

МЕТОДИЧКЕ ОСНОВЕ У РАДУ НА МУЗИЧКОМ ДИКТАТУ У НАСТАВИ СОЛФЕЋА У БОСАНСКОХЕРЦЕГОВАЧКИМ ОСНОВНИМ МУЗИЧКИМ ШКОЛАМА (1960–2020)

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: Примјена многобројних приручника намјењених музичком описмењавању у настави музичких предмета у босанскохерцеговачким школама у првој половини XX вијека није условила идентичне облике рада у области музичког диктата у новонасталим босанскохерцеговачким основним музичким школама након Другог свјетског рата. Анализа приручника наставе солфеђа, методичких приручника и наставних програма шездесетих и седамдесетих година XX вијека указују на врло оскудна упутства за рад у области музичког диктата. Анализа, синтеза и дескрипција примјењиваних начина рада у настави солфеђа, упућују на неуједначене приступе у раду на музичком диктату. Од осамдесетих година XX вијека, постоје тенденције за осмишљеним начинима симултаног рада у области мелодике, ритма и музичког диктата. У односу на вишедеценијску примјену германских принципа рада у области музичког диктата, значајне су разлике у приступу у раду на диктату у приручницима који су данас у употреби у настави солфеђа у Републици Српској, заснованих на романском утицају и методичким поставкама аутора Зориславе Васиљевић (1932–2009) и комбиноване функционалне методе. Симултани рад у области мелодике, ритма и музичког диктата су битан предуслов за савладавање функционално-практичних циљева у настави солфеђа, као и основа за примјену и усавршавање постојећих облика рада у области музичког диктата.

Кључне ријечи: Методика наставе солфеђа, солфеђо, музички диктат, приручници, наставни програми.

Музички диктат у босанскохерцеговачким школама у првој половини XX вијека

Методичке основе у раду на музичком диктату у периоду прве половине XX вијека у босанскохерцеговачким школама су описане у научноистраживачким и теоријским радовима од периода Аустро-Угарске управе у Босни и Херцеговини до педесетих година XX вијека (Ерак, 2022а). У то вријеме, у настави музичког описмењавања су преовладавали принципи германске музичке педагогије (Ерак 2022а, 216).

Детаљна анализа приручника из тог периода намјењених музичком описмењавању¹, односно аналитичко-синтетички и компаративни

¹ Аутори приручника: Макс Батке (Max Battke, 1863–1916), Фрањо Кухач (1834–1911), Исидор Бајић (1878–1915), Фрањо Лучић (1889–1972), Божидар

приступ методичких поступака у раду на диктату, као и усаглашеност са тада актуелним наставним плановима и програмима наставе музичког описмењавања, указују на дефинисање основних музичко-теоријских појмова и методичких поступака који се односе на музички диктат. Такође, описане су технике рада - диктирања, опажања и репродукције - у току рада на музичком диктату, као и различите подјеле диктата, од мелодијског, ритмичког и мелодијско-ритмичког диктата и свих методичких поступака који се на те диктате односе, као и корелација са радом у областима мелодике и ритма.

Историјски приказ и редослијед усложњавања облика рада на музичком диктату из периода прве половине XX вијека представља основу за разумијевање сложених облика рада на музичком диктату од почетака оснивања организованог основног музичког школства у бившој Југославији, након Другог свјетског рата, све до данашњих дана.

Методичке основе у раду на музичком диктату у боаснскохерцеговачким музичким школама у периоду од шездесетих до деведесетих година XX вијека

У сврху подучавања наставника солфеђа и музичке културе у основним општеобразовним и основним музичким школама широм бивше Југославије, примјењивао се више деценија приручник *Методика музичке наставе* (1950) Јоже Пожгаја (1914–1984). (видјети више у: Ерак, 2022а: 210) у којем су „описане методичке основе рада на музичком диктату засноване прије свега на учењима германских музичких педагога, по којима је диктат средство за упознавање тоналитета, модулације, ритма, фразирања и елемената музичког облика“ (Ерак, 2022а, 210–211).

У општеобразовним основним школама је, у периоду од 1958. до 1972. године, поред варијанти тоника до и Васиљевићеве методе релативног именовања тонова² заснованог на народним пјесмама, примјењивана и *функционална музичка педагогија* (Ferović, 1991: 126)

Јоксимовић (1868–1955), Милоје Милојевић (1884–1946), Миодраг Васиљевић (1903–1963), Јоже Пожгај (1914–1984), Рудолф Мац (Rudolf Matz, 1901–1988). (детаљније у: Ерак, 2022а, 203–220)

² У наставној пракси у боаснскохерцеговачким школама седамдесетих година XX вијека, а на основу доступних публикованих приручника солфеђа у Босни и Херцеговини (Prebanda, 1970) примјењивано је именовање тонова релативном солмизацијом према методи Џона Кервна (John Curwen, 1816–1880) према којој се тоналност дурске љествице репродукује (пјевање) и слушно препознаје (диктат) од првог ступња љествице солмизационим слогом *до*, а молске, као паралеле, од солмизационог слога *ла* (Prebanda, 1970: 202), алтеровани тонови – као снижени тонови примјеном суфикса *у* (Prebanda, 1970: 201), а повишени – суфикса *и* (Prebanda, 1970: 160), модулација – замјеном солмизационог слога у новом тоналитету (Prebanda, 1970: 175), а мутација – солмизационим слоговима паралелног тоналитета (Prebanda, 1970: 223).

Ели Башић (Еллу Вашић, 1908–1998). Примјена методичких принципа и поступака из приручника *Седам нота сто дивота* (Вашић, 1957) заснованих на релативном именовану солмизационих слогова, оставили су трага у музичком образовању у Босни и Херцеговини до данашњих дана. У току реализације диктата и перципирања музичког садржаја, према овој методи, неопходно је препознати *функционалност*, односно релативно именовање солмизационих слогова дурског или молског тоналитета³. Слушно препознавање новог тоналног центра подразумејева и промјену солмизационог слога у циљном, новом тоналитету. Према овој методи, ритмичке фигуре, односно распоред ритмичких трајања унутар јединице бројања, препознају се на основу говорених трајања, минимално коригованих слогова преузетих од цифериста⁴. Ели Башић заступа становиште да музички диктат треба да буде најважнији облик рада заступљен на сваком часу⁵. Музичким диктатом се увијек обрађује и провјерава свака нова мелодијска проблематика која обухвата и претходно научено градиво. Приликом диктирања, ученици треба да спонтано препознају тонски род. У реализацији диктата обавезно су обухваћене мелодијске цјелине тонова једнаких трајања, а према аутору, ученици много теже памте мањи број тонова, јер је слијед таквих тонова „нелогичан“– због могућности препознавања солмизационих слогова тонова мелодијског тока. Према упутствима аутора, сваки примјер и диктат изводи се и у молу и обрнуто, при чему се стиче способност препознавања тонског рода. (Вашић, 1957: XII) Слушање, извођење и записивање цјелине су основни принципи *функционалне методе*, у којој се цјелине препознају на основу „перцептивне организације која води когницији (спознаји)“, а обухватање и разумјевање мелодијске цјелине је најважнији аспект музикалности. Музички диктат се може примјенити на начин да се записани примјер, који је резултат диктата, буде основа за различите

³ За разлику од методе Џона Кервна, према Ели Башић, репродуковање (пјевање) и слушно препознавање (диктат) истоименог дура и мола подразумејева примјену истог солмизационог слога (до) од првог ступња, а различите солмизационе слокове за молску терцу, шести и седми ступањ, док снижени други ступањ има одговарајући суфикс према Кервновој методи (у), као и повишени други и четврти ступањ (и) (Kazić, 2013: 113–117); Модулација – промјеном солмизационог слога у новом тоналитету, као и различитим припремним облицима рада на модулатору и различитих облика импровизованог мелодијског тока. (Kazić, 2013: 150–153)

⁴ Слогови су важно средство у поступку слушног доживљаја и освјештавања свих ритмичких појава која се односе на подјелу ритмичких трајања. (Kazić, 2013: 180)

⁵ Историјски приказ теоријске основе у раду на музичком диктату у методама релативног именовања тонова детаљније погледати у (Kazić, 2013: 160–171)

врсте импровизације⁶, те на тај начин музички диктат представља надградњу претходно утврђеног градива (Kazić, 2013: 84).

Интонативне поставке прва три тона, тонова тоничног трозвука, антиципира и поставку двогласног диктата, слушног препознавања тонова тоничног трозвука при истовременом звучању два тона (Kazić, 2013: 165; Bašić, 1957: 17). Сљедбеници методе Ели Башић, поред технике диктирања на инструменту, или вокалног репродуковања, употребљавају и *просторну фономимику*⁷ као помоћно средство у схватању и реализацији диктата, односно бољег повезивања визуелног и аудитивног опажања (Kazić, 2013: 169).

Седамдесетих и осамдесетих година XX вијека, садржаји препоручених приручника за рад у настави солфеђа Боривоја Поповића⁸ (1918–1994) и Владимира Јовановића⁹, као и стручни музичко-педагошки семинари усмјерили су бројне наставнике у босанскохерцеговачким музичким школама на примјену именована тонова апсолутном солмизацијом (Ferović, 1991: 142), које је поткрепљено и примјеном *Наставног програма за солфеђо у музичким школама* од 1977. године (Правилник, 1977)¹⁰, када је уведена у наставу солфеђа у Србији дисциплина *римичког диктата*, према узору на ауторе француских приручника (Vasiljević, 1996: 4) и примјена романске солмизације на принципима *комбиноване функционалне методе* (Vasiljević, 2006: 38), односно романског принципа рада у музичкој педагогији¹¹.

⁶ Теоријско објашњење музичког диктата као модела за импровизацију, као и упућивање на остале облике рада на импровизацији је детаљно описано у књизи *Музичка импровизација у едукацији: историја и пракса* (Kazić, 2019: 201–203).

⁷ Показивање љествичних тонова, односно позиције солмизационих слогова у односу на орјентирне линије људског тијела. Ученици визуелну представу положаја шаке у односу на линије тијела идентификују и пјевају одговарајућим солмизационим слогом. Могућа је и примјена ове форме *двогласног визуелног диктата* примјеном покрета обје руке, чак и реализације трогласа додавањем трећег гласа који наставник пјева (Kazić, 2013: 134–136).

⁸ Приручници Боривоја Поповића за наставу солфеђа у основној музичкој школи (Popović, 1990a; Popović, 1991; Popović, 1985; Popović, 1989; Popović, 1990b; Popović, 1988)

⁹ Приручници Владимира Јовановића за наставу солфеђа у основној музичкој школи (Jovanović, 1972; Jovanović, 1973)

¹⁰ Према овом правилнику, у припремном разреду је предвиђено опажање тонова, у првом разреду - опажање мелодијских мотива и усмени једногласни мелодијски диктат, од другог до шестог разреда - усмени и писмени једногласни мелодијски диктат, у оквиру пређеног градива. (Правилник, 1977: 480–483)

¹¹ „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

У предговору приручника за солфеђо Боривоја Поповића налазе се упутства за реализацију *ритмичког диктата* на основу отпјеваног или одсвираног мелодијског примјера, што је добра основа за каснији и/или симултани рад и на *мелодијско-ритмичком диктату*. Међутим, у реализацији примјера намјењених пјевању с листа и извођењу ритма нема упутстава о начину рада и поступака „који могу довести до памћења слике и звука“ (Тракиловић, 1999: 118), односно корелације у раду у областима мелодике, ритма и диктата.

Приручници *Солфеђо с пјесмом* Марка Барошевчића (1935–) разврстани у шест свесака (Варошевчић, 1984; Варошевчић, 1990а; Варошевчић, 1990б; Варошевчић, 1985; Варошевчић, 1986; Варошевчић, 1988), примјењивани су крајем седамдесетих и у осамдесетим годинама ХХ вијека у настави солфеђа у основној музичкој школи (Ерак: 2021: 223) и оставили нарочито трага у настави солфеђа у музичкој школи у Брчком (Тракиловић, 1999: 96). У овим приручницима постоје скромна методичка упутства у раду на музичком диктату. Аутодиктат или самодиктат¹² (Ерак, 2022а, 204–206, 212) заснован на претходно наученим пјесмама или мелодијским примјерима, представља основу рада на диктату без детаљног упутства о начинима рада при слушном опажању и препознавању перципираног музичког садржаја (Варошевчић, 1990б: 4). У реализацији самодиктата, сугерисано је препознавање и записивање пјесама у виолинском, бас и алт кључу (Варошевчић, 1990б: 122–124), чиме се унапређује техника записивања запамћеног музичког тока у нотни текст.

Музички диктат у босанскохерцеговачким основним школама у периоду од 1994–2020

У периоду послије босанскохерцеговачког рата (1992–1995), услјед подјеле државе на два ентитета, у основним музичким школама у Федерацији Босне и Херцеговине и Републици Српској су примјењивани различити наставни планови и програми.

Према наставном плану и програму солфеђа у Федерацији Босне и Херцеговине од 1999. године (*Nastavni plan i program*, 1999: 73–79)¹³, у припремном разреду дјеца кроз слушање музике науче да разликују темпа, динамике и ритмичке врсте (мјере). Вјежбе опажања, аналитичко слушање, препознавање и записивање је обавезно у свим разредима

мелодијских примјера по нотном тексту, што ће тек бити јасно дефинисано у принципима комбиноване функционалне методе (Vasiljević, 2006: 38–42) и примјене апсолутног именованја тонова седамдесетих година ХХ вијека, најприје у музичком образовању у Србији, а касније и у Босни и Херцеговини.“ (Ерак, 2022а: 216)

¹² Дефиниције видјети у: (Vasiljević, 2006: 259) (Radićeva, 2000: 246)

¹³ Минималне измјене у плану и програму за школе Зеничко-добојског кантона: (*Nastavni plan i program*, 2000: 100–108).

основне школе, ритмички, мелодијски и мелодијско-ритмички диктат и транспозиција.¹⁴ У каснијем плану и програму (Nastavni plan i program, 2007: 3, 101–106) допуњени су захтјеви: за пријемни испит провјера музичке меморије и музикалности, осјећај за ритам и психофизичке способности. У припремном разреду је неопходно препознати литерарни текст или инструмент на основу слушања музике. Програмом је предвиђен: *мелодијски диктат* од првог до четвртог разреда - уз примјену транспозиције у трећем и четвртом разреду, *мелодијско-ритмички диктат* у свим разредима, а у завршна два разреда и транспозиција. У програму за други разред је предвиђен рад на двогласу у дуру и молу у једнаким ритмичким трајањима за пјевање с листа и диктат. У посљедњем наставном програму за солфеђо у музичким школама у Федерацији Босне и Херцеговине (Nastavni plan i program, 2016: 68–70) наглашен је значај рада и писмене провјере знања у раду на аналитичком слушању, ритмичком и мелодијско-ритмичком диктату, као и да је неопходно за сваку мелодијску или ритмичку појаву примјенити различите врсте диктата и одговарајуће примјере из литературе, а резултати тог рада представљају основу за импровизацију (Kazić, 2013: 170).

У претходне двије деценије, настава солфеђа у појединим школама Федерације Босне и Херцеговине се одвија по узору на наставне планове и програме из Хрватске и примјењују се уџбеници Ивана Голчића (Golčić, 1993a; Golčić, 1993b; Golčić, 1993v; Golčić, 1993g; Golčić, 1994a; Golčić, 1994b) (Kazić, 2013: 93) у којима нема упутстава за рад у области диктата. На основу музичке грађе у овим приручницима, може се закључити да примјери *вокализа* могу да се примјене при слушном опажању тонова, а *вјежбама замишљања тонова* (Golčić, 1993a: 28) се подстиче рад на унутарњем слуху и као припрема за рад на диктату. Такође, бројне пјесме и примјери из умјетничке литературе представљају добру основу за рад на самодиктату.

У Републици Српској је деведесетих година XX вијека примјењиван *Правилник о наставном плану и програму за основно музичко образовање и васпитање* из Србије од 1994. године, у којем су високо постављени циљеви у раду на диктату, а за сваки разред су описани сегменти рада: опажање појединачних тонова, мотива, двозвука, опажање и записивање апсолутних висина, опажање и интонирање акорада са њиховим разрјешењем, записивање ритмичке окоснице пјеваних пјесама, ритмички и мелодијски диктат из претходно пређеног градива мелодике и ритма (Правилник, 1994: 70–73). Списак литературе за наставу солфеђа (Правилник: 1994: 75) обухвата приручнике Боривоја Поповића, Владимира Јовановића и Љиљане Пантовић, као и

¹⁴ Дурски и молски квинтакорд у другом разреду, умањени и прекомјерни трозвук, интервали до октаве, тетраорди дура и мола у трећем разреду, доминантни четворозвук и петозвук, тетраорди молдура и мола у четвртог разреду.

приручника *Једногласни солфеђо* Миодрага Васиљевића (Васиљевић, 1967) и *Солфеђо–путам* Зориславе Васиљевић (Vasiljević, 1996) (Vasiljević, 1995) (Vasiljević, 2011). На основу методичких упутстава из тада примјењиваног, актуелног наставног програма за основну музичку школу из Србије и у складу са тадашњим потребама осавремењивања наставе солфеђа, у Републици Српској су публиковани уџбеници Зориславе Васиљевић и сарадника (Васиљевић, Јовић-Милетић, Поповић, Дробни, 2001), (Васиљевић, Александровић, Поповић, 2006), (Васиљевић, Јовић-Милетић, Поповић, 2007) за наставу солфеђа, које је Министарство просвјете Републике Српске одобрило у септембру и октобру 2001. године за издавање и употребу у основним музичким школама. Одлуком Министра просвете и културе у Влади Републике Српске, у основној музичкој школи се примјењује Нови наставни план и програм од школске 2007/2008. године. (Ерак, 2020: 169–170)

Од средине деведесетих година XX вијека у основним музичким школама у Републици Српској, примјена наставних програма из Србије, а касније и Републике Српске (1994; 1996; 2007) и примјена идентичних приручника у основним (и средњим) музичким школама, омогућава основне услове за примјену идентичних методичких поступака у настави солфеђа у Србији и Републици Српској (Ерак, 2020: 172).

Према Наставном плану и програму за основне музичке школе у Републици Српској од 2007. године (Наставни план и програм за основну музичку школу, 2007), у складу са програмским захтјевима по разредима, у настави солфеђа је обавезан рад у области *мелодијског и мелодијско-ритмичког диктата* који обухвата: опажање и интонирање тонова из пјесама модела и помоћу обојених тонова на металофону - припремни разред (детаљније у: Васиљевић, 2003: 4), опажање и репродуковање појединачних и групе тонова, односно љествичних тонова, усмено и писмено, записивање напамет научених пјесама у форми самодиктата¹⁵, опажање апсолутних висина (од другог разреда), опажање и интонирање трозвука, четворозвука, препознавање мотива, опажање и интонирање штимова, опажање и интонирање љествичних интервала, мелодијско-ритмички диктат; рад у области *ритмичког диктата* - опажање метра у пјесмама са текстом и примјерима из литературе, препознавање ритмичких мотива, записивање ритмичких мотива по Дандело принципу (Vasiljević, 2006: 276) по којем солмизациони слогови одређују трајања унутар подјеле јединице бројања. Методичка упутства у овом програму (2007) описују детаљне

¹⁵ Према упутствима Мирославе Васиљевић-Дробни у приручнику *Једногласни музички диктат* (Vasiljević-Drobni, 1986: 39), примјена самодиктата на основу претходно научених пјесмица је пожељна након вјежби опажања тонова и групе тонова, поступака опажања хексакордалног тонског низа и основне љествице, као основа за препознавање ритмичких трајања литерарног текста, касније ритмичких фигура, а затим и мелодике, односно солмизационих слогова.

смјернице у реализацији наставних активности у области музичког диктата.

Методички поступци у раду у области музичког диктата у савременој настави солфеђа у основним школама Републике Српске

У савременој методици наставе солфеђа на просторима бивше Југославије, један од најзначајнијих приручника у којем су детаљно описани начини рада у области музичког диктата је публикован у Србији 1986. године, *Једногласни музички диктат* Мирославе Васиљевић Дробни (Vasiljević-Drobni, 1986) који представља основу за разумјевање методичких поступака у раду на музичком диктату данас у музичким школама Србије и Републике Српске. У овом приручнику, историјски подаци у приручницима њемачких, француских и руских аутора о раду на диктату предочавају различите методичке приступе у овој области рада (Vasiljević-Drobni, 1986: 17–20). Такође, описани су и основе процеса запамћивања од процеса пажње, преко опажања до памћења слушно перципираног музичког садржаја, а према основним принципима опште психологије (Vasiljević-Drobni, 1986: 21–27). Драгоцјени су савјети о различитим облицима рада, од почетака музичког описмењавања, а у којем се потенцира да „звучни утисци треба да претходе визуелним (...), а свест треба преко слуха припремити за прихватање теоријских појмова (Vasiljević-Drobni, 1986: 31)“, као постулат у свим сегментима рада на диктату.

Према Мирослави Васиљевић-Дробни, „опажање ступњева, интервала и акорада у оквиру тоналитета или једног тонског рода, спада у најефикаснији начин учења и схватања теоријских појмова...“ (Vasiljević-Drobni, 1986: 47), чиме је антиципиран компаративни приступ учењу теорије музике, који ни до данашњих дана у наставној пракси није садржајем предмета директно повезан са наставом солфеђа¹⁶.

Драгоцјена упутства Мирославе Васиљевић-Дробни у раду у области диктата (Vasiljević-Drobni, 1986) су након петнаест година методички објашњена у публикованом *методском приручнику намјењеном наставницима солфеђа у основним музичким школама у Републици Српској* (Васиљевић, Поповић, 2001). Према упутствима у овом приручнику, припремни облици рада на диктату треба да буду заступљени на сваком часу солфеђа у трајању двије до три минуте, у

¹⁶ Од 2001. године, у Републици Српској је у примјени приручник *Теорија музике* аутора Зориславе Васиљевић и Татјане Дробни (Васиљевић, Дробни, 2001). Више деценија, све до почетка XXI вијека, у босанскохерцеговачким музичким школама је примјењиван приручник *Теорија музике* Марка Тајчевића (Тајчевић, 1988) који је био такође у употреби и у музичким школама у осталим републикама бивше Југославије.

форми опажања тонова, мелодијских и/или ритмичких мотива (Васиљевић, Поповић, 2001: 52).¹⁷

Опажање тонова на сваком часу солфеђа је предуслов за све касније поступке у раду на диктату (Васиљевић, Поповић, 2001: 13), а у поменутом методичком приручнику за наставнике солфеђа, аутори сугеришу и распоред опажања тонова, описаних за скоро сваки појединачни час. *Опажање тонова*¹⁸ подразумијева опажање појединачних тонова, групе тонова, најприје у обиму дјечјег гласа, а затим постепеним проширивањем на двије и више октава, када се тонови изван гласовног регистра изговарају или записују. Савладавање пјесама модела у току једног полугодишта (Vasiljević, 2006: 69) омогућава идентификовање солмизационих слогова на основу почетака пјесама модела и представља добру основу за реализацију основних облика диктата. Способност интонирања и опажања основних тонова постављених и фиксираних преко пјесама модела ствара чврст ослонац за каснији рад на тачном пјевању с листа (Vasiljević, 2006: 78). Према принципима *комбиноване функционалне методе*, превођење звука у слику је једноставније у односу на супротан процес. Интонативна поставка солмизационог слога подразумијева учестало вокално репродуковање, а накнадним понављањем запамћени почетни тон пјесме модела се пажљиво одабраним методичким поступцима може опажањем препознати у различитим облицима диктата или вокално репродуковати из нотног текста. У том смислу, развој опажања је најзначајнији у почетном периоду музичког школовања и представља основу за остале сегменте рада на различитим врстама диктата. Опажање тонова треба увијек да претходи писању мелодијских диктата. Тоновни тоничне квинте представљају интонативни ослонац у припремању пјевања и диктата, а опажање тонова и усмени диктат добру припрему за пјевање примјера са листа.

Рад у опажању тонова, као и интонативна и теоријска поставка љествица, употпуњује се вјежбама на *табулатору* (деталније у: Vasiljević, 2006: 290), односно *графичком визуелном диктату*, чиме се

¹⁷ За разлику од елементарних законитости хармоније, у којем се мелодијска компонента музичког тока назива хоризонталном димензијом, а хармонска – вертикалном димензијом, према Зорислави Васиљевић, методички приступ у раду у области мелодике се односи на *вертикалу*, односно тонске висине које су у нотном тексту обиљежене нотама, а рад у области ритма – на *хоризонталу* – ритмичко, хоризонтално, кретање музичког тока (Vasiljević, 2006: 63), што се примјењује и у раду у области музичког диктата.

¹⁸ Према Мирослави Васиљевић-Дробни, од почетка музичког описмењавања, поред вјежби опажања тонова, неопходно је вјежбање и записивања опажених тонова у два линијска система. (Vasiljević-Drobni, 1986: 33). У почетном раду на опажању и записивању опажених тонова се заснива на поступним мелодијским покретима у трихорду и пентахорду основне (Це дур) љествице, опажања скокова у тим низовима и ритмизације истих низова као припрема за мелодијско-ритмички диктат.

постиже повезивање графичке (нотне слике) и слушне представе (тонови), а пјевање тонова или групе тонова на основу показаних нота представља припрему за пјевање с листа (Vasiljević-Drobni, 1986: 55).

*Опажање групе тонова*¹⁹ уз примјену ритмичког диктата је један од начина рада ка реализацији мелодијско-ритмичког диктата, а ученици након запамћивања треба да отпјевају солмизацијом препознате тонове (Васиљевић, Поповић, 2001: 125, 134, 137, 140, 143). Поступак рада на *опажању групе тонова* захтјева постепено додавање већег броја тонова и записивања опажених тонова, а нарочито у комбинацији са ритмички обликованом фразом, што представља спону у раду опажања усменог или писменог диктата.

*Опажање апсолутних висина*²⁰ се примјењује већ у другом разреду основне музичке школе, пажљиво припремљеним примјерима након интонативне и теоријске поставке и стабиловања слушних представа о алтерованим, хроматским, тоновима²¹ и представља добру основу за развој високо развијеног слуха²². У симултаном раду на поставци релативних тонских односа у тоналитету и поставке апсолутних тонских висина, солмизациони слогови повезују облике рада и развој функционалног мишљења, при чему се провјерава опажено – изговором тонова абecedом²³ и пјевањем солмизацијом (Vasiljević, 2006: 293).

Препознавање мотива, односно кратких музичких фраза, из области мелодике и/или ритма (на примјер: Васиљевић: 2003: 45) је елементаран начин повезивања опажања и репродукције при којем се слушно препознаје један од више нотних записа, уз обавезну провјеру вокалном репродукцијом препознатог музичког садржаја. *Препознавање мелодијско-ритмичког мотива*, претходи мелодијско-ритмичком

¹⁹ Према Мирослави Васиљевић-Дробни, након припремних облика рада на опажању и записивању тонова, слиједи поступци пјевања и опажања љествичних тонова као ступјева и разумијевања хармонских функција у каденци, односно опажања тонова и групе тонова у саставу акорада каденце (Vasiljević-Drobni, 1986: 45–46).

²⁰ Опажање апсолутних висина се одвија већ од поставке де мола, најприје тонова горњег, а затим и доњег тетра хорда (Васиљевић, Поповић, 2001: 49, 50).

²¹ Према Мирослави Васиљевић Дробни, опажање алтерованих тонова најприје као полустепених доњих, а затим и горњих скретница за тонове основне љествице (идентичан поступак је и у поставци истих приликом пјевања са листа, више у: Vasiljević, 1982), се реализује прије рада на тоналитетима првог квинтног сродства, а слушно препознавање нове љествице - на основу тетра хордалних низова и вођичних разрјешења (Vasiljević-Drobni, 1986: 47–53). Према Зорислави Васиљевић, опажање апсолутних висина се најприје одвија у опсегу а¹ до де², затим од е¹ до а¹, уз повећање регистра (Vasiljević, 2006: 330).

²² Високо развијеним слухом је могуће препознати апсолутне висине тонова, развија се константним радом и има тенденцију регресије ако не постоји систематичан и континуирани рад.

²³ Представља један од елемената рада *аналитичко-усменог диктата* (Radičeva, 2000: 247–248) при којем изговор абecedом апсолутне тонске висине представља разумјевање хроматски промјењеног тона љествичног низа.

диктату (Васиљевић, Поповић, 2001: 17) и представља поступак у којем ученици треба да препознају један мелодијско-ритмички мотив од више понуђених и репродукују га солмизацијом²⁴ (Васиљевић, Поповић, 2001: 111, 115, 124, 129, 139, 145, 147). Пјевање препознатих мотива омогућава повезивање звука са нотном сликом, што употпуњује технику рада на диктату.

У наставној пракси солфеџа присутно је *пјевање љествичних низова, терци и каденци за упјевавање*, као припремни облик рада прије извођења мелодијских примјера и диктата, (Павловић, 2017: 596). У *поставци новог тоналитета*, неопходно је опажање тонова тоничног трозвука, тонова каденце и константно опажање појединачних и групе тонова (Васиљевић, Поповић, 2001: 14, 23). Често пјевање каденце солмизационим слоговима *утврђује нови тоналитет*²⁵ и међуљествичне односе у тоналитету, као добра припрема за диктат или пјевање с листа. Стабилна поставка звучних представа новог тоналитета, ритмичких врста и фигура, може да се реализује учењем пјесама напамет, њиховим честим понављањем, примјеном самодиктата²⁶ и записивања по сјећању (Vasiljević, 2006: 94). Приликом опажања хроматских тонова, неопходно је изговорити те тонове абecedом (Васиљевић, Поповић, 2001: 79). Као предвјезба за опажање модулације и повратак у полазни тоналитет, примјењује се усмени диктат на кратким мелодијско-ритмичким мотивима, а затим и писмени диктат (Васиљевић, Поповић, 2001: 103, 104).

У току реализације *ушеног диктата* неопходно је на основу одслушаног музичког садржаја препознати тонове и отпјевати их солмизацијом. Најједноставнији облик вокалног репродуковања запамћеног перципираног музичког тока - *неутралним слогом* - претпоставља запамћени мелодијско-ритмички ток на основу којег се истовремено или накнадно препознају елементи мелодике

²⁴ У савременим психолошким истраживањима је доказано да је препознавање промјена елемената ритма и мелодике у мелодијско-ритмичком примјеру, најједноставнији облик рада у области музичког диктата и основа за разумијевање музичке меморије. (Radoš, 2010: 78)

²⁵ Према Васиљевић-Дробни, поставка мола, најприје природног, а затим хармонског и мелодијског, се заснива на опажању мелодијских низова и тонова горњег тетрахорда поменутих врста мола. Транспонованем мелодијских мотива употпуњује се тумачење и теоријско објашњење паралелних љествица. У раду на диктату у сваком новом тоналитету, поступак подразумјева: опажање тонова, главних функција, ступњева, појединих тонова у акорду, љествичних низова и акорада, записивање перципираних мелодијских примјера, пјесама и примјера из умјетничке литературе, а затим и записивање динамике, артикулације и фразирања, чиме се употпуњује естетска компонента перципираног музичког садржаја (Vasiljević-Drobni, 1986: 54–60).

²⁶ Још од почетака музичког описмењавања, потребно је примјењивати самодиктат записивањем претходно научених пјесама, а касније и усмени мелодијско-ритмички диктат (Васиљевић, Поповић, 2001: 23).

(солмизациони слогови) и ритма (ритмичке фигуре). Приликом опажања музичког тока, на основу принципа *комбиноване функционалне методе* неопходно је симултано препознавање солмизационих слогова и ритмичких фигура, што се провјерава пјевањем солмизацијом уз тактирање. На почецима музичког образовања, усмени диктат је једини начин рада који се може примјењивати приликом слушне идентификације ритмичке врсте, у чију сврху се користе пјесме са текстом. Након опажања појединачних и групе тонова, усмени диктат је такође припремни облик рада за писмени диктат у свим периодима музичког образовања.

Писмени *мелодијско-ритмички диктат* представља завршну фазу рада на једногласном диктату, од вјежби опажања тонова, групе тонова, препознавања и репродуковања мотива, ритмичког диктата, а у каснијим разредима се учестало примјењује у настави солфеђа (Васиљевић, Поповић, 2001: 116, 118, 124, 128, 129, 132, 133, 134, 137, 141, 142, 144, 145, 146).

У данашњој наставној пракси солфеђа су присутна два начина записивања диктата. Према француској школи, рад на диктату се заснива на опажању и симултаном записивању, док руска школа подразумијева запамћивање опаженог музичког садржаја уз накнадно записивање нотног текста. Иако оба начина имају предности, неријешена поставка тонова и ритма може бити прикривена у раду на развијању меморије у области музичког диктата, а недостатак рада према француској школи се огледа у недостатку тежње за повећањем музичких фраза. Према руској школи, у раду на диктату се инсистира на љествичним кретањима, што указује на смјер наставе од пјевања ка раду на диктатима, док француска школа подразумијева симултани рад на опажању и пјевању и поставку тонова у односу на тонални центар, док секундна мелодијска кретања нису примарна, као ни претходно пјевање љествичних интервала (Vasiljević, 2006: 255–256).

У наставној пракси и примјени методичких поступака постоје опречна мишљења о дефиницији и примјени *музичке меморије*²⁷ у раду на музичком диктату. Активирање *оперативне музичке меморије*²⁸ у

²⁷ Психолошки тестови музичких способности и опажања у XX вијеку подразумијевају примјену различитих врста тестова којима се *тонска меморија* – опажање изолованих тонова или интервала произведених на електронским инструментима и *музичка меморија* – опажање мелодија у којима су заступљени и ритам и хармонија. У савременим истраживањима, испитивање памћења мелодије је базирано на конструисању задатака у којима се мијења „контура“ мелодијског примјера што испитаници треба да идентификују и да утврде шта је промјењено у мелодији (Radoš, 2010: 78).

²⁸ Способност задржавања мелодијских, хармонских, ритмичких кретања у музичкој свијести и њиховог препознавања у истом или измјењеном облику, способност памћења интонације, која при вокалном репродуковању има улогу интонативне оријентације, памћење мелодијских низова или хармонија и њиховог препознавања у музичком току (Radičeva, 2000: 244–245).

реализацији диктата, претпоставља запамћивање, задржавање запамћеног у краткорочној меморији и репродуковање које може бити вокално, инструментално и у писаној форми (Radičeva, 2000: 244–245). Становиште симултаног слушања и записивања музичког тока је засновано на музичкој меморији као памћењу мелодијског тока, праћења дионица у хармонском и полифоном смислу, али и активирању визуелног памћења нотне слике, заснованог прије свега на ритмичко-метричкој поставци нотне слике. У том смислу, развој аудио-визуелне меморије²⁹ (Vasiljević, 2006: 258–261) се одвија од почетака музичког образовања³⁰, активирањем памћења приликом пјевања с листа, а мање у реализацији писменог диктата. Појам *ритмичке меморије* се односи на визуелни и аудитивни облик: уочавање ритмичке врсте и ритмичких фигура и развијање музичких способности и музичког мишљења (Vasiljević, 2006: 260–261).

Вјежбе меморије се могу заснивати на форми самодиктата, пјевањем примјера из нотног текста, а затим и усменог репродуковања солмизацијом или записивања запамћеног музичког тока (Васиљевић, Поповић, 2001: 31), као и поступцима развијања *аудитивне и визуелне меморије*, у форми допуњавања избрисаног нотног текста, исправке погрешно одсвираног фрагмента и навикавања запамћивања фраза дужих од двотакта (Васиљевић, Поповић, 2001: 94, 95, 138). Учење напамет примјера из умјетничке литературе и пјесама са текстом представља добру основу за фиксирање боје тоналитета (Vasiljević, 2006: 97), које може бити значајно за одређивање тоналитета при изради диктата у каснијим ступњевима музичког образовања. Запамћивање дијелова композиција из умјетничке литературе представља основу за запамћивање боје тоналитета (Васиљевић, Поповић, 2001: 59, 69). У сврху провјере меморије, може се примјенити поступак записивања кратког диктата након два узастопна свирања (Васиљевић, Поповић, 2001: 75). У наставној пракси се примјењује и диктат непрестаног понављања примјера – *вергл диктат* (Васиљевић, Поповић, 2001: 81), као и канон који се може након записивања вокално репродуковати у више гласова (Васиљевић, Поповић, 2001: 91).

²⁹ Повезаност опажања, репродукције и музичког мишљења обухвата истраживања смјера рада у настави *звук-слика-тумачење* (Vasiljević, 1991: 5) у поставци нових елемената мелодике или ритма, као и психолошких процеса у раду на музичком диктату (*опажање–схватање–репродукција*), односно у раду на пјевању с листа (*виђење–схватање–репродукција*), а укључује многа педагошка и научна, прије свега психолошка истраживања (Тодоровић, Кодела, 2015: 643–648).

³⁰ Према комбинованој функционалној методи, у раду на диктату је неопходно развијати све типове меморије – аудитивно, визуелно и мануелно (свирање на инструменту) (Vasiljević, 2006: 261).

Према *комбинованој функционалној методи*, у основношколском музичком образовању се примјењују два круга поставке сваког тоналитета којима се обезбјеђује испуњеност свих интонативних и опажајних комбинација унутар тоналитета. У *првом кругу* поставке тоналитета, поступност звучних поставки у обиму тоничног пентахорда, тоничне квинте и горњег тетрахорда - од пјевања пјесама по слуху, опажања и интонирања тонова преко табулатора, препознавања мотива до усменог диктата – омогућавају симултани рад на интонативној поставци и опажању, стварању слушних представа у области мелодике. Утврђена каденца и теоријско познавање љествице су предуслов за успјешан *други круг* поставке тоналитета, у сљедећој години музичког образовања, у којем се понављају усмене и писмене вјежбе, примјењују се вјежбе опажања са већим скоковима, утврђивање скокова у тонове субдоминанте, пјевање двогласних примјера, а већи су захтјеви у раду на опажању, усменом и писменом диктату (Vasiljević, 2006: 89, 99). Преписивање вјежби из уџбеника омогућава боље сналажење приликом реализације писменог диктата.

У другој фази поставке тоналитета, примјењују се вјежбе опажања двозвука³¹, касније и трозвука, што се провјерава пјевањем тонова двозвука³² или акорада навише и представља основни облик рада на развоју хармонског слуха и припремни рад на двогласном и вишегласном диктату (Васиљевић, Поповић, 2001: 117, 125, 122, 130)³³. Ови припремни облици рада представљају основу за каснији рад на записивању двогласног диктата (Васиљевић, Поповић, 2001: 142, 149). Приликом слушања двозвука, неопходно је код ученика развијати способност препознавања доњег/их тона/ова двозвука/двогласа, као предуслов за успјешно записивање двогласног диктата (Васиљевић, Поповић, 2001: 76). У сврху истовременог праћења обје дионице,

³¹ „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 (Radićeva, 2000: 287–292)“ (Ерак, 2022а: 208)

³² Пјевање солмизационих слогова доњег и горњег тона двозвука – вјежбе по Далматову (Vasiljević, 2006: 303).

³³ Према захтјевима наставног плана и програма од 1964. и 1965. године, услед недостатка литературе за рад на двогласју и вишегласју у настани солфеђа у основним и средњим музичким школама, у Србији су публиковани приручници Боривоја Поповића (1964, 1975), Зориславе и Мирославе Васиљевић (1964) и Александра Путника (1968). У овим приручницима су заступљени ауторски примјери и примјери из умјетничке и педагошке литературе (Дубљевић, Војкић, 2014: 528). У босанскохерцеговачким музичким школама, највише се примјењивао приручник Боривоја Поповића (1964, 1975), који је према аутору намјењен за двогласно пјевање у основној музичкој школи, за свирање једног и пјевање другог гласа у средњој музичкој школи, као и за музички диктат на музичкој академији (Роровић, 1975: 3).

пожељно је прије пјевања двогласних примјера опажати двозвуке који су присутни у двогласном примјеру (Васиљевић, Поповић, 2001: 60).

За разлику од ауторизованих метода које примјењују релативну солмизацију и стабилизовање слушних представа преко тонова тоничног трозвука, као и метода које примјењују принципе *љествичне интервалске интонације* (Vasiljević, 2006: 31), принцип *комбиноване функционалне методе* је заснован на симултаном раду на интонативној поставци и опажању тонова, на аудитивном препознавању солмизационог слога и љествичног тона, при чему се занемарују интервалски односи, већ се пажња усмјерава на кретање или скок у одређене љествичне ступјеве. У том смислу, појединачне поставке тонова и њихово спајање у мелодијски ток представља основу рада у области мелодијског диктата.

На основу упутстава у претходно поменутом наставном програму (1977) и тежњом за осавремењивањем рада у области рада на ритму и ритмичком диктату³⁴, настао је приручник *Солфеђо-ритам* у три свеске (1996, 1995, 2011), који је је у Србији одобрен 1983. године за примјену у основношколском музичком образовању (Vasiljević, 1996: 2). Овим приручником су усклађене дотадашње недоумице у поставци и утврђивању ритма, при чему се у реализацији активности рада примјењују одсјечни, *оштри*, покрети тактирања, занемарују се појмови тезе и арзе, сугерише да није пожељно постављати ритам од метра и метричких акцената, већ обрнуто. Мелодијско-ритмичке примјере и пјесме намјењене поставци ритмичких врста и фигура је неопходно научити напамет. Примјеном овог приручника у настави солфеђа, у пракси су први пут примјењени ритмички диктати и принципи рада: самодиктат, вјежбе писања, односно преписивања мотива, опажање метра, усмени и писмени ритмички диктат (Vasiljević, 1996: 105).

*Препознавање ритмичких мотива*³⁵ се примјењује за праћење поставке ритмичких врста и фигура. У почетним фазама музичког образовања се примјењују *диктати према Данделу*³⁶, према којима солмизациони слогови асоцирају односе трајања у ритмичким фигурама, нарочито у фигурама четвородјелне подјеле јединице бројања.

³⁴ Детаљнији опис рада у области ритмичког диктата је описан у научноистраживачком чланку о различитим облицима рада на ритмичком диктату у приручницима српских аутора примјењиваним у основним музичким школама у Босни и Херцеговини (1945–2007) (Ерак, 2022б)

³⁵ Према Васиљевић-Дробни, у настави је пожељно примјењивати: *визуелни ритмички диктат* – препознавање ритмичких мотива, ритмичких фигура према унапријед написаним трајањима на *ритмичкој линији*, као и различите ритмизације љествице, записивање тонова у различитим регистрима (Vasiljević-Drobni, 1986: 34–44).

³⁶ У области ритма, значајан је рад на слушном опажању ритмичких фигура парне подјеле заснованих на *Дандело систему*, утврђених солмизационих слогова (Васиљевић, Поповић, 2001: 29), као и примјена *ритмичког диктата*, такође на *Дандело систему* (Васиљевић, Поповић, 2001: 114, 144).

Непотпуно записане ритмичке вјежбе представљају *ортографске ребусе* у којима је при опажању неопходно одредити ритмичку врсту и записати тактне црте. Кратки ритмички мотиви се могу примјењивати за *усмено репродуковање* – понављањем гласовном и мануелном репродукцијом или *писмено опажање ритма* – записивањем (Васиљевић, Поповић, 2001: 93).

У раду на ритмичком диктату такође се примјењује: *записивање на једној линији* мелодизираног ритма, *препознавање мотива у тродјелним ритмовима* (Васиљевић, Поповић, 2001: 97) и *дописивање тактних линија* у нотном тексту (Васиљевић и др, 2007: 169).

*Аудитивно опажање пјесама са текстом*³⁷ се примјењује као основни облик рада на *аудитивном опажању ритмичке врсте, метра*, али се примјењују и пажљиво одабрани дијелови из инструменталних композиција.

Сложенији облици рада у области ритмичког диктата, након прве двије године рада на поставци ритма, подразумевају савладавање тродјелног ритма, фигура тродјелне ритмичке врсте, триоле на јединици бројања, синкопираног ритма, савладавање ритма вокално-инструменталних композиција и усклађеност са захтјевима инструменталне наставе, примјена основних јединица бројања. Неопходна је примјена ритмичког читања, чешћа примјена писмених диктата, двогласног ритмичког читања. Избјегавају се лигатуре, а посвећује се већа пажња примјени пауза. Тродјелни ритмови се могу поставити преко принципа Дандело вјежби. У даљем поступку рада се постепено напушта Данделоов принцип на утврђеним позицијама, у замјену за примјену слободног коришћења солмизационих слогова на *слободним трихордима* (Vasićević, 2006: 281–284), супротстављањем четвордјелне и тродјелне јединице бројања. Припремни облици рада у овој области рада подразумевају саопштавање тонова трихорада, одређује се мјера и истовремено записују висине и трајања. Примјена молских трихорада је намјењена поставци триоле. Писмени диктат без претходних припрема – препознавања мотива, опажања, усменог диктата и слично – примјењује се у каснијим фазама музичког образовања. Примјена мелодијских клишеа омогућава успјешно поставку и повезивање *звука* - ритмичких фигура и *слике* - нотног текста.

Ритмички диктат се примјењује у поставци и раду на метаритму³⁸. У основној музичкој школи, савладава се метаритам са једним тродјелом. Записивање ритмичке окоснице народних пјесама са текстом,

³⁷ Примјењују се дјечије, народне, умјетничке и популарне пјесме, које су најдрагоцјенија грађа за одређивање мјере. Поступак се заснива на визуелном праћењу текста написаног на табли, а одређује се једна од унапријед више понуђених ритмичких врста. Пјесме са предтактом су узмахом припремљене, назначивањем цртице предтакта. Након одређивања метра, слиједи записивање ритмичке окоснице (ритмичких фигура) на једној линији.

³⁸ Мјешовити, народни ритам. (Vasiljević, 2006: 239)

одређивањем броја потеза при тактирању, представља елементарни облик рада на метаритму. Најприје се установи *ритмички костур* примјера, расподјела тродјела и дводјела и јединица бројања, а затим и ритмичких фигура. На основама савладаног ритмичког диктата је омогућена успјешност у реализацији мелодијско-ритмичког диктата, у којем се симултано препознају тонске висине и ритам мелодије, у метаритму – ритмичке фигуре дводјела и тродјела. Као и у мелодијском и ритмичком диктату, припремни облици рада подразумјевају препознавање и упоређивање мотива, самодиктат, употпуњавање недостајућих нота у нотном тексту у форми самодиктата.

Примјена и иновативни методички приступи у раду у области музичког диктата у савременој настави солфеђа

У претходном аналитичком приказу и дескрипцији методичких поступака у раду у области музичког диктата у босанскохерцеговачким музичким школама у периоду од шест деценија (1960–2020), евидентна је примјена германских принципа рада, који су били примјењивани и у настави музичке писмености у првој половини XX вијека, а од деведесетих година XX вијека и романских принципа рада, примјењених у *комбинованој функционалној методи* према којој се рад у областима мелодике, ритма и диктата у музичким школама у Републици Српској заснива на смјеру наставе *звук-слика-тумачење*. У данашњој наставној пракси треба да буду заступљена основна начела у раду на музичком диктату – да је на сваком часу солфеђа неопходно вјежбати неки од облика музичког диктата (Васиљевић, Поповић, 2001: 52). Поједини педагози заступају мишљење да у раду на усменом и писменом диктату треба посветити исто времена као и у раду на пјевању мелодијских примјера и пјевању с листа, јер је у наставној пракси примјењено да боље пјевају с листа ученици са којима је више рађено у области музичког диктата (Браловић, 2016: 528).

На основу доступне уџбеничке и приручничке литературе намјењене настави солфеђа, као и методичких упутстава у тим публикацијама, у данашње вријеме су теоријски употпуњена сазнања о значају дјечије пјесме као основног облика рада на самодиктату, те поједини аутори су извршили класификацију пјесама према редослиједу и начину поставке у практичној настави (Дубљевић Ј, Дубљевић Љ. 2011: 644–654), али су и компоновали дјечије пјесме намјењене утврђивању проблематике рада у области мелодике, на примјер тоничног дурског и молског трозвука уз детаљан приказ мелодијских примјера у свим доступним уџбеницима и приручницима (Дубљевић, Војкић. 2019: 108–119).

У новије вријеме, постоје детаљнија теоријска истраживања у раду на музичком диктату која се односе прије свега на психолошке процесе меморисања у току опажања и реализације диктата, објашњењем различитих *меморијских складишта* - чулно или сензорно, радно или краткотрајно и дуготрајно – као и детаљнијих објашњења процеса

реализације диктата (Глувић. 2010, 109–112). Емпиријска истраживања о начинима реализације диктата у данашњој настави солфеђа, наставникова техника диктирања диктата, учеников однос према музичком диктату и успјешност у реализацији диктата, многим музичким педагозима омогућавају преглед успјешности у раду на диктатима у савременој настави солфеђа и отварају могућност за даља емпиријска и експериментална истраживања у области музичког диктата. (Кривокапић, Милица Тиара. 2017: 48–62). Поједини аутори научноистраживачких радова указују на значај примјене у настави приручника иностраних аутора, у циљу обogaћивања иновативности у раду у области музичког диктата (на примјер ритмичког диктата, видјети: Беочанин, 2020: 361–366, 369).

Постоје теоријска истраживања о раду на интонативној поставци приликом пјевања или опажања фолклорних напјева, стилизованих или у изворном облику, у хорској музици композитора XX вијека (Павловић, Радоја, Башић, 2011: 617, 624), чиме постоје стремљења у обogaћивању литературе намјењене у раду у настави солфеђа. Поједини музички педагози теоријски описују примјену етномузиколошких записа у настави солфеђа, који се могу примјенити и у раду у области диктата: аудитивном и визуелном опажању ритмичко-метричких врста ритма и у раду на ритмичким диктатима (Павловић, 2014: 525).

Такође, постоје тенденције примјене рачунарске технологије у настави солфеђа, како би између осталих облика рада у настави солфеђа били обухваћени опажање појединачних и групе тонова, штимова, ритмичких фигура, интервала, а које би ученици могли примјењивати и у кућним условима (Николић, 2011: 648–653).

Клавир је у данашње вријеме најпрактичнији и најзаступљенији инструмент за рад у наставној пракси солфеђа, а у периоду прије Другог свјетског рата примјењивала се виолина³⁹. У данашње вријеме, постоје мишљења да је при опажању неопходно развијати способност препознавања и записивања музичког тока диктираних са различитих музичких инструмената⁴⁰: појединачно, у комбинацији, или препознати у ансамблима различитих састава (Николић, 2012: 167–173).

У савременој настави солфеђа, пожељна је примјена примјера из умјетничке литературе на свим нивоима музичког образовања, а примјери да буду намјењени постављању циљева – репродукције и

³⁹ Вјероватно због немогућности набавке клавира као наставног средства, у то вријеме је наставним програмима предложена виолина за рад у настави нотног пјевања и солфеђа.

⁴⁰ У новије вријеме, публикован је приручник намјењен прије свега студентима високошколских музичких образовних институција, у којем се налазе мелодијски примјери разврстани према карактеристикама инструмената симфонијског оркестра (Kagan, Dabić, 2009), што представља подстицај и за друге музичке педагоге да могу примјенити савремене техничке уређаје за репродукцију звука у настави солфеђа у основношколском и средњошколском музичком образовању.

опажања, односно музичког диктата, али и развоја преференција умјетничке музике која има естетско-васпитну улогу (Николић. 2017: 591).

Рад на музичком диктату у савременој настави солфеђа треба да представља задовољство и музичким педагозима и ученицима, а континуираном примјеном описаних методичких поступака, као и иновативних приступа и усавршавања постојећих облика рада и креативног одабира примјера, да се испуне основни функционално-практични, васпитно-образовни и естетско-васпитни циљеви наставе солфеђа (Vasiljević, 1991: 4–5).

Литература

- Barošević, Marko. (1984). *Solfedо s pjesmom 1. Priručnik za prvi razred škole za osnovno muzičko obrazovanje i vaspitanje, II izdanje*. Sarajevo: „Svjetlost“, OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Barošević, Marko. (1990a). *Solfedо s pjesmom 2. Za drugi razred škole za osnovno muzičko obrazovanje i vaspitanje, III izdanje*. Sarajevo: „Svjetlost“, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Barošević, Marko. (1990b). *Solfedо s pjesmom 3. Za treći razred škole za osnovno muzičko obrazovanje i vaspitanje, II izdanje*. Sarajevo: „Svjetlost“, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Barošević, Marko. (1985). *Solfedо s pjesmom 4. Priručnik za četvrti razred škole za osnovno muzičko obrazovanje i vaspitanje*. Sarajevo: „Svjetlost“, OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Barošević, Marko. (1986). *Solfedо s pjesmom 5. Priručnik za peti razred škole za osnovno muzičko obrazovanje i vaspitanje, I izdanje*. Sarajevo: „Svjetlost“, OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo.
- Barošević, Marko. (1988). *Solfedо s pjesmom 6. Priručnik za šesti razred škola za osnovno muzičko obrazovanje i vaspitanje, I izdanje*. Sarajevo: „Svjetlost“, OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo.
- Bašić, Elly. 1957. *Sedam nota sto divota*. Zagreb: Udruženje kompozitora lake muzike Hrvatske.
- Беоцанин, Јелена. (2020). Ритмички диктати: варијанте и њихова целисходност. У Гордана Грујић (уред.). *Тематски зборник Традиција као инспирација. Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 355–370.
- Браловић, Веселинка. (2016). *Решавање проблематике меморисања мелодије у раду на једногласним и двогласним диктатима*. Тематски зборник са научног скупа Традиција као инспирација. Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Бања Лука: Академија умјетности: Музиколошко друштво Републике Српске. 526–530.
- Vasiljević, Zorislava i Miroslava Vasiljević. (1964). *Dvoglasni solfeggio – primeri iz strane literature*. Beograd: Izdanje autora.
- Василјевић, Миодраг. (1967). *Једногласни солфеђо заснован на народном певању* (Осмо издање). Београд: Просвета.

- Vasiljević, Zorislava. (1982). *Melodika I. Zbirka etida za solfedo*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Vasiljević-Drobni, Miroslava. (1986). *Jednoglasi mejlodijski diktat. Prema iskustvima eksperimentalnog rada u Školi za muzičke talente u Čupriji*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti
- Vasiljević, Zorislava. (1991). *Metodika solfedo*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Vasiljević, Zorislava. (1995). *Solfedo–Ritam. Udžbenik za učenike III i IV razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje (VII izdanje)*. Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Zorislava. (1996). *Solfedo–Ritam. Udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje (X izdanje)*. Knjaževac: Muzičko-izdavačko preduzeće „Nota“.
- Васиљевић Зорислава, Татјана Дробни. (2001). *Теорија музике. Сликом до схватања, вежбама до знања. За шести разред основне и први разред средње музичке школе*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства. 26, 58.
- Васиљевић, Зорислава, Милена Поповић. (2001). *Солфеђо. Методска упутства за наставнике од првог до шестог разреда*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић Зорислава, Александра Јовић-Милетић, Милена Поповић и Татјана Дробни. (2001). *Солфеђо за пети и шести разред основне музичке школе* (прво издање). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић М. Зорислава. (2003). *Музички буквар*. друго издање. (са приложеним касетама или ЦД-има), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, Zorislava. (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Васиљевић Зорислава, Весна Александровић и Милена Поповић. (2006). *Солфеђо за први и други разред основне музичке школе* (друго издање). Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић Зорислава, Александра Јовић-Милетић и Милена Поповић. (2007). *Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе* (треће издање). Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, Zorislava. (2011). *Solfedo–Ritam. Udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičkoobrazovanje (XIII izmenjeno i dopunjeno izdanje)*. Knjaževac: Nota.
- Глувић, Славица. (2010). *Стратегија писања диктата у односу на врсте меморије*. Зборник радова са научног скупа Традиција као инспирација. (уреднице Соња Маринковић, Санда Додик) Бања Лука: Академија умјетности: Музиколошко друштво Републике Српске. 105–113.
- Golčić, Ivan. (1993a). *Priručnik za I razred solfeggia za glazbene škole*, Zagreb: HKD sv. Ćirila i Metodija.
- Golčić, Ivan. (1993b). *Priručnik za II razred solfeggia za glazbene škole*, Zagreb: HKD sv. Ćirila i Metodija.
- Golčić, Ivan. (1993c). *Priručnik za III razred solfeggia za glazbene škole*, Zagreb: HKD sv. Ćirila i Metodija.
- Golčić, Ivan. (1993d). *Priručnik za IV razred solfeggia za glazbene škole*, Zagreb: HKD sv. Ćirila i Metodija.
- Golčić, Ivan. (1994a). *Priručnik za V razred solfeggia za glazbene škole*, Zagreb: HKD sv. Ćirila i Metodija.

- Golčić, Ivan. (19946). *Priručnik za VI razred solfeggia za glazbene škole*, Zagreb: НКД sv. Ćirila i Metodija.
- Дубљевић, Јелена, Дубљевић Љиљана. (2011). *Примена дечјих песама српских аутора у настави солфеђа*. Зборник радова научног скупа Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. (уреднице Соња Маринковић, Санда Додик) Бања Лука: Академија умјетности: Музиколошко друштво Републике Српске. 630–643.
- Дубљевић Ј, Војкић Љ. 2014. *Заступљеност вишегласја у литератури за солфеђо од друге половине XX века до прве деценије X века*. Зборник радова са научног скупа Традиција као инспирација. (уреднице Соња Маринковић, Санда Додик) Бања Лука: Академија умјетности: Музиколошко друштво Републике Српске. 527–542.
- Дубљевић, Јелена, Војкић, Љиљана. (2019). *Дечје песме за усвајање звучности трозвука и његових обртаја*. Тематски зборник са научног скупа Традиција као инспирација. Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Бања Лука: Академија умјетности: Музиколошко друштво Републике Српске. 96–119.
- Ерак, Душан. (2020). *Приказ примењиване литературе др Зориславе М. Васиљевић у настави солфеђа на свим нивоима музичког образовања у Источно Сарајеву*. Зорислава М. Васиљевић. Живот и дело : Тематски зборник са научне конференције одржане 8–9. новембра 2019. Београд: Универзитет уметности у Београду: Факултет Музичке уметности. ISBN 978-86-81340-22-6. COBISS.SR-ID 283467788
- Ерак, Душан. (2021). *Савремено и традиционално у примјени двогласних и вишегласних примјера из приручника за солфеђо Марка Барошевића*. (у Мирадет Зулић). Зборник радова са научног скупа Дани Војина Комадине 2020. Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 2. Источно Сарајево: Универзитет у Источно Сарајеву, Музичка академија. 221–237.
- Ерак, Душан. (2022а). *Методичке основе у раду на музичком диктату у босанскохерцеговачким школама у првој половини XX вијека*. У Предраг Ђоковић (уред). Зборник радова са научног скупа одржаног 09–11. децембра 2021. године Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 3. Источно Сарајево: Музичка академија Универзитета у Источно Сарајеву. 203–220.
- Ерак, Душан. (2022б). *Ritmicki diktat u priručnicima srpskih autora primjenjivanim u osnovnim muzičkim školama u Bosni i Hercegovini (1945–2007)*. Zbornik radova s Drugog međunarodnog simpozijuma iz oblasti muzičke pedagogije (Muzička pedagogija: Izazov, inspiracija i kreacija), pp. 186-197, ISBN 978-9940-9540-9-3, UDK 784.9:371.3(497.6).
- Jovanović, Vladimir. (1972). *Solfedо za učenike škola za osnovno muzičko obrazovanje: I i II razreda*. Knjaževac: Nota.
- Jovanović, Vladimir. (1973). *Solfedо za učenike škola za osnovno muzičko obrazovanje: V i VI razred*. Knjaževac: Nota.
- Kazić, Senad. (2013). *Solfeggio: historija i praksa*. Sarajevo: Muzička akademija, Institut za muzikologiju.
- Kazić, Senad. (2019). *Muzička improvizacija u edukaciji: historija i praksa*. Sarajevo: Muzička akademija, Univerzitet u Sarajevu.
- Karan, Gordana, Sandra Dabić. (2009). *Tembrovska određenost auditivnog opažanja*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

- Кривокапић, Милица Тиара. (2017). *Пракса, искуства и успешност израде диктата код ученика основне музичке школе*. У потрази за доживљајем и смислом у музичкој педагогији. 19. Педагошки форум сценских уметности. (ур: Гордана Каран). Београд: Факултет музичке уметности. 48–62.
- Наставни план и програм за школе за основно музичко образовање. (1964). [Београд] Просветни гласник (11 и 12), 336–360.
- Наставни план и програм за музичке школе*. (1965). [Београд] Просветни гласник (1–2), 10–52.
- Наставни програми за све одсеке музичке школе* (1996). Београд: Просветни гласник; Службени гласник Републике Србије.
- Nastavni plan i program. Osnovna muzička škola. Osnovna bletska škola*. (1999). Sarajevo: Ministarstvo obrazovanja, nauke i informisanja.
- Nastavni plan i program. Osnovna muzička škola*. (2000). Zenica: Ministarstvo za obrazovanje, nauku, kulturu i sport.
- Nastavni plan i program. Osnovna muzička škola. Osnovna bletska škola*. (2007). Sarajevo: Ministarstvo obrazovanja i nauke.
- Наставни план и програм за основно музичко образовање*. Бања Лука: Републички педагошки завод Републике Српске. <https://rpz-rs.org/75/rpz-rs/NPP/> [датум приступа: 15.03.2023]
- Наставни план и програм за основну музичку школу*. (2007). Бања Лука: Службени гласник Републике Српске. Бр. 89, год XVI. Стр. 9–10.
- Nastavni plan i program. Osnovna muzička škola. Osnovna bletska škola*. (2016). Sarajevo: Ministarstvo za obrazovanje, nauku i mlade.
- Николић, Игор. (2011). *Употреба рачунарске технологије у музичкој настави са посебним освртом на наставу солфеђа*. Зборник радова научног скупа Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. (уреднице Соња Маринковић, Санда Додик) Бања Лука: Академија умјетности: Музиколошко друштво Републике Српске. 644–654.
- Николић, Игор. (2012). *Тембр као елемент перцепције музичког садржаја у настави солфеђа*. Зборник радова научног скупа Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. (уреднице Соња Маринковић, Санда Додик) Бања Лука: Академија умјетности: Музиколошко друштво Републике Српске 167–173.
- Николић, Игор. (2017). *Уметничка музика у настави солфеђа као фактор успешног музичког развоја*. Тематски зборник са научног скупа Традиција као инспирација. Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Бања Лука: Академија умјетности: Музиколошко друштво Републике Српске. 583–593.
- Павловић С, Радоја Л, Башић Јелена. (2011). *Пјесме са Змијања Владе Милошевића као примери са елементима музичког фолклора у настави солфеђа*. Зборник радова научног скупа Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. (уреднице Соња Маринковић, Санда Додик) Бања Лука: Академија умјетности: Музиколошко друштво Републике Српске. 613–629.
- Павловић, Саша. (2014). *Босанске народне пјесме Владе с. Милошевића са становишта наставе ритма*. У Соња Маринковић, Санда Додик (уред.). *Зборник радова са научног скупа Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Музиколошко друштво Републике Српске, 511–526.

- Павловић, Саша. (2017). *Каденца - од клишеа до импровизације*. Тематски зборник са научног скупа Традиција као инспирација. Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Бања Лука: Академија умјетности: Музиколошко друштво Републике Српске. 594–612.
- Роџгај, Јоџа. (1950). *Методика музичке наставе*. Загреб: Накладни завод Хрватске.
- Поповић, Боривоје. (1990a). *Solfedо за I разред ниже музичке школе. Ново допуњено издање*. Београд: Savez друштava музичких и балетских педагога Србије.
- Поповић, Боривоје. (1991). *Solfedо за II разред ниже музичке школе. Ново допуњено издање*. Београд: Savez друштava музичких и балетских педагога Србије.
- Поповић, Боривоје. (1985). *Solfedо за III разред ниже музичке школе. Ново допуњено издање*. Београд: Savez друштava музичких и балетских педагога Србије.
- Поповић, Боривоје. (1989). *Solfedо за IV разред ниже музичке школе. Ново допуњено издање*. Београд: Savez друштava музичких и балетских педагога Србије.
- Поповић, Боривоје. (1990b). *Solfedо за V разред ниже музичке школе. Ново допуњено издање*. Београд: Удружење музичких педагога Србије.
- Поповић, Боривоје. (1988). *Solfedо за VI разред ниже музичке школе. Ново допуњено издање*. Београд: Savez друштava музичких и балетских педагога Србије.
- Поповић, Боривоје. (1964). *Dvoglasni solfedо*. Београд: Издање аутора.
- Поповић, Боривоје. (1975). *Dvoglasni solfedо* (VII издање). Београд: Удружење музичких педагога SR Србије.
- Путник, Александар. (1968). *Dvoglasni solfeggio*. Панчево: Браћа Јовановић.
- Правилник о плану и програму образовно-васпитног рада за школе за основно музичко образовање*. (1977). Београд: Просветни гласник, година XXVI, број 8.
- Правилник о наставном плану и програму основног музичког образовања и васпитања*. (1994). Београд: Просветни гласник; Службени гласник Републике Србије.
- Пребанда, Милан. (1970). *Solfedо са теоретско-практичним коментаром. I дио. Дијатоника*. Сарајево: Завод за издавање удџбеника.
- Радићева, Дорина. (2000). *Методика комплементарне наставе солфедо и теорије музике*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Академија Уметности : Цетинје: Универзитет Црне Горе, Музичка академија (Цетинје : Обод).
- Радош, Ксенија. (2010). *Психологија музике*. Београд: Завод за удџбенике.
- Тајчевић, Марко. (1988). *Основна теорија музике*. X издање. Београд: Просвета.
- Тодоровић Д, Кодела С. (2015). *Синергија опажања, репродукције и музичког мишљења у настави солфеџа*. Тематски зборник са научног скупа Традиција као инспирација. Владо Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Бања Лука: Академија умјетности: Музиколошко друштво Републике Српске 643–648.
- 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.
- Феровић, Селма, (1991). *Теорија и пракса музичког васпитања и образовања у Босни и Херцеговини*, Сарајево, IDP „Удџбеници, приручници и дидактичка средства“.

SUMMARY

METHODICAL BASES IN THE WORK ON MUSIC DICTATION IN SOLFEGGIO TEACHING IN BOSNIAN-HERZEGOVINIAN ELEMENTARY MUSIC SCHOOLS (1960–2020)*MA Dušan Erak*

The application of different handbooks for music literacy in the music subjects in bosnianherzegovinian schools in the first half of the 20th Century did not cause identical forms of work in the field of music dictation in the established elementary music schools after Second World War. Analysis of handbooks and curricula from 1960s and 1970s indicate very scant instructions for work in the field of music dictation. Analysis, synthesis and description of the applied methods of work in the subject Solfeggio, refer to uneven approaches to music dictation. Since 1980s, there were tendencies for designed ways of work in the field of melody, rhythm and music dictation. In relation to the decades-long application of German principles of work in the field of music dictation, there are significant differences in the approach to work on dictation in the handbooks that are in use today in the teaching of solfeggio in the Republic of Srpska, based on the Roman influence and methodical settings of the author Zorislava Vasiljević (1932–2009) and combined functional methods. Simultaneous work in the field of melody, rhythm and music dictation are an essential prerequisite for mastering functional and practical goals in the teaching of solfeggio, as well as the basis for the application and improvement of existing forms of work in the field of music dictation.

Key words: Methodology of music literacy, solfeggio, music dictation, handbooks, curricula.

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

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком
стваралаштву" (4 ; 2022 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 4 :
зборник радова са научног скупа одржаног 15-17. децембра
2022. године / [главни уредник Мирадет Зулић]. - Источно
Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2023 (Источно
Сарајево : Копикомерц). - 285 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 978-99976-902-9-6

1. Дани Војина Комадине (4 ; 2022 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 139474433