

## НОВ ПРИСТУП ОБРАДИ ТОНСКИХ ВИСИНА У ФУНКЦИОНАЛНОЈ МЕТОДИ

*Ајсџиракџи:* У раду ће бити размотрени проблеми различитих приступа обраде тонских висина у функционалној методи, код нас и у свету. Досадашњи рад у оквиру ове методе није давао задовољавајуће резултате па ће се у раду дати нови приступ огради тонских висина.

*Кључне речи:* Музичка настава, тонска висина, модели, апсолутна и релативна висина тона, функционална метода, интервалска метода, интонирање, нотни текст, интонација, тонични трозвук, главни ступњеви, дур – мол, солмизација.

### ДОСАДАШЊА ПРАКСА ОБРАДЕ ТОНСКИХ ВИСИНА

Све до средњег века учење музике одвијало се по слуху и усменим и практичним преношењем вештине свирања са генерације на генерацију, уз примитивно нотно писмо којим се музика могла само приближно ритмички и мелодијски забележити. Са развојем музике, музичких инструмената, и нових музичких облика, све више долази до изражаја потреба да се музика може прецизно и тачно ритмички и мелодијски бележити, а уз то и потреба да се њено репродуковање (и вокално и инструментално) практично тачно савладава и репродукује. Та потреба намеће даљи развој музичког писма и изналажење нових приступа и поступака (метода) у могућностима што тачнијег репродуковања музичког записа.

Снажнији развој нотног писма започиње са појавом италијанског теоретичара **Гвида из Арца** (Guido d' Areco, 995–1050) који је тачно одредио место *неумама*<sup>1</sup> на систему од четири линије, а из химне *св. Јовану* узео је почетне слоге сваког стиха за имена тонова. Принципом да сваки тон има одређен неуматски (нотни) знак, а сваки тон своје име Гвидо је ударио темељ даљег развоја нотног писма.

Из Гвидових слогова: *ut, re, mi, fa, sol, la*<sup>2</sup>, развијена је данашња *солмизација*<sup>3</sup>, а за потребе инструменталне музике развили су се *абецедни називи*<sup>4</sup> тонова.

<sup>1</sup> *Неума*, (грч. знак) графички знаци којима је приближно бележено кретање мелодије.

<sup>2</sup> Слог *ut* је касније замењен са *do*, и додато је име за седми тон *si*, па смо тако добили данашње солмизационе слоге: *do, re, mi, fa, sol, la, si*

<sup>3</sup> *Солмизација* – називи за имена лествичних тонова: **до, ре, ми, фа, сол, ла, си**,

<sup>4</sup> *Абецедни називи тонова лествице: с, d, e, f, g, a, h*

Упоредо са развојем нотног писма, музички теоретичари раде и на развоју разних начина (метода) у практичном савладавању певања забележених тонских висина.

И док једни теоретичари раде на практичном начину читања и певања сложеног нотног текста, други траже лакше начине да кроз употребу *бројева* (циферистичка метода) или употребу *слова* или *словова* (словчана или слоговна метода) реше проблеме у бележењу и савладавању певања тонских висина.

Реформом основне школе са *разредно-предметном-часовном* наставом коју је поставио **Коменски** (J. A. Komensky 1592–1670), музички теоретичари још више раде на стварању нових метода за савладавања напред изнете проблематике.

Музички педагози сада уочавају да се претерана пажња посвећује само вежбању у читању нота солмизацијом, па траже да се више пажње посвећује развоју општих музичких способности деце. Посебно треба водити рачуна о развоју и неговању дечјег гласа и образовању дечјег слуха, поступном развоју осећања за ритам и дечје музичко стваралаштво.

У даљем развоју музичка настава постаје све комплекснија и њени садржаји рада се проширују и обогаћују. У наставни процес постепено се уводи, поред певања (по слуху и из нотног текста), свирање на дечјем инструментарију, слушање музике, музичке игре и разни облици дечјег музичког стваралаштва.

