

IZAZOVI SAVREMENE NASTAVE MUZIČKIH OBLIKA U SREDNJOJ MUZIČKOJ ŠKOLI

Vera Golob

Muzička škola „Josif Marinković“ u Zrenjaninu
vera.golob@josif.edu.rs

Primljeno / Received 31. 08. 2022.
Prihvaćeno / Accepted 31. 10. 2022.

Sažetak: Novi program nastave za predmet muzički oblici, koji je prvi put „isproban“ tokom prethodne školske godine, naišao je na pozitivne reakcije nastavnika ali je otvorio i niz pitanja u vezi sa nastavnim procesom. U radu su predstavljeni izvesni problemi nastave muzičkih oblika, rezimirani sa aspekta predavača u srednjoj školi, a zapažanja se oslanjaju pre svega na lične stavove i višegodišnje pedagoško iskustvo autorke. Cilj rada je da ukaže na pozitivne programske novine, ali i da skrene pažnju na njegove slabosti. Preko uočavanja slabijih strana nastavnog programa, kao i delimično ambiciozno koncipirane liste primera iz literature koja se predlaže za nastavni proces, skreće se pažnja na nejednak nivo predznanja učenika, te i da bi učenicima sa različitim smerova trebalo pristupiti na različite načine. Rad se bavi i bogatstvom u ostvarivanju korelacija muzičkih oblika sa ostalim predmetima i u njemu su ilustrovani neki primeri koji se u praksi pokazuju kao delotvorni. Takođe, ukazuje se i na potrebu za adekvatnom udžbeničkom literaturom za ovaj predmet, koja bi ispunila norme savremenog obrazovnog sistema.

Ključne reči: muzički oblici, nastavni program, nastavna praksa, korelacije, udžbenici

Abstract: The new curriculum for the school subject Musical forms, which was “tested” for the first time during the previous school year, met with a positive response from teachers but also opened up several questions regarding the teaching process. The paper presents certain issues of teaching musical forms, summarized from the perspective of a secondary school teacher, and the observations are primarily based on the author’s personal views and many years of paedagogical experience. The aim of the work is to point out the positive curricular innovations, but also to emphasize its weaknesses. By noting weaknesses of the program, as well as a partially pretentiously conceived list of examples from the literature proposed for the teaching process, attention is drawn to the unequal level of students’ prior knowledge, and to the fact that students from different departments are supposed to be approached in different ways. The paper also deals with the abundance in the realization of correlations of musical forms with other subjects and also illustrates certain examples that are shown to be effective in practice. Also, it points out the need for adequate textbook for this subject – textbook which would meet the norms of the contemporary education system.

Keywords: musical forms, curriculum, teaching practice, correlations, textbook

Uvod

U tekstu pod nazivom *Nastava muzičkih oblika u svetlu novog kurikulumuma* Danijela Zdravić Mihailović detaljno razmatra programske zahteve pomenutog predmeta koje donosi aktuelni Pravilnik o nastavnom planu i programu nastave i učenja umetničkog obrazovanja i vaspitanja za srednju muzičku školu.¹ Upoređujući ga sa starim, ona uočava pozitivne aspekte novog kurikulumuma, ukazuje na mogućnosti međupredmetnih umrežavanja, potencira važnost upoznavanja učenika sa individualnim stilovima kompozitora, ali stavlja u fokus i slabije strane i nedostatke odnedavno važećeg Pravilnika. Između ostalog, povećan broj časova muzičkih oblika u trećem razredu sa jednog na dva nedeljno (za sve smerove) i izmeštanje pojedinih nastavnih tema sa prve na drugu godinu učenja ili obrnuto, ocenjuju se kao najuočljivije pozitivne promene. Autorka ističe i značaj saradnje između univerzitetskih i srednjoškolskih predavača, ohrabrujući nastavnike da iznesu svoja mišljenja i stavove, u cilju pospešivanja uzajamne saradnje i kontinuiranog doprinosa napretku obrazovno-vaspitne prakse (Zdravić Mihailović 2021). Nadajući se da će mišljenje ljudi koji dolaze „sa izvora“ i na najneposredniji način osećaju efekte programskih izmena biti od značaja – a inspirisani upravo pomenutim tekstom – u redovima koji slede bićemo slobodni da iznesemo i neka svoja zapažanja, stavove, sugestije, da podelimo pozitivne primere iz prakse, a u cilju daljeg unapređenja nastavnog procesa.

Pogled na novi kurikulum, iz perspektive nastavnika

U evaluaciji prethodne školske godine, u pogledu efikasnosti individualnog plana nastavnika i postignuća učenika, zapažene su brojne prednosti novog kurikulumuma. Pre svega, značajna razlika koju je doneo aktuelni nastavni program jeste usmeravanje nastavnika da upoznavanje sa predmetom ostvare kroz definisanje muzičke analize i muzičkih oblika, a zatim da upoznaju učenike sa muzičkim komponentama i planovima.² Prema preporukama u novom kurikulumu, već na prvim časov-

