприје опажањем и запамћивањем мањих мелодијских цјелина, а затим постепеним усложњавањем захтјева (Роџгај, 1950: 131). У складу са начинима рада у музичком образовању у Краљевини Југославији, учење пјесма по слуху је драгоцјен рад у каснијем теоријском објашњењу музичких појава: за слушање, схватање и памћење музичких цјелина. Рад на неком од облика музичког диктата је неопходно примјењивати на сваком часу, а у наставној пракси је пожељно имати унапријед припремљене припремне облике и примјере намијењене свим облицима рада на музичком диктату (Роџгај, 1950: 139).

Према Јожи Пожгају, најједноставнији облици рада на диктату подразумевају запамћивање и понављање ритмичког или мелодијског мотива или фразе неутралним слогом, говореним трајањима или солмизацијом. Предвјешбе опажања подразумевају препознавање и извођење ритма, препознавањем ритма пјесме од више понуђених наслова, слушно препознавање и репродуковање ритмизованих мелодијских мотива и фраза у којима мелодије са литерарним текстом омогућавају лакше препознавање и схватање ритма. Сложенији облици рада захтијевају свјесно раздвајање ритма и мелодике након одсираног или отпјеваног музичког садржаја уз обавезно тактирање, а рад на усменом диктату подразумева понављање двотакта солмизацијом уз тактирање.

Вјешбе на модулатору²⁵, вокалним репродуковањем претходно показаних љествичних ступњева, омогућавају повезаност визуелних

²³ Према њемачком педагогу, Хугу Риману (Hugo Riemann, 1849–1919), интонативна поставка и облик рада на музичком диктату се заснива на постепеном усложњавању мелодике, од секундних и терцијских кретања, са симултаним усложњавањем ритмичких захтјева (Riemann, 1904: 48–91), хомофног двогласа, трогласа и четворогласа, најприје у каденци, постепеним додавањем алтерованих тонова, односно интервала, акорада (Riemann, 1904: 92–97), а затим и мелодијских кретања у појединим дионицама двогласа и вишегласја, као и контрапунктског вођења дионица (Riemann, 1904: 98–131).

²⁴ Поступак присутан у тоника солфа методи, као и у тоника до методи, према којима је звучни ослонац у тоновима тоничног трозвука (Vasiljević, 2006: 24–26)

²⁵ У наставним програмима у музичким предметима намијењеним музичком описмењавању, модулатор је једно од неизоставних помоћних графичких средстава за рад у настави (Ferović, 1991: 124). Вјешбе на модулаторима стабилизују слушне представе о љествичним ступњевима, односно солмизационим слоговима у методама релативног именовања тонова,

представа, нота, и стабилованих слушних представа, репродукованих тонова. Слушно препознавање *ритмичког мотива* је засновано на препознавању поређењем више понуђених примјера. У области *ритмичког диктата*, најприје се записују метрички нагласци и трајања на јединицама удара, а затим допуњавање преосталих ритмичких трајања. Препознавање тонских висина подразумијева поступност, препознавање: почетног тона, тоналитета, ритмичке врсте, скицирање мелодијско-ритмичког тока записивањем нотних глава, а затим и ритма, односно нотних вратова. Синтеза свих описаних поступака се примјењује у писменом диктату: опажање, запамћивање, препознавање мелодијских и ритмичких елемената музичког тока и на крају записивање.

Према упутствима Јоже Пожгаја, додатни облици рада на музичком диктату садрже *препознавање грешака у нотном тексту* приликом слушног опажања музичког садржаја, *пјевањем задатих примјера наизмјенично „у себи“ и наглас* чиме је подстакнут развој унутрашњег слуха (Radičeva, 2008: 96), *препознавање пјесме из нотног записа, самодиктат* – пјевање солмизацијом претходно научених пјесама по слуху, *запамћивање приказаног нотног текста* уз накнадно репродуковање солмизацијом запамћене мелодије²⁶. Један од припремних облика рада на двогласном диктату је заснован на записивању ритма једне, а затим и друге дионице, чиме је занемарен рад на опажању двозвука или хармонских интервала. Одабирање и креирање примјера за мелодијски диктат је условљено претходном интонативном и теоријском поставком тоналитета и постављених ритмичких фигура. У наставној пракси је пожељно имати унапријед припремљене припремне облике и примјере намијењене свим облицима рада на музичком диктату (Požgaj, 1950: 140–142).