Но, сви ти нови садржаји музичке наставе делом се заснивају и на познавању и коришћењу нотног текста, па се у музичкој настави још више јавља потреба да ученици већ од првог разреда основне школе постепено почну са савладавањем основа музичке писмености, како би били у стању да читају и интерпретирају нотни текст.

У музичкој пракси у Европи, код савладавања тонских висина, јављали су се разни приступи. У основи свих њих стоје два приступа у савладавању музичких записа кроз *релативну* и *апсолутну* висину тона.

Код савладавања висине тона у оквиру *релативне висине тона* интерпретирање нотног записа може бити извођено слободно у различитим тоналитетима, али са увек истим именованем тонова, и у **C**-дуру, или **Es**-дуру, или било ком другом тоналитету. Први, основни тон у лествици увек се именује и пева са солмизационим слогом **До**, док код апсолутне висине тона именоване тонова се врши као у **C**-дуру, с тим што се тон **Фа** у **C**-дуру пева на висини тона **Еф**, а исти тај тон **Фа** у **G**-дуру пева на висини тона **Фис**.

У оквиру **релативне нотације** развило се више метода од којих су у најширој употреби биле: *интелектуална метода*,<sup>5</sup> *циферистичка метода*,

---

<sup>5</sup> На основу Песталоцијеве поставке развоја музичке наставе његови следбеници **Негели** (Nägeli, 1777–1836) и **Пфајфер** (A. Pfeifer, 1791–1849) траже да се кроз васпитање слуха ради на обогаћивању разума и интелигенције, по чему је ова метода и названа **интелектуална метода**.

фономимика<sup>6</sup>, *метода Тоник Sol-fa*<sup>7</sup>, *метода Тоника До*<sup>8</sup>, функционална *метода*<sup>9</sup> и друге.

У оквиру **апсолутне нотације** најпознатија и највише коришћена, је *интервалска метода* развијена у Француској, Русији, Бугарској и др. код које се ствара јединствен систем у коме се се задржавају исти солмизациони слогови, али се код њих мења функција (ступањ) зависно од промене тоналног центра. Овде је најважније савладавање међутонских односа, интервалских размака између тонова. Именовање тонских висина ради се апсолутном солмизацијом, а у неким варијантама ове методе интервалски размак се пева на неутрални слог (ла, ма, итд.). Певање интервалском методом је нарочито погодно када је у питању савремена атонална музика, додекафонија, и сл.

У Србији је најпознатија *функционална метода нојној певања на народним основама* коју је основао познати музички педагог, фолклориста и етномузиколог **Миодраг А. Васиљевић** (1903–1963). Идеја Васиљевића је да путем *модела*, народних песмица чији је први слог и име одређеног тона (његов иницијалис) деца савладавају тонске висине. То су биле следеће песмице – модели:

**ДО** – Долејео сив соколе, Дошла ми бака, Домаћине, роде мој,

**РЕ** – Ресаво водо ладна,

**МИ** – Ми идемо преко поља,

**ФА** – Фалила ми се, Фала ти Боже,

**СОЛ** – Солченце захаја, Сол ми гај,

**ЛА** – Лазара мајка карала, Лази, Лазо, Лазаре, Лаго, шујан ми шуја,

**СИ** – Синоћ мајка, Сини сунце да ојрејем руке,

У овој методи се фиксирање тонских функција обавља преко модела који се певају уз тактирање, а сви модели су засновани на дводелним, троделним, четвороделним и мешовитим ритмовима. Основна идеја М.А.Васиљевића је да се музичко описмењавање обавља на традиционалној музици, а не на клишеу *гур-мол*.

Функционалну методу М. А. Васиљевића и данас примењују неки аутори уџбеничке литературе за млађе разреде основне школе (Г.Стојановић, Н.Ћирић, В. Протић и др.) док се у музичким школама у Србији већ дуже време примењује интервалска метода (Б. Поповић, З. М. Васаилевић, Д. Радичева и др.).

---

<sup>6</sup> **Фономимика** (грч. *фоне*-глас, *мимеомаи*-опонашати) одређеним покретима руке показује се и интерпретира (солмизацијом) задата висина тона.

<sup>7</sup> У упрошћеној методи **Тоник Sol-fa** најпре се користи словно обележавање тонова без употребе линијског система, а када се научи напамет већи број примера прелази се на постављање дурске и молске лествице.

<sup>8</sup> Једна од најпознатијих и највише коришћених метода у европској музичкој пракси у којој се прихвата принцип обележавања тонова из **Тоник Sol-a** методе, али се она заснива само на дурској лествици (мол се у њој третира као модус основног дурског тоналитета).

<sup>9</sup> У *функционалној методи* се фиксирање тонских висина обавља помоћу одређених песмица-модела.

У редоследу обраде појединих тонских висина музичко-педагошка пракса је усталила више варијанти, почев од западноевропске са силазном малом терцом *sol – mi*, затим на тоновима тоничног трозвука *do – mi – sol*, или *re – mi – fa* код неких наших педагога и композитора: И. Бајић, М. А. Васиљевић и др., или *mi – sol – fa* код Г. Стојановић, В. Протић, аутора уџбеника за III и IV разред основне школе.

## НОВ ПРИСТУП ОБРАДИ ТОНСКИХ ВИСИНА У ФУНКЦИОНАЛНОЈ МЕТОДИ

С обзиром на досадашњи развој музичке наставе у нашим основним школама, када је у питању рад на развијању слуха, свесног опажања и репродуковања (певања) тонских висина, можемо констатовати да је он доносио различите резултате и да они у целини нису били добри.

Сматрамо да су следећи разлози довели до оваквог стања:

- недовољна стручна (музичка) припремљеност учитеља за рад на свесном опажању и репродуковању тонских висина,
- неадекватна опремљеност школа стручном музичком литературом која обрађује ову тематику,
- слаба инструктивна делатност музичких институција, педагошких друштава и музичких стручњака појединачно,
- недовољна сарадња са наставницима музичке културе у вишим разредима у циљу синхронизованог рада на овим питањима,
- неадекватна примена понуђених метода обраде тонских висина зависно од средине у којој се школа налази,
- мале могућности да ученик примени стечена знања у ванучионичким условима и ваннаставним активностима и др.

Ово су само неки од разлога који су нас навели на идеју да покушамо пружити нове могућности функционалне обраде тонских висина путем задатих песмица.

С обзиром на то да су примењиване песмице-моделу на самом почетку имале, само солмизациони назив имена тона који се обрађивао, а да се у току даље мелодије модела налазили и други тонови, који до тада нису обрађивани, ученици су, сматрамо, теже памтили захтевану тонску висину јер су им слушно *смешали* остали певани тонови.

Стога смо пошли од основне идеје, од почетног тона *sol* (прва песмица је заснована само на једном тону *sol*), а у даљој поступној обради нових тонова коришћени су само обрађени тонови.

Редослед у обрађивању тонских висина заснован је прво на тоничном трозвуку: *sol, mi, do*, дурски трозвук. После савладавања ових висина прелази се на обраду песмица за тонове: *re – fa – la*, молски трозвук, и на крају би био савладан тон *si*, као вођица дурског тоналитета и осми тон *do* – два.

Нисмо противници наше традиционалне музике, напротив, увек је заступамо и бранимо. Ипак у свету нових медија и њиховог снажног утицаја на ученике, сматрамо да би код ученика овакав приступ обради и фиксирању тонских висина заснованих на *гуру* и *молу*, као окосници музике нашег времена, био деци ближи, приступачнији и лакши за савладавање. Молски трозвук: *ре – фа – ла* би се касније лакше интонативно заменио са трозвуком, паралелног мола: *ла – го – ми*.

Код савладавања наших песмица-модела, које смо назвали заједничким именом **РАСПЕВАНЕ НОТЕ**, треба се држати следећих општих упутстава:

- прво обрађивати ноту песму за ноту *sol*,
- следи обрада песмица, како смо већ истакли: *ми, го, ре, фа, ла, и си, и го – гва*

Обрада песмица треба да се заснива на следећем методском поступку:

- песму прво анализирати:
- у ком је *шактиу*,
- кавих има *ноша* *йо* *ирајању*,
- даље песму учити на следеће начине:
- *извођење ритма* *јесма* на *неуи*рални *сло* *ла*,
- *анализа имена* *ноша* *йо* *имену*,
- *извођење* *јесме* *и*арлаио<sup>10</sup> *са* *шакти*рањем,
- *певање* *мелодије* *јесме* *сол*мизацијом, *са* *шакти*рањем,
- *певање* *мелодије* на *неуи*рални *сло* *ла*, *са* *шакти*рањем,
- *певање* *јесме* *са* *шек*сиом,

Код једног броја ученика биће проблем тачног интонирања висине тона *sol* па је због тога са њима потребно певати песму у нижим тоналитетима, а онда хроматски повишавати све док ученици не савладају њено певање у основној С-дур лествици.

Код певања песме неопходно је водити рачуна о њеном тачном ритмичком извођењу, о правилном узимању ваздуха, правилном изговору вокала и о интонативно чистом певању.

Да бисмо проверили колико су ученици тачно научили да певају песму, песму певати по групама и у паровима, а на крају и појединачно.

Посебну пажњу посветити ученицима који слабије ритмички и мелодијски певају песму. Са њима посебно радити на исправљању учених грешака.

Када су савладане две или више песама, песме певати према реду учења, али и редослед певања слободно мењати.

Предлажемо да се у :

- III разреду обраде песме: *sol, mi, do, re, fa, la*, а у
- IV разреду песме: *cu* и *go*-два.

---

<sup>10</sup> *и*арлаио – ритмичко извођење нотног текста изговором солмизационих слогова

Сматрамо да ће ученици радом у току ова два разреда (око 70 часова) успети да савладају све задате тонске висине и поставити основе за певање из нотног текста у оквиру С-дур лествице.

## РАСПЕВАНЕ НОТЕ

За сваку песмицу-модел дајемо нека основна упутства за њено савладавање

**Песма за ноту СОЛ**

Moderato Томислав Братић

*mf* Сол на дру - гој ли - ни - ји, ли - ниј - ског си - сте ма,

5

пе - вај са - да но - ту сол, за - да - так је твој.

Песма је у двочетвртинском такту и у савладавању њеног ритма треба обратити пажњу на ритмичко певање тактова: са две четвртине (један такт), са четвртином ноте и четвртинском паузом (један такт), са две осмине и четвртином ноте (два такта) и на такт са четири осмине (четири такта).

После певања ритма песме на неутрални слог *ла*, песму певати *ларла-ио* и опет водити рачуна о тачном ритмичком изговарању солмизационих слогова.

Код мелодијског певања неће бити проблема што се тиче именовања (читања) нота јер се цела песма заснива на тону *сол*. Код певања-интонирања песме треба водити рачуна о чистом интонативном певању. За један број ученика биће проблем интонативног тачно певање висине тона *сол*, за њих треба песму у почетном раду, певати из нижих тоналитета. Њима ће најпре одговарати певање у оквиру интонације у А-дуру (можда и ниже). Упорним певањем, уз постепено хроматско подизање интонације за пола тона навише, ученици ће доћи и у могућност интонирања песме у оквиру С-дура.

Узимање ваздуха је после четвртог такта, и ту треба посебно водити рачуна да се ученици тачно придржавају овог захтева јер је потребно да задњу четвртину ноте у другом такту тачно испевају.

Код певања песме са текстом треба водити рачуна о правилном певању самогласника, нарочито обратити пажњу на самогласнике *е* и *и*, и на пуно испевавање сваог слога који има на крају сугласник ( л, ј, г, с, к).

Песму треба певати у умереном темпу и умереном јачином тона.



Код мелодијског певања песме треба обратити пажњу на:

а) интонативно чисто певање првог четвортакта, с обзиром на то да је он само на ноти *go*, треба водити посебно рачуна да се не пада у интонацији,

б) на певање другог реда, у првом двотакту ноте: *go, ми, сол* се певају два пута, а у друга два такта само по једном. Овде је проблем да се научи тачно интонирање базичног тоничног трозвука.

И овде треба певати наизменично све три песме, и то, најпре сви, а затим једну песму пева једна група ученика, другу друга група, а трећу трећа група ученика.

Добро је певати прво целе песме, а затим само њене прве двотакте, а иза тога само почетне солмизационе слоге песама.

Ако су прве две песме добро савладане, учење треће песме неће задавати већи проблем.

Током овог рада мора се стално водити рачуна о певању сваког ученика појединачно и уочене проблеме бележити у свесци. Не треба запостављати добре ученике, но нешто више пажње треба посвећивати ученицима који имају проблема да интонативно тачно певају песмице.

Током певања песама придржавати се умереног темпа и умерене јачине тона у певању.

### Песма за ноту РЕ

Moderato Томислав Братић

*mf* Pe но - та сто - ји са - ма ис - под пр - ве ли - ни - је,  
5 пе - ва - ју је ма - ли ђа - ци к'о пе - ва - чи пра - ви.

Како се ритам и ове песме заснива на ритмичким мотивима који су били коришћени и у прве три песме, његово савладавање неће задавати посебне проблеме.

Већу пажњу треба посветити правилном изговору солмизационих слогова код *йарлашо* читања нотног текста.

Код певања песме и солмизационим слоговима, а и са текстом, ваљало би обратити пажњу на други ред песме, нарочито у предзадњем такту на мелодијске скокове *ре – сол* и *сол – ми*.

И сада треба певати све четири песме у целини, а затим само њене прве двотакте, па потом само почетне солмизационе слоге песама.

Како се нота *ре* налази у оквиру другог хармонског склопа, треба посебно посветити пажњу њеном тачном интонирању. Зато је добро певати ноту *ре* у њеном појединачном повезивању: *go – ре, ре – go*, затим: *ре – ми, ми – ре*, и у низу: *go, ре, ми*, и на крају: *ре – сол, сол – ре*.

Када се добро савлада повезивање певања ноте *ре* са тоновима тоничног трозвука, могу се певати и различити мелодијски мотиви са ове четири ноте.



Током певања песама треба стално водити рачуна о умереној брзини и јачини певања.

### Песма за ноту ФА

Весело Томислав Братић

*mf* Фа - ли - ла се но - та фа, нај - леп - ша сам ја,  
5  
што се пра - виш та - ко важ - на, ле - па су и де - ца сва.

Обрада ритма *Песме за ноту фа* сада ће ићи још лакше јер и овде нема нових и сложенијих ритмичких комбинација. И код изговора нотних имена (у слободном ритму), а касније и у парлату такође неће бити проблема (први ред је само са нотом *фа*, а у другом реду, ноте су распоређене у два такта у поступном низу).

Код певања песме солмизационим слоговима треба обратити пажњу на други ред и мелодијске скокове *ми-сол* између петог и шестог такта, и *ре-сол* између шестог и седмог такта.

После савладавања мелодије песме са солмизационим слоговима и са текстом, као и у предходним случајевима, треба певати наизменично све обрађене песме, затим само њихове двотакте, а онда и само почетне слоге.

У даљем вежбању постављања тонских висина треба певати ноте у низу од *до* до *сол* и од *сол* до *до*, а затим вежбати певање тонова: *фа – сол – фа*, затим: *фа – ми – фа*, па *фа – ре – фа*, и *фа – до – фа*. Треба међусобно певати и повезивати тонске висине и у другим комбинацијама.

Током певања песама треба стално водити рачуна о умереној брзини певања и јачини певања.

### Песма за ноту ЛА

Moderato Томислав Братић

*mf* Ла но - та сто - ји из - над но - те сол,  
5  
пе - вај ре - дом о - ве но - те: ла, сол, фа, ми, ре, до.

Савладавање ритма песме неће задавати проблеме, па током даљег рада треба обратити пажњу на рад у парлату, нарочито на други ред песме.

Код певања песме солмизационим слоговима ваља обратити пажњу на правилно интонирање тона *ла*, с обзиром на његову висину јер сматрамо да ће то неким ученицима бити проблем.





Савладавање тонова од *do* до *la* треба урадити, како смо **DO** већ рекли, у III разреду, а у првом полуугодишту IV разреда песме **SI** за тонове *cu* и *go* – два. На овај начин ће нам остати доста времена за савладавање и међусобно повезивање свих научених тонова.

**LA** Ако је учитељ у свом раду у I и II разреду са ученицима савладао певање ових тонских висина кроз певање песама по слуху, певање

**SOL** музичких игара и неких облика дечјег музичког стваралаштва, сматрамо да је две године рада у III и IV разреду, ученицима

**FA** довољно да према њиховој тонској висини сада свесно уоче и

**MI** певају их са одређеним солмизационим слоговима.

**RE** Учитељ у свом одељењу треба да води евиденцију о музичким способностима сваког ученика и да их у посебну свеску уписује. Ту

**DO** треба посебно уписивати и ученичке способности за тачно интонирање висине тона:

– да ли може да пева у оквиру задате интонације,  
словожни – да ли пева у неком другом интонацијском (обично нижем), или модуларном – не може да интонацијски тачно понови задату висину тона.

У ове три категорије, када је у питању певање задатих тонских висина, можемо сврстати све ученике млађих разреда основне школе.

Са *првом групом* треба радити на даљем развоју њихове музикалности и лепшем и музикалнијем певању, са *другом групом*, певати у оквиру њихове интонације и постепено, ако певају у нижој интонацији, хроматски подизати интонацију за пола тона док се не оспособе да певају у задатој интонацији. Са *трећом групом*, где треба и највише рада, треба покушавати певањем у групи или појединачно да се ради на развијању слуха и способности разликовања и певања тонских висина. У том раду код већине ученика, негде брже, негде спорије, долази до могућности да ученици у некој својој интонацији ипак развију способности да разликују и певају одређене висине тонова, па и певају у задатој интонацији.

Радећи како је напред описано, имали смо позитивне резултате на свесном постављању тонских висина код ученика у оквиру наше варијанте функционалне методе. Стога препоручујемо и осталим колегама – учитељима да је прихвате и њом раде. Верујемо да ће у том раду имати позитивне резултате као што смо их и ми имали.

## ЛИТЕРАТУРА

Братић Т., Љ. Филиповић: *Музичка култура у разредној настави*, Учитељски факултет – Јагодина, Факултет уметности – Приштина, 2001.

Васиљевић М. З.: *Методика музичке писмености*, Учитељски факултет – Београд, 2000.

Деспих Д.: *Теорија музике*, Завод за уџбенике и наставна средства – Београд, 1997.

Плавша Д., Поповић Б., Дебељак М., Ерић Д.: *Музичко васпитање – I*, Завод за уџбенике и наставна средства – Београд, 1963.

Стојановић Г., В. Протић: *Музичка култура за III и IV разред основне школе*, Завод за уџбенике и наставна средства – Београд, 1996.

Стоковић П.: *Настава музичке културе*, Завод за уџбенике и наставна средства – Београд, *Ноћа* Књажевац, 1988.

Tomislav Bratic

## NEW APPROACH TO TEACHING TONE PITCH IN FUNCTIONAL METHOD

### SUMMARY:

Teaching tone peach to students of lower primary grades has had many forms both in the country and abroad. It became a problem in cases of learning intonation – singing a notation at absolute pitch. The paper describes a new approach to teaching tone pitch using new song patterns and functional method methodology.

*Key words:* teaching Music, tone pitch, patterns, absolute and relative tone pitch, functional method, interval method, intonation, notation, tonal three sound, main stages, major – minor, etc.