¹ Pomenuti akt počeo je da se primenjuje u školskoj 2020/21. godini. Pored očiglednih promena u kurikulumu za muzičke oblike, on je iznedrio i značajne novine koje prate moderna stremjenja u reformi obrazovnog sistema, te uvodi ishode učenja za sve predmete kao najvažniju inovaciju u metodičko-didaktičkom smislu. Prethodno je važio akt iz 2013. godine u kojem su za predmet muzički oblici dodati jasni ciljevi i zadaci, ali su sadržaji i uputstvo za način ostvarivanja programa doslovno preneti iz Pravilnika o izmenama i dopunama pravilnika o nastavnom planu i programu za sticanje obrazovanja u četvorogodišnjem trajanju u stručnoj školi za područje rada kultura, umetnost i javno informisanje iz 1996. godine. Verovatno zbog takvog „preslikavanja“ Danijela Zdravić Mihailović svoja poređenja oslanja na najnoviji i najstariji pomenuti akt, na koje ćemo se i mi pozivati, a u daljem tekstu imenovaćemo ih u skraćenom obliku – kao Pravilnik – uz detaljnije smernice u zagradi.

² U starim nastavnim programima navedeni koraci izostaju, a na početku je obrada rečenice i

vima se akcenat stavlja na savladavanje terminologije, kao i na praćenje delovanja muzičkih komponenti i primenu stečenih znanja iz drugih muzičkih disciplina (*Službeni glasnik Republike Srbije. Prosvetni glasnik* 8/20, 353). Svakako da je poželjno poći od premise da muzički tok nastaje ukupnim delovanjem, odnosno aktivnošću muzičkih komponenti, na šta se nadovezuje da muzički planovi predstavljaju slojeve muzičkog dela koji nastaju specifičnom organizacijom ili grupisanjem muzičkih komponenti (Zatkalik, Medić, Vlajić 2003, *Muzički planovi*). „Insistiranjem na izrazima kao što su: aktivnost, sadejstvo, muzički tok, zbivanje, ističemo svoje shvatanje muzike kao jedne veoma dinamične aktivnosti, kao procesa, kretanja ka nekom cilju. (...) Ukupna aktivnost, sadejstvo, kontekst: to je ono bez čijeg sagledavanja ništa smisleno o muzici ne možemo reći“ (Zatkalik, Medić, Vlajić 2003, *Muzičke komponente*). Usmeravanje učenika da opažaju procese koji oblikuju muzički tok, da razmatraju isti materijal iz različitih uglova, pa tako i da se fokusiraju na stvaralački aspekt umesto na puku „šematizaciju“ i prebrojavanje taktova, od suštinske je važnosti u nastavi muzičkih oblika.

Ranije se smatralo da je sa učenicima koji nemaju iskustva u analizi muzičkih oblika najbolje započeti obuku od rečenice kao najmanjeg samostalnog dela kompozicije. Mirjana Živković navodi da će na taj način „bolje biti shvaćeni i smisao motivskog rada, koji se može konkretno uočiti na primerima analiziranih rečenica, pravilnih i nepravilnih. Izolovano posmatranje motiva kao najmanje melodijsko-ritmičke celine, a zatim dvotakta kao najmanje metričko-formalne celine muzičkog oblika apstrahuje donekle njihovu stvarnu ulogu u izgradnji većih celina“ (Živković 1979, 112). Sličnog su mišljenja i autori nastavnog programa iz 1996. godine: „Polazak od rečenice i perioda, kao elementa muzičkog oblika, a tek potom izučavanje njihovih strukturalnih odnosno tematskih elemenata – dvotakta i motiva, predlaže se zato što su učenicima rečenica i period najbliže i najlakše obuhvatne formalne celine, poznate bilo kroz sviranje muzičke literature, ili kroz rad na harmoniji, čiji se zadaci uglavnom i postavljaju kao rečenice i periodične celine, počev od učenja kadence i polukadence“ (*Službeni glasnik Republike Srbije. Prosvetni glasnik* 4/96, 54). Suprotno navedenom, autori novog programa sugerišu da „početni nivo podrazumeva uočavanje i izdvajanje najmanjih ritmičko-melodijskih celina i praćenje njihovih daljih ponavljanja i transformacija u muzičkom toku. (...) Savladavanje motivskog nivoa vodi ka njihovoj inkorporaciji u najmanje metričko-formalne celine (jednotakt, dvotakt, četvorotakt) čije ponavljanje i kasnije razvijanje učestvuje u formiranju integralnih delova muzičkog toka – muzičke rečenice“ (*Službeni glasnik Republike Srbije. Prosvetni glasnik* 8/20, 354). Vrlo je verovatno da je ova značajna razlika, navedena u uputstvima za didaktičko-metodičko ostvarivanje programa, proizišla iz savremenijih istraživanja o pedagoškoj praksi, te i iz uočavanja

perioda pravilne strukture. Pretpostavljamo da se podrazumevalo da se navedeni pojmovi makar informativno obrade na prvom času.

različitosti između starijih i novijih generacija, odnosno njihovih stilova učenja i poimanja muzike uopšte.