У периоду од 1945. до 1958 године, у основним музичким школама је примјењиван приручник солфеђа у шест свесака Рудолфа Маца (Rudolf Matz, 1901–1988), (Matz, 1952; Matz 1953; Matz, 1950a; Matz 1950b; Matz 1950в; Matz 1950г) који обилују примјерима намјењеним пјевању с листа и за музички диктат (Ferović, 1991: 110)²⁷. У почетним облицима рада на диктату, неопходно је да су, према Мацу, савладане основе музичке ортографије. (Matz, 1952: 5) Извођење ритмичких вјежби неутралним слогом или говореним трајањима, ритмичким говором, најприје тактирањем са двије руке²⁸, а затим мануелном репродукцијом -

доприносе стабиловању слушних представа алтерованих тонова и представљају један од припремних облика рада на диктату или пјевању с листа.

²⁶ Детаљан облик рада је описан у савременим методичким приручницима и примјењив је у савременој настави солфеђа (Vasiljević, 2006: 259).

²⁷ Популарност и примјена ових приручника у југословенским музичким школама је евидентна у четири издања до 1952. године.

²⁸ Техника која се и данас примјењује у наставној пракси у појединим музичким школама у Федерацији Босне и Херцеговине.

тактирањем десном руком, а ритмичких трајања лијевог рулом (!), су основно градиво за рад на ритмичком диктату (Matz, 1952: 7). Почетне вјежбе интонативне поставке љествичних ступњева су засноване на принципу *љествичне интервалске интонације*. Ритмизовањем интонативно савладаних међуљествичних односа (цијела нота, половина, четвртина) омогућено је повезивање са основним елементима ритма: мјером, тактирањем, примјеном пауза, након чега се интонативно савладавају вјежбе према интервалским захтјетвима, од секунде до септима. Према аутору, добро постављене основе слушног препознавања интервала према принципима љествичне интервалске интонације омогућавају несметан и успјешан рад на обогаћивању садржаја рада на диктату, прије свега вокалном репродуковању и слушном препознавању и пјевању солмизацијом интервала и љествичних тетраорада. Мелодијски диктат се реализује записивањем нота једнаких трајања, фразама подијељених зарезом, а ритмички диктат записивањем трајања нотама исте висине. Мелодијско-ритмички диктат обухвата комбинацију мелодијског и ритмичког диктата у четвртинским тактовима дужине од четири до шеснаест тактова (Matz, 1953: 2). Утврђивање тоналитета је засновано на диктирању мелодијских мотива груписаних од четири до осам нота, у приручнику нумерисаних по тактовима, при чему се препознају релативни солмизациони слогови дурског тоналитета према тоника до методи. (Matz, 1953: 3)

У раду на *ритмичком диктату* слушно препознати једнотактни мотиви су основа за усложњавање ритмичких образаца, смјеном дугог и краћих трајања и везивањем луком између јединица удара. У овој фази рада се примјењују лакши диктати у дурским тоналитетима. (Matz, 1950a: 2). На основама мелодијског и ритмичког диктата, обогаћивањем мелодике и ритма постепеним усложњавањем захтјева, омогућен је принцип поступности у раду на диктату²⁹.

Основни облици рада на усменом мелодијско-ритмичком диктату су осмишљени понављањем солмизацијом - опажање најприје једног тона, а затим групе тонова постепеним усложњавањем додавањем више тонова и ритмизовањем мелодике, док сложенији облици рада захтијевају пјевање мотива ретроградно, као и диктати са узмахом или непотпуним тактом (Matz, 1950b: 2).

²⁹ Обогаћивање ритмизације мелодијских примјера дводјелном подјелом јединице бројања (осмине), продужење тачком (половина с тачком), примјеном тродјелног такта (троосмински) и подјеле јединица у тродјелном такту, као и примјена свих дурских тоналитетих са повисилицама намјењених интонирању на принципу релативне солмизације (Matz, 1953), шеснаестине, сви дурски тоналитети са снизилицама (Matz 1950a) модулације у горњу и доњу доминанту, алтерације, интонирање мелодијских хроматских, алтерованих интервала, (Matz, 1950b) сви молски тоналитети, (Matz, 1950v) примјери из музичке литературе и народног стваралаштва (Matz, 1950r).

У Мацовим приручницима, вјежбе модулације³⁰ су засноване на Баткеовој тоника до методи (Battke, 1908), промјеном назива солмизационог слога на истом тону, што је аутор терминолошки назвао „мутацијом“ (?!) (Matz, 1950б: 3). Интонативна поставка мелодијских мотива са модулацијом у тоналитете доминанте и субдоминанте, у вјежбама представљених нотама једнаких трајања, су основа за касније слушно препознавање модулације у мелодијско-ритмичком диктату (Matz, 1950б: 10). У завршним облицима рада на диктату, Рудолф Мац препоручује осмишљене мелодијско-ритмичке диктате двотактне структуре у умјереном темпу, без диобе јединице, а при њиховом слушном опажању је неопходно одбројавање ритма и записивање перципираног музичког садржаја (Matz, 1950в: 7). Теоријско предзнање је предуслов за успјешну реализацију диктата, при чему је неопходно и препознавање ступњева релативним солмизационих слогова, а ритмичких фигура препознавањем ритмичког говора односно говорених трајања (Matz, 1950г: 3).

Припремни облици рада на двогласном диктату су, према Рудолфу Мацу, засновани на слушном опажању хармонских интервала грађених од основног тона навише и наниже, а затим и једноставним ритмизовањем једног од гласова додавањем акордског или сусједног тона, најприје у односу 2:1, а затим и са више јединица бројања наспрам дужег трајања. Такође, успјешност реализације трогласног диктата остварује се најприје интонирањем, а затим слушним опажањем консонантних и дисонантних трозвука, прије свега, препознавањем солмизационих слогова који граде поменуте акорде, уз накнадно препознавање хармонских функција – интонирањем разложених акорада, а затим и ритмизација једног од гласова у трогласном музичком току. (Matz, 1950г: 4, 5)

Другачији приступ у раду на диктату је заступљен у *Једногласном солфеђу* Миодрага Васиљевића (1903–1963) (Васиљевић: 1967)³¹, методички приступ у раду на мелодици и ритму је заснован на примјени ритмичких варијанти функционалних модела, помоћу који се савладавају техника тактирања, извођење и опажање ритмова народне, традиционалне музике. Опажање и препознавање ритма традиционалних напјева представља добру основу за објашњење поступака у раду на ритмичком и ритмичко-мелодијском диктату. У овом приручнику, ритмичке вјежбе на једној линији су намијењене куцању и извођењу

³⁰ У приручницима нотног пјевања и солфеђа примјењиваних у периоду Краљевине Југославије и након Другог свјетског рата, у области мелодике су предвиђене вјежбе за интонативну поставку дијатонике, модулације и алтерација, јер су у то вријеме примјењивани на различитим нивоима музичког образовања.

³¹ Ова публикација је надоградња приручника истог аутора који је објављен прије другог свјетског *Нотно певање у теорији и пракси* (Васиљевић: 1940а, б) (Ferović, 1991: 110)

неутралним слогом или једном тоном, мануелној репродукцији, али и као градиво за усмене и писмене ритмичке диктате. Примјери су нумерисани изнад ритмичке линије, а реализација диктата се одвија сукцесивним додавањем тактова, на основу којег се одређују трајања у потезима при тактирању. (Васиљевић, 1967: 16) У даљем раду на ритмичком диктату, примјери са дводјелном подјелом јединице бројања имају прецизно означено фразирање, најчешће двотактно, које је значајно примјењивати како при извођењу, тако и приликом рада на ритмичком диктату (Васиљевић, 1967: 45–49).

У периоду након Другог свјетског рата, у настави солфеђа је примјењивана углавном тоника до метода и бројне варијанте ове методе (Ђековић, 1991: 110), придавало се превише значаја теоријским објашњењима, а у области диктата – опажање тонова на основу интервалских међуљествичних односа³², што је оставило трага у музичком образовању у Босни и Херцеговини не само у области пјевања, него и у раду на мелодијском, односно мелодијско-ритмичком диктату. Можемо закључити да су у том периоду, у нижим музичким школама примјењивани методички поступци засновани на германским основама: фономимика, функционалност тонова и релативно именовање солмизацијом³³ (Павловић, 2010: 26).

Закључак

Приказ методичких основа у раду у области музичког диктата у периоду прве половине XX вијека омогућава сагледавање различитих облика рада на диктату, од првих званичних писаних докумената из периода Аустро-Угарске управе, до системски организованог развоја музичког школства, отварањем и радом државних музичких школа у Босни и Херцеговини у периоду послје Другог свјетског рата. Хронолошки приказ методичких основа и начина рада на диктату описаних у примјењиваним приручницима и наставним програмима, као и у оскудним извјештајима и архивској грађи о раду у настави музичке писмености у поменутом периоду, представљају основу за разумијевање сложених облика рада на музичком диктату, као и до данашњих дана узроке у отежаној реализацији рада у овој области у настави солфеђа. Детаљна подјела музичког диктата на мелодијски, ритмички и мелодијско-ритмички диктат, дефинисана у приручницима намијењених

³² Односно принципима *љествичне интервалске интонације*.

³³ На примјер: у бањалучкој нижој музичкој школи у периоду послје Другог свјетског рата, у настави солфеђа се примјењивао рад на препознавању тонских висина у облику усмених или писмених диктата (Павловић, 2010: 17,), а у раду на диктату је било неопходно посветити једну трећину времена од часа (Павловић, 2010: 23). Писмени дио испита се састојао од мелодијског диктата – записивања низа тонова у задатом тоналитету, а ритмички диктат – записивање на једној линији система (Павловић, 2010: 26)

музичком описмењавању између два свјетска рата (Бождар Јоксимовић, Миодраг Васиљевић) указују на неопходан принцип поступности у раду на диктату и рашчлањивању и разумијевању сегмената мелодике и ритма и симултаном раду на пјевању и диктату. Утврђивање слушних представа о тонским висинама, поред симултаног рада пјевања на табулатору или модулатору, као и опажања тонова, у данашњој настави солфеђа представљају елементарне облике рада на музичком диктату. У области ритмичког диктата, сагледаној са аспекта савремене наставе солфеђа, значајно је препознавање *ритмичких врста* (врсте такта) – на основу препознатих метричких акцената и потеза при тактирању и *ритмичких фигура* – различитог распореда ритмичких трајања, ритмичке линије – у метричкој организацији музичког тока. Утврђене представе о тонским висинама, постављене ритмичке врсте и ритмичке фигуре, омогућавају разумјевање облика рада на мелодијско-ритмичком диктату, препознавања свих мелодијских и ритмичких сегмената диктираног музичког тока.

Према принципима германске музичке педагогије, који су примјењивани у босанскохерцеговачким школама у настави музичке писмености, поређењем примјера из приручника Макса Баткеа и Хуга Римана и упутстава у приручницима на јужнословенском географском простору, теоријска поставка мелодијских и ритмичких појмова претходи раду у извођењу мелодијских и ритмичких примјера и реализацији музичког диктата, односно одговара смјеру наставе засноване на разумијевању нотне слике и теоријских појмова, а затим и озвучавања, интонирања или пјевања, што је у основи и принцип *љествичне интервалске интонације* која је у дужем временском периоду примјењивана у настави музичке писмености у Босни и Херцеговини. Романски принцип рада сагледан у препорукама Миодрага Васиљевића, препознавању ритмичких врста, броја потеза при тактирању, при опажању мелодијских примјера, односно традиционалних пјесама, основа је за смјер наставе од звука ка нотном тексту. Интонативна поставка солмизационих слогова на основу пјесама модела, према упутствима Миодрага Васиљевића, представља основу за њихово слушно опажање у диктату или пјевање мелодијских примјера по нотном тексту, што ће тек бити јасно дефинисано у принципима *комбиноване функционалне методе* (Vasiljević, 2006: 38–42) и примјене апсолутног именована тонова седамдесетих година XX вијека, најприје у музичком образовању у Србији, а касније и у Босни и Херцеговини. Бројне пјесме у пјесмарицама и мелодијско-ритмички примјери у приручницима намјењених музичком описмењавању из периода прве половине XX вијека могу бити примјенљиви у савременој настави солфеђа за пјевање с листа и рад на музичком диктату.

Литература

- Andres, Dragutin. (1915). *Naši dopisi*. Sveta Cecilija. Studeni 1915. Svezak VI, Godina IX. Ur. Franjo Dugan. Zagreb: Cecilijino društvo, Nadbiskupska tiskara. 141.
- Бајић, Исидор. (1904). *Теорија правилног нотног певања*. Нови Сад: Парна штампарија Ђорђа Ивковића.
- Battke, Max. (1908). *Elementarlehre der Musik, (Rhythmus, Melodie, Harmonie), mit 462 Beispielen zum Diktat für den Gebrauch in Konservatorien, Schulen, Chören und zum Privatunterricht von Max Battke*, Berlin: GroßLichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg G.m.b.H.
- Besarović, Risto. (1974). *Iz kulturnog života u Sarajevu pod Austrougarskom upravom*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Varjačić, Ljudevit. (1897). *Lira. Pjesmarica s kajdama za mušku i ćensku školsku mladež*. Zagreb: Nakladom Kr. Sveučilišne knjižare Fr. Suppana.
- Vasiljević, M. (1939). *Intonacija u vezi sa muzičkim diktatom i muzičkim ritmom (I deo)*. Beograd: Izdanje Jovana Frajta.
- Васиљевић, М. (1940а). *Нотно певање у теорији и пракси. Комплетна метода за наставу школског певања у средњим и учитељским школама*. (I део за I разред). Београд: Издање Јована Фрајта.
- Васиљевић, М. (1940б). *Нотно певање у теорији и пракси. Комплетна метода за наставу школског певања у средњим и учитељским школама*. (II део за II разред). Београд: Издање Јована Фрајта.
- Васиљевић, Миодраг. (1967). *Једногласни солфеђо заснован на народном певању* (Осмо издање). Београд: Просвета.
- Vasiljević, Zorislava. (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Dlustuš, Ljuboje. (1909). *Promjene u organizaciji školstva u Bosni i Hercegovini (Nova organizacija narodne škole)*, Školski vjesnik, stručni list Zemaljske vlade za Bosnu i Hercegovinu, Sarajevo, Zemaljska štamparija, januar–april 1909, 6–15.
- Ђорђевић, Владимир. (1909). *Збирка одабраних пјесамау један, два, три и четири гласа за школску омладину*, Јагодина.
- Zajc, Ivan. (1876). *Milovuk. Sbirka porievaka za mladež obojega spola*. Zagreb: Tisak dioničke tiskare.
- Zakon od 31. listopada 1888. ob uređenju pučke nastave i obrazovanja pučkih učitelja u Kraljevinah Hrvatskoj i Slavoniji*. (1888). Zagreb: Tisak Ign. Granitza.
- Јоксимовић, Божидар. (1927а). *Методика певања, за музичке заводе, средње и учитељске школе*. Београд: Издавачка књижара Здравка Спасојевића.
- Јоксимовић, Божидар. (1927б). *Музичка читанка, вежбања за певање за средње и стручне школе*. Београд: Издавачка Књижара Здравка Спасојевића.
- Јоксимовић, Божидар (1938). *Музички буквар, прва знања о музици за средње и стручне школе, осмо издање*, Београд, Издање Књижарнице Радомира Д. Ђуковића.
- Karan, Gordana, Sandra Dabić. (2009). *Tembrovska određenosť auditivnog opažanja*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Каран, Гордана. (2016). *Милоје Милојевић у свету музичке педагогије*, Београд: Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду.

- Kuhač, Franjo. (1885). *Sto dječijih popievaka za pučke škole za jedno grlo s napjevi i tekstom i metodičkim uvodom za pučke škole i zabavišta*, Zagreb, Naklada Hrv. Pedagog.–knjiš.sbora.
- Kuhač, Franjo. (1878). *Južno–slovenske narodne popievke*, knjiga 1, Zagreb, Tiskara i litografija C.Albrechta.
- Franjo Kuhač (1879). *Južno–slovenske narodne popievke*, knjiga 2, Zagreb, Tiskara i litografija C.Albrechta.
- Kuhač, Franjo. (1880). *Južno–slovenske narodne popievke*, knjiga 3, Zagreb, Tiskara i litografija C.Albrechta.
- Kuhač, Franjo. (1881). *Južno–slovenske narodne popievke*, knjiga 4, Zagreb, Tiskara i litografija C.Albrechta.
- Kuhač, Franjo. (1889). *Katekizam glazbe*. Zagreb: Naklada Akademске knjižare Lav.Hartmana.
- Lučić, Franjo. (1942). *Elementarna teorija glazbe i pjevanja za srednje i glazbene škole. II dio*. Zagreb: Tisak i naklada knjižare Sv.Kugli, Zagreb, Ilica 30.
- Matz, Rudolf. 1952 *Vježbe za solfeggio i diktat. Svezak 1, četvrto izdanje*. Zagreb: Muzičko nakladno-prodajno poduzeće Saveza muzičkih udruženja Hrvatske.
- Matz, Rudolf. 1953 *Vježbe za solfeggio i diktat. Svezak 2, četvrto prerađeno izdanje*. Zagreb: Muzička naklada.
- Matz, Rudolf. 1950a *Vježbe za solfeggio i diktat. Svezak 3, treće izdanje*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Matz, Rudolf. 1950b *Vježbe za solfeggio i diktat. Svezak 4, treće izdanje*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Matz, Rudolf. 1950в *Vježbe za solfeggio i diktat. Svezak 5, treće izdanje*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Matz, Rudolf. 1950г *Vježbe za solfeggio i diktat. Svezak 6*, Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Милојевић, Милоје. (1922). *Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима, I део. Додатак: Из природе, десет дечјих песмица за један глас у C-dur-у*. Беч: Штампарија Валдхајма-Еберле А.-Д.
- Милојевић, Милоје. (1934). *Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима, II део, шесто издање*. Београд: Издавачко и књиžарско предузеће Геца Кон.
- Nastavni plan i program za muzičke škole. I Niža muzička škola. (1949). Beograd: Ministarstvo za nauku i kulturu Vlade FNRJ.
- Novak, Vilko. (1904). *Pjevanka za djecu pučkih škola*. Zagreb: Naklada St. Kugli.
- Novak, Vjenceslav. 1891. *Starohrvatske crkvene popijevke*. Zagreb: Knjižara Juoslavenske akademije, Knjižara dioničke tiskare.
- Павловић, Саша. (2010). Вlado С. Милошевић. Наставник солфеџа. У Соња Маринковић, Санда Додик (уред.). *Зборник радова са научног скупа Вlado Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Музиколошко друштво Републике Српске, 11–31.
- Papić, Mitar. (1972). *Školstvo u Bosni i Hercegovini za vrijeme Austrougarske okupacije (1878–1918)*, Sarajevo, Izdavačko udruženje „Veselin Masleša“.
- Paćuka, Lana. (2010). *Muzički život u Sarajevu za vrijeme Austro–Ugarske uprave kroz napise o muzici u Sarajevskom listu*, (Magistarski rad, mentor: dr Ivan Čavlović), Sarajevo, Muzička akademija Sarajevo, 361–367.

- Požgaj, Joža. (1944). *Solmizacija. Studija o najstarijoj metodi u suvremenoj glasbenoj nastavi*. Sveta Cecilija. Siječanj 1944. Sv. 1–2, God XXXVIII. Zagreb: Cecilijino društvo.
- Požgaj, Joža. (1950). *Metodika muzičke nastave*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Radičeva, Dorina. (2000). *Metodika komplementarne nastave solfeđa i teorije muzike*. Novi Sad: Univerzitet, Akademija umetnosti : Cetinje: Univerzitet Crne Gore, Muzička akademija.
- Radičeva, Dorina. (2008). *Uvod u metodiku nastave solfeđa*. Novi Sad: Univerzitet, Akademija umetnosti : Istočno Sarajevo: Univerzitet u Istočnom Sarajevu, Muzička akademija.
- Riemann, Hugo. (1904). *Katechismus des Musik-Diktats. Systematische Gehörsbildung*. Leipzig: Max Heffes Verlag.
- Ružičić, Ante. (1917). *Uspjeh veleč. G. Dragutina Andresa*. Sveta Cecilija. Ožujak 1917. Svezak II, Godina XI. Ur. Franjo Dugan. Zagreb: Cecilijino društvo, Nadbiskupska tiskara. str 64.
- Тракиловић, Десанка. (1999). *Педагошко-дидактички принципи наставе музичке писмености у Републици Српској*. (докторска дисертација, ментор: др Зорислава М. Васиљевић). Бијељина: Универзитет у Српском Сарајеву, Учитељски факултет у Бијељини.
- Ferović, Selma, (1991). *Teorija i praksa muzičkog vaspitanja i obrazovanja u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, IDP „Udžbenici, priručnici i didaktička sredstva“.
- Hadrović, Stjepan. 1911. *Crkvena pjesmarica, Hosanna*. Zagreb: Tisak Antuna Scholza.
- Hadžić, Fatima. (2009). *Uloga i značaj Čeha u razvoju muzičke kulture u Bosni i Hercegovini* (Magistarski rad, mentor dr Ivan Čavlović), Sarajevo, Muzička akademija Sarajevo.
- <https://rpz-rs.org/75/rpz-rs/NPP/> [датум приступа: 15.02.2022]
- Školski vjesnik, službeni dodatak, stručni list Zemaljske vlade za Bosnu i Hercegovinu* (1904). Sarajevo, Zemaljska štamparija, februar, 18–19.
- Школски вјесник, стручни лист Земаљске владе за Босну и Херцеговину*. (1907). Сарајево, Земаљска штампариа, новембар–децембар, 933–942.
- Школски гласник, Школски службени лист Земаљске владе за Босну и Херцеговину*.(1916). Сарајево, Земаљска штампариа. 192.

METHODICAL BASES IN THE WORK ON MUSICAL DICTATION IN BOSNIAN-HERZEGOVINIAN SCHOOLS IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

MA Dušan Erak

Abstract: Instructions and examples in the applied handbooks intended for music literacy and instructions in school curricula in Bosnia and Herzegovina in the first half of the twentieth century are the basis for understanding the methodical basis and methods of work in the field of music dictation. Archive researches, analysis of instructions in handbooks and curricula, analysis and synthesis and description of applied methods in the field of musical dictation, viewed from the aspect of modern methods of work in the field of music literacy methodology, provide insight into complex processes and simultaneous work in the field of melody, rhythm and

dictation. Analytical and comparative review of the work in the field of musical dictation in the first half of the twentieth century indicate the dominant influences of German principles of music pedagogy, but also the application of methodical procedures based on Roman principles, applied in modern solfeggio teaching in combined functional method. The musical material from the mentioned handbooks can be applied in modern teaching methods in the solfeggio teaching.

Key words: Methodology of music literacy, musical dictation, perception of tones, handbooks, curricula.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком
стваралаштву" (3 ; 2021 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 3 :
зборник радова са научног скупа одржаног 9-11. децембра 2021.
године / [главни уредник Предраг Боковић]. - Источно
Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2022 (Источно
Сарајево : Копикомерц). - 271 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - На насл.
стр.: Дани Војина Комадине. - Текст ћир. и лат. - Текст на срп. и
рус. језику. - Тираж 100. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99976-902-6-5

1. Дани Војина Комадине (3 ; 2021 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 136885249