U tabeli sa programskim sadržajima (*Službeni glasnik Republike Srbije. Prosvetni glasnik* 8/20, 340) istaknut je i redosled upoznavanja učenika sa različitim načinima unutrašnjih strukturiranja muzičkih rečenica – od standardnog modela (oslonjenog na formulu, odnosno formulu-ideju $n+n+2n$),³ preko drugačijih realizacija rečeničnih struktura u literaturi (verovatno je reč o formulama $2n+n+n$, $n+n$, $n+n+n+n$, kao i onim sa neuobičajenim brojem taktova, a koje ne ispoljavaju nikakav „višak“), do odstupanja od standardnog modela muzičke rečenice (to jest, rečenica sa unutrašnjim i spoljašnjim proširenjima). Ono što na ovom mestu vidno izostaje jeste upućivanje na sveobuhvatniju tipologiju, u smislu razmatranja muzičke rečenice ne samo iz aspekta strukturnog, već i iz aspekta tematskog⁴ i tonalnog plana.⁵ Muzička celina koja se može odrediti kao rečenica jeste ona koja pokazuje progresiju na sva tri nivoa – tematskom, tonalnom i strukturnom – dok sam strukturni plan predstavlja rezultat sadejstva tematskog i tonalnog plana.⁶ Tako ostaje nedorečeno da li učenike treba upoznavati sa terminologijom koju može doneti, recimo, tematski plan rečenice, kao i sa terminima koje obično koristimo govoreći o periodu.⁷

³ U najnovijoj literaturi koja se bavi pitanjima metodike nastave muzičkih oblika predlaže se uvođenje termina *formula-ideja*, uz skretanje pažnje da je za prihvatanje formula u procesu muzičke analize najvažnije uzeti u obzir mogućnost da se preko njih sagleda sloboda umetničkog čina. „Zato je neophodno formulu shvatiti kao realizaciju konkretne muzičke ideje, a ne numerički. (...) Ovaj termin na odgovarajući način u sebi spaja preciznost koju podrazumeva formula, i stvaralački potencijal muzičke ideje“ (Sabo 2020, 60).

⁴ Prelaz sa sitnijih na krupnije elemente muzičkog oblika najlakše je premostiti preko upoznavanja sa različitim manifestacijama tematskog plana muzičke rečenice. „Uloga motiva u izgradnji rečenice je od izuzetnog značaja. Analiza motiva primarni je oslonac proučavanja tematskog plana. Izdvajanje i identifikacija motiva, praćenje njegovih transformacija i ispitivanje međusobnog sadejstva ili suprotstavljanja složenih preobražavačkih procesa u radu sa motivom – osnova su za izvođenje analitičke argumentacije i zaključka“ (Sabo 2020, 58). Oslanjajući se na tematski plan i upoznavajući razvojne, selektivne, razvojno-selektivne i motivski nedeljive rečenice, učenici savladavaju neka od najvažnijih pravila muzičke analize – da ponavljanje ne čini celinu višeg reda, kao i ono da sličnost razdvaja a različitost spaja.

⁵ „Neosporno je da se u kompozicijama zasnovanim na dursko-molskom sistemu tonalni plan afirmiše kao vodeći u procesu realizacije muzičke rečenice. U razmatranjima koja se primarno temelje na tonalnoj muzici, tonalni plan se, prirodno i logično, nameće kao ključni oslonac u tumačenju muzičke rečenice“ (Sabo 2020, 58).

⁶ S obzirom na to da kadenca predstavlja signal kraja muzičke rečenice, harmonija postaje oblikovni faktor, a tonalni plan direktno utiče na strukturu. Sve navedeno trebalo bi da prethodi obradi strukturnog plana muzičke rečenice, jer prilikom analize ovog sloja muzičkog toka sagledavamo i dešavanja na polju tematskih materijala i harmonskog ritma.

⁷ Pominjanje perioda u novom programu takođe je svedeno samo na njegove strukturne karakteristike – kod odrednice *Period* u zagradi je naznačeno *dvoperiod*, *trorečenični period*, a nešto

Sva gorenavedena zapažanja odnose se na uputstva za ostvarivanje programa koja su data za savladavanje gradiva muzičkih oblika u prvoj godini izučavanja predmeta. „Nakon dobro postavljene osnove, savladavanje složenijih formalnih obrazaca (pesme, ronda, sonatnog oblika, varijacija i sonatnog ronda) predstavljaće lakši izazov“ (*Službeni glasnik Republike Srbije. Prosvetni glasnik* 8/20, 355). Duboko verujemo da će povećanje fonda časova muzičkih oblika u trećem razredu višestruko pogodovati obrazovno-vaspitnom procesu.

Danijela Zdravić Mihailović primećuje i da u aktuelnom Pravilniku izostaje predlog broja časova koji treba posvetiti obradi i drugim tipovima nastave u skladu sa datim nastavnim temama (Zdravić Mihailović 2021, 67). Nastavniku na taj način jeste bilo olakšano planiranje nastavnog procesa, ali, s obzirom na to da je svaka generacija učenika drugačija (često se znatne razlike u njihovim mogućnostima uočavaju i među grupama unutar iste generacije), nastavnik treba da se prilagođava njihovom tempu rada. Stoga smatramo da preciziranje brojki u ovom slučaju ne mora da predstavlja nužnost. Zdravić Mihailović u nedostatke novog programa takođe ubraja i pozivanje na odnos „pravilo – izuzetak“, uz konstataciju da je ovakav pristup samo delimično prevaziđen, ali još uvek dominantan (Zdravić Mihailović 2021, 73). „Ova činjenica svedoči da premeštanje fokusa sa određenog formalnog modela na proces oblikovanja muzičkog sadržaja još uvek nije dovoljno zaživelo u nastavnoj praksi“ (Zdravić Mihailović 2021, 72–73). Složićemo se da oslonac na pravilima i potraga za izuzecima ponekad usmeravaju analitičku pažnju učenika na očekivanje onoga što „bi trebalo da sledi“ umesto na ono što se odvija u muzičkom toku, ali smatramo da je na srednjoškolskom nivou i ovakav pristup prihvatljiv. Kako dalje primećuje Zdravić Mihailović, ovakav pristup može da ima i određene prednosti koje izviru iz didaktičkih načela, čemu ćemo dodati i da određeni „pravilnici“ postoje i prilikom izrade harmonskog zadatka ili zadatka iz kontrapunkta, te su učenici naviknuti na uspostavljanje, poštovanje i uočavanje pravila. Verujemo da veliki broj nastavnika, bar onih koji su univerzitetsko znanje sticali u prethodnih dvadeset godina, naglašava uslovnost svih pravila, čije je kruto shvatanje u suprotnosti sa prirodom našeg predmeta.

Ono što, prema našem mišljenju, predstavlja slabiju stranu novog programa jeste predlog primera iz literature pomoću kojih treba ostvariti ishode učenja (*Službeni glasnik Republike Srbije. Prosvetni glasnik* 8/20, 340–353). Iako predlaganje konkretnih kompozicija koje možemo koristiti predstavlja pozitivnu stranu – a pozitivnim smatramo i sugestije da se izađe iz okvira klavirske literature – većina pri-

potom se spominje *Odstupanje od standardnog modela perioda* (*Službeni glasnik Republike Srbije. Prosvetni glasnik* 8/20, 340). Nejasno je, dakle, u kojoj meri možemo uključivati različite manifestacije tonalnog i tematskog plana perioda i da li treba da izbegavamo primere u kojima se može sresti *otvoreni period*, kao i situacije koje se mogu poistovetiti sa nizom rečenica jer rečenice ne poseduju izrazitu tematsku sličnost ali su harmonski zavisne, a za koje se predlaže termin *kontrastni period* (Zdravić Mihailović i Vasilakis 2014).

mera koji su predloženi za određene nastavne jedinice za učenike se ispostavljaju kao teže savladivi. S obzirom na to da nastavnik ima izvesnu slobodu prilikom kreiranja godišnjih i operativnih planova, on može uključiti i primere koje smatra pogodnijim u datom momentu. Međutim, nije jasno da li navedene kompozicije (ili njihove delove) treba tretirati kao obavezne, kao minimalne zahteve, ili su u pitanju primeri koje autori programa smatraju najpogodnijim za pripremu, obradu ili utvrđivanje pojedinih oblasti.

U metodičkoj literaturi, stručnim radovima pa i u novom Pravilniku podvlači se važnost slušanja muzike i smer ostvarivanja programa od zvuka ka teorijskoj eksplikaciji, što jeste najlogičniji pravac koji treba da sledi svako učenje o muzici. Ono što nazivamo slušnim fondom učenika zavisice velikim delom od prethodnog iskustva i obrazovanja, kao i od muzike koju učenici slušaju van škole. Prolazeći selekciju na proverama sposobnosti, srednje muzičke škole upisuju darovita deca među kojima ima i onih sa zaista izuzetnim talentom. Ti učenici pohađaju nastavu po prilagođenim planovima (IOP 3) i „odmeravaju snage“ na renomiranim takmičenjima iz raznih muzičkih disciplina, a odnedavno i iz muzičkih oblika.⁸ Pa ipak, i dalje ima i onih podjednako darovitih koji polažu prijemni ispit i upisuju srednje muzičke škole uz prethodno ostvarene diferencijalne ispite, sa malo ili nimalo prethodnog muzičkog obrazovanja. Takođe, ako se upoređi pristup muzičkom delu i njegovo razumevanje kod učenika sa Odseka klasične muzike, mogu se uočiti znatno različita poimanja kod učenika koji sviraju klavir u odnosu na one koji sviraju ostale instrumente, ili kod solo pevača koji muzičko obrazovanje često stiču ubrzano. Tu su i đaci koji imaju drugačije afinitete – poput učenika sa Odseka za muzičku produkciju i obradu zvuka, Odseka za srpsko tradicionalno pevanje i sviranje ili Odseka za crkvenu muziku – pa tako i slušne fondove koji su, shodno iskustvu, manje obogaćeni umetničkom muzikom. Zato se ne može očekivati da svi učenici dolaze sa podjednako formiranom „zvučnom bazom“,⁹ a sudeći po datoj listi literature, stiće se utisak i da autori programa previđaju postojanje različitih obrazovnih profila i nejednakih nivoa predznanja učenika.

U poslednje vreme svedoci smo i sve manjeg interesovanja za poziv muzičara izvođača ili muzičkog pedagoga, a u pojedinim srednjim muzičkim školama smanjen je odziv đaka, te upisna kvota na republičkom nivou za školsku 2022/23. godinu nije popunjena (Simić-Miladinović 2022). Prema nekim istraživanjima, kao

⁸ Duži niz godina učenici se takmiče u poznavanju muzičkih oblika na *Takmičenju mladih solfeđista* koje se održava u Požarevcu, a od 2014. i na takmičenju *Kornelije* u Beogradu. Tek 2017. godine muzički oblici su uvedeni kao zasebna disciplina na *Republičkom takmičenju iz solfeđa i teorijskih predmeta*, koje organizuje Udruženje muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.

⁹ U nekim situacijama nastavnik može da zada učenicima primere koje treba poslušati kod kuće kao vid pripreme za predstojeće časove. Međutim, praksa u radu sa srednjoškolcima pokazuje da je sigurnije osloniti se na primere koji mogu da budu razumljivi na licu mesta, nego na stoprocentno poštovanje obaveza oko domaćih zadataka.

jedan od razloga zbog kojih učenici prekidaju muzičko obrazovanje navodi se i veća zainteresovanost za neklasične žanrove (Trivić, Savić, Miladinović, Mirović i Petrović 2015). Zbog svega navedenog, verujemo da bi se ponuđeni izbor kompozicija – makar na početnoj godini izučavanja muzičkih oblika, ili za pojedine profile – mogao na neki način prilagoditi. To prilagođavanje moglo bi da se sprovede kroz dopunu, odnosno dodavanje kompozicija koje su poznatije,¹⁰ ili približnije mogućnostima učenika,¹¹ ali i kroz uključivanje primera iz neklasičnih žanrova (popularne, filmske ili primenjene muzike).¹² Takvim, fleksibilnijim pristupom izboru pogodnih muzičkih primera još čvršće bi se ispunio didaktički princip „od poznatog ka nepoznatom“, a dalje i „od jednostavnijeg ka složenijem“.

Međupredmetne korelacije

Korelacije sa drugim nastavnim predmetima – ali i dovođenje u uzajamnu vezu sa drugim obrascima sa kojima možemo pronaći dodirne tačke, a koji su van školskih okvira – obogaćuju časove i zasigurno utiču na podizanje nivoa svesti i opšte kulture učenika. One čine da učenici steknu širu sliku o načinima na koje su različite umetnosti, kao i različite sfere ljudske delatnosti, povezane i da uoče kako one funkcionišu po sličnim principima. Povezivanje nastave muzičkih oblika sa svim stručnim predmetima treba da ukazuje na tesnu uzajamnu povezanost i interakciju muzičkih disciplina koje su metodski razdvojene u sklopu muzičkog školovanja (*Službeni glasnik Republike Srbije. Prosvetni glasnik 4/96, 54*), pa ovaj predmet treba predstaviti kao svojevrsnu sublimaciju drugih muzičkih disciplina, kroz isticanje preklapajućih elemenata (*Službeni glasnik Republike Srbije. Prosvetni glasnik 8/20, 355*). Međupredmetna umreženost sa nastavom istorije muzike, kontrapunkta i harmonije savetuje se učestalo, kako u metodičkim priručnicima i programima na koje se ovde oslanjamo, tako i u brojnim stručnim radovima. Pored navedenog, „o

¹⁰ Pomoću primera koje sigurno od ranije imaju u svom slušnom fondu – kao što su Bramsova *Uspavanka op. 49 br. 4*, Mocartova tema za varijacije *Mama, mama, da li znaš K. 265* ili Betovenova *Oda radosti* – učenici se upoznaju sa svim tipovima jednostavne pesme, a ostvaruje se i šarolikost po pitanju izvođačkih sastava.

¹¹ U ovu svrhu vredelo bi detaljnije proučiti program za predmete Uporedni klavir i Klavir (za Odsek muzičke teorije), jer se učenici na svim smerovima obučavaju u sviranju klavira, te zahtevi na pomenutim predmetima mogu biti dodirna tačka sa kurikulumom muzičkih oblika. Na primer, zbirke kompozicija za početnike sadrže dela pomoću kojih se – uz jednostavniju fakturu, pa samim tim i lakše iščitavanje i praćenje teksta – na pristupačniji način mogu obraditi pojedine nastavne jedinice (posebno u okviru teme *Elementi muzičkih oblika*).

¹² Mirjana Živković napominje da se pri odabiru primera ne treba ograničavati samo na one koji su oličeni pravilnosti oblika, ali da nije dobro odabirati ni primere koji su suviše komplikovani, jer oni neće pomoći učenicima da sagledaju određene zakonitosti. Pored toga, ona smatra da ne treba zapostaviti ni savremeniju literaturu u kojoj se takođe mogu naći pregledni oblici, pristupačni za formalnu analizu (Živković 1979, 113).

korelaciji ovog predmeta može se govoriti uzimajući u obzir i predmete poput klavira (kao i drugog instrumenta ili pevanja), komponovanja, ali i ostalih u kojima se na bilo koji način govori o muzičkoj formi“ (Zdravić Mihailović 2021, 66).

Ono što možemo reći vrednujući školsku godinu u kojoj se novi program prvi put primenjivao, jeste da istovremena obrada srodnih tema na različitim predmetima – što se, naravno, oslanja na međusobnu dobru komunikaciju između nastavnika i njihovo zajedničko planiranje – nailazi na pozitivne reakcije kod učenika i dovodi do odličnih rezultata. Uzajamnost sa istorijom muzike ostvariva je na skoro svakom času muzičkih oblika, jer stilske odrednice muzičkog jezika epohe kojoj delo pripada – ali i ličnog umetničkog izraza pojedinog kompozitora – jesu nešto što treba konstantno sagledavati. Novi nastavni program korelaciju sa istorijom muzike dovodi na još viši nivo, jer učestalo uspostavlja istovremenu obradu pojedinih oblasti. Prvi takav momenat jeste obrada barokne svite i kontrapunktskih varijacija, koje su sada premeštene u drugi razred, što se poklapa sa sličnim sadržajima na časovima istorije muzike. I umreženost sa harmonijom je snažnija nego pre, a očigledno da razlog leži u tome što se pomenuti predmet sada izučava već od prve godine srednje škole, što ima brojne prednosti.¹³ Naravno, nije uvek moguće izbeći primere koji sadrže kompleksniji tonalni plan, te se dešava da na nastavi muzičkih oblika „idemo pomalo ispred“. Kada je u pitanju korelacija sa kontrapunktom, ona se pre svega ogleda u „anticipaciji“ pojedinih pojmova, koje će učenici na kontrapunktu detaljnije izučavati.¹⁴

Korelacija nastave muzičkih oblika sa nastavom srpskog jezika i književnosti je lako ostvariva i delotvorna, ali se ni u novom nastavnom programu o njoj ne govori. Povezanost sa nastavom jezika je veoma bitna, jer se važnost kulture govora odražava u neposrednoj komunikaciji sa učenicima, a posebno prilikom iznošenja argumenata i razmatranja višeznačnih situacija pri izradi analiza.¹⁵ U starijoj metodičkoj literaturi stoji da „muzička rečenica može da se poredi sa rečenicom u književnosti i svakodnevnom govoru. Obe iziskuju zaokruženu misao i završavaju se odgovarajućom interpunkcijom – književna rečenica tačkom, muzička harmon-

¹³ Termini kao što su *kadence*, *sekvence*, *harmonski ritam*, *harmonska progresija* itd. učenicima su već poznati i nije potrebno izdvajati vreme da bi se oni pojasnili (što je ranije bio slučaj), već se isti samo utvrđuju na drugom predmetu i kroz slobodni harmonski stav.

¹⁴ Dodirne tačke sa kontrapunktom ostvarive su od trenutka kada se upoznaju mogući načini rada sa motivom (uz termine *imitacija*, *inverzija*, *retrogradna inverzija*...), pa preko termina *fugato* (žiga u baroknoj sviti) i, u drugom razredu, do kontrapunktskih varijacija (čakona i pasakalja).

¹⁵ Na takmičenjima iz muzičkih oblika, kao i na prijemnim ispitima – i kasnije, kada se od studenata očekuje izrada seminarskih radova – sugerise se konciznost u iznošenju misli, odnosno „(1) na koji način da izbegnu ‘zamke’ pukog opisa partiture i verbalizacije strukturne sheme i (2) na koji način je u jednoj formalnoj analizi moguće ponuditi različita, ali analitički *podjednako snažno utemeljena i argumentovana* rešenja, i pri tome ne posegnuti za udobnom glinom krajnje relativizacije i odgovora ‘sve je moguće’“ (Ilić i Aleksić 2017, 5).

skom kadencom“ (Živković 1979, 112). I savremeni teoretičari smatraju da su standardne muzičke rečenice uporedive sa lingvističkim rečeničnim standardom *subjekt–glagol–objekt* (Zatkalik 1999, 52). Mada je oblast sintakse predviđena za obradu u trećem razredu srednje muzičke škole, znamo da se sa vrstama reči i službom reči u rečenici učenici upoznaju na časovima srpskog jezika u osnovnoj školi. Stoga se mogu efikasno obraditi muzičke rečenice sa unutrašnjim i spoljašnjim proširenjima tako što se postavi lingvistička konstrukcija koja se postepeno nadograđuje, uz pažljivo osmišljen muzički materijal sa kojim se prave paralele.¹⁶ Iako se možda čini monotonim da se ceo školski čas oslanja na manje-više isti muzički materijal, učenicima je ovakav način rada zabavan zbog stvaralačkog aspekta, a oni su u toj situaciji svedoci i učesnici. Praksa pokazuje da se, kada se rečenice sa proširenjima i skraćenjima postave na opisani način, pomenuti procesi mnogo lakše uočavaju i definišu u različitim kontekstima, jer sve što dalje sledi jesu primeri iz literature. Učenici koji su radili na taj način na času su pokazali lakše usvajanje znanja i brže ostvarivali ishode učenja. Naravno, uvek treba naglasiti da su potpune ekvivalencije između jezika i muzike teško ostvarive, te da pomenuti didaktički materijal tretiramo kao delimično komparativan.

Mada nismo naišli na sugestije tog tipa, smatramo da nastavu muzičkih oblika obogaćuju i poređenja sa poetskim i proznim oblicima. Prilikom obrade muzičkog perioda, u oblasti poezije moguće je pronaći brojna uporišta da bi se dočarao minimum sličnosti i minimum razlike, kao i odnos pitanje – odgovor.¹⁷ I kod upoznavanja sa većim muzičkim formama delotvorno je osloniti se na književnost. Ukoliko učenicima sonatni ciklus predstavimo kao pozamašan roman koji je napisan u tri ili četiri toma, iste nadalje možemo poistovetiti sa stavovima ciklusa, a poglavlja prvog toma sa delovima sonatnog oblika. Sam za sebe, sonatni oblik je uporediv sa koncepcijom koju treba da ispuni i jedan pismeni zadatak: uvod, razrada i zaključak

¹⁶ Kao primer može poslužiti prosta rečenica *Vera drži čas*, koja se poredi sa muzičkom rečenicom standardne građe. Ona se modifikuje u *Vera Golob drži čas* (pri čemu prezime postaje unutrašnje proširenje nastalo ponavljanjem materijala), pa u *Vera drži čas muzičkih oblika* (uz postavku oslabljene kadence, pa tako i drugačijeg tipa unutrašnjeg proširenja, paralelno sa rečju *čas*), a zatim *Vera drži čas u učionici broj četiri* (gde se kod reči *čas* postavlja kadencia u oktavnom položaju, a ostatak predstavlja spoljašnje proširenje). Sledeći korak je uklapanje različitih tipova proširenja, odnosno ozvučavanje rečenice *Vera Golob drži čas muzičkih oblika u učionici broj četiri* (sa dva unutrašnja i jednim spoljašnjim proširenjem), pa jednostavno *Vera predaje* (skraćenje rečenice) preko čega se učenicima približavaju brojni procesi koji mogu učestovati u izgradnji muzičke rečenice.

¹⁷ Stilska figura slovenska antiteza (Narodna pesma *Hasanaginica*) uporediva je sa trorečeničnim periodom (pitanje – negativan odgovor – pozitivan odgovor), dok anafora može da ilustruje dvoperiod (Đura Jakšić, *Ponoć*) ili čak korespondentne rečenice, odnosno unutarrečenične odnose (Antun Gustav Matoš, *Lakrdijaš*). Nivo korespondencije se takođe ne spominje u aktuelnom programu, ali, s obzirom na njegovu učestalost u muzičkoj literaturi, smatramo da je korisno dotaći se i ovog područja.

stoje kao odraz ekspoziciji, razvojnom delu i reprizi.¹⁸ U tu svrhu može se osmisliti i prava priča, sa dvoje junaka čije karakteristike upoznajemo na početku, da bi se oni potom „sukobili“ i na kraju „pomirili“. Na taj način u svesti učenika stvaramo trajnije slike kroz upečatljiva poređenja koja imaju za cilj približavanje u tom momentu apstraktnog muzičko-formalnog obrasca.

Od školske 2021/22. godine korelacije su ostvarive i sa predmetom matematika, koji je posle dužeg vremena vraćen u muzičke škole.¹⁹ Već od prvog susreta učenika sa standardnom muzičkom rečenicom, čija struktura se u našoj terminologiji odomaćila i kao *formula* $n+n+2n$, predavač treba da ima na umu da se mora „ublažiti rigidnost kakvu jedna formula obično podrazumeva. Kruto šabloniziranje nije svojstveno muzici, pa tako i brojčane odnose treba shvatiti kao približne“ (Zatkalik 1999, 53). Da su veze između muzičkih oblika i matematike uvek prisutne, ali ne moraju biti u potpunosti dosledne (kao i u slučaju jezika i književnosti), dokažuju i primeri u kojima $2n$ ne biva baš ravan matematičkom zbiru, nego je nešto veći ili manji. Učenici se prvi put susreću sa tim, da tako kažemo, relativnim pristupom prilikom određivanja broja taktova koje može da zauzima jedan motiv, ali ovaj problem postaje nešto izraženiji kada u priču uđe muzička rečenica. Problematične su (i na početku za učenike teže razumljive) situacije kada rečenica započne predtaktom a njen završni akord nastupi na prvoj dobi, recimo, tročetvrtinskog takta. Poseban izazov za njih tokom analiza predstavljaju i mesta na kojima je prisutno ulančavanje rečenica i/ili fragmenata. Ipak, uz konstataciju da smo određenu formulu „nazvali magičnom, ali ne i univerzalnom – muzika je svakako, i srećom, uvek složenija od onog što se može obuhvatiti bilo kakvim formulama“ (Zatkalik 1999, 55), učenici bez većih poteškoća usvajaju i relativnija načela.

Udžbenici u nastavi muzičkih oblika

Nastavna praksa zavisi ponajviše od kompetencija nastavnika, od njihove osposobljenosti za rad ali i maštovitosti, angažovanja i motivisanosti, a nastavnici stručno-teorijskih predmeta u muzičkim školama poslednjih godina nailaze na mnoštvo

¹⁸ Postoje i one naivnije, naoko trivijalne korelacije koje je moguće ostvariti sa nastavom stranih jezika, posebno engleskog. One utiču na obogaćenje rečnika učenika, ali istovremeno čine da muzički oblici dobiju i nešto opštiji smisao. Na primer, termin *ekspozicija* možemo da uporedimo sa terminom *ekspoze*, odnosno da ga izvedemo iz glagola *to expose*. Sa druge strane, termin *repriza* učenici često poistovećuju sa terminom *repeticija*, a korisno je skrenuti im pažnju na činjenicu da se repriza neke predstave dešava sutradan (da je takvo ponavljanje „presečeno“ nekim događajima), dok slušanje omiljene pesme više puta uzastopno možemo okarakterisati kao slušanje na *repeat*.

¹⁹ Uzajamni odnosi sa geometrijom su takođe često izvodivi u praksi. Iako nije u potpunosti oslonjena na matematiku, i arhitektura – zbog ispoljavanja različitih vidova simetrije – može da nađe svoje mesto u nastavi muzičkih oblika, posebno kada je u pitanju obrada različitih tipova pesme.

izazova. Od njih se očekuje da se formalno i neformalno usavršavaju u svojim oblastima, te da ličnim delovanjem daju primer učenicima na putu celoživotnog obrazovanja. Održavanje nastave na daljinu za vreme pandemije naučilo nas je da pronalazimo nove načine komunikacije sa učenicima a – koliko god bili otežavajući – novi uslovi doneli su i neke pozitivne aspekte. Tako je upadljivo porastao broj digitalnih nastavnih resursa poput video lekcija, prezentacija i blogova, ali se povećala i dostupnost stručnih radova i časopisa.

Na kraju, treba skrenuti pažnju i na nedostatak adekvatnog i savremenog udžbenika za predmet Muzički oblici. Konstatacija da je došlo pravo vreme za „osvežavanje“ udžbeničke literature nameće se prvenstveno kada razmotrimo termine koji su u međuvremenu „stupili na snagu“ u domenima muzičke teorije, ali i moderne nastavne metode i digitalna didaktička sredstva. S tim u vezi, i sam pogled na vremenski interval koji je protekao od momenta drugog, odnosno poslednjeg izdanja udžbenika koji je u upotrebi – *Muzički oblici* za srednje muzičke škole (Mihajlović 1998) – navodi na pomisao da bi udžbeničku literaturu trebalo inovirati. Iako je odgovarala tadašnjim programskim zahtevima i jedina je napisana u formi udžbenika za naš predmet, a još uvek se koristi u praksi, ova literatura (zapravo, nijedna za muzičke oblike) se ne nalazi na listi odobrenih u *Katalogu udžbenika* koji je vidljiv na sajtu Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja. Nastavnici za pripremu časova koriste i *Nauku o muzičkim oblicima* (Peričić i Skovran 1986), ali se od učenika ne očekuje da je poseduju jer ova knjiga po obimu i sadržini daleko prevazilazi zahteve srednjoškolskog obrazovanja. Interesantan i za nastavnike koristan primer literature predstavlja CD rom *Muzička analiza I* (Zatkalik, Medić, Vlajić 2003) koji je pisan jezikom nove terminologije a prožet je i zvučnim primerima. Ipak, i njegov sadržaj je prvenstveno namenjen studentima, što se ogleda u opširnijem pristupu definicijama, količini informacija koje su ponuđene za svako poglavlje i „težini“ zvučnih primera. Poslednjih godina u upotrebi je i *Priručnik za analizu jednostavnih oblika: Barok i klasicizam* (Zdravić Mihailović i Vasilakis 2017), koji je kreiran u skladu sa savremenim stremljenjima, s tim što je u njemu prezentovan samo deo gradiva koje je potrebno obraditi u prvoj godini realizacije predmeta.

Uz kombinaciju pomenute literature i sadržaja koji su dostupni na internetu, kao i skripti koje su koristili tokom studija, nastavnici neretko osmišljavaju sopstvene materijale za podučavanje. Upravo zbog nepostojanja udžbenika koji bi propraatio novije trendove, a ujedno i standardizovao nastavnu praksu u okviru predmeta muzički oblici, oni su (kao i nastavnici ostalih stručnoteorijskih predmeta u srednjoj muzičkoj školi) u nepovoljnijoj situaciji od nastavnika u drugim školama. Zato je neophodno koncipirati udžbenik koji bi podržao sve novine aktuelnog nastavnog programa, na način koji bi bio prilagođen trenutnim i nastupajućim generacijama učenika, njihovim međusobnim različitostima, uz prethodno pažljivo razmatranje njihovih mogućnosti, interesovanja, kao i stilova i tehnika učenja. Jedan savremeni udžbenik muzičkih oblika – pored novih termina, definicija, oglednih

analiza, ali i legende sa grafičkim simbolima za formalne analize – mogao bi da bude i digitalizovan, da sadrži zvučne primere, kao i zadatke pomoću kojih učenici mogu na času ili kod kuće proveriti nivo usvojenog gradiva.²⁰ Nepostojanje adekvatnog udžbenika ne utiče samo na otežan rad nastavnika, već i na otežan proces učenja učenika koji mora da „hvata“ beleške, dok je nastavnik zbog toga doveden u situaciju da diktira gradivo na času, što nas vraća nekoliko koraka unazad i, naravno, sve više udaljava od savremene nastave.

Reference:

- Илић, Ивана и Марко Алексић. 2017. *Музички облици и хармонија: збирка задатака и одабраних оледрних решења са пријемних испитија*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Марковић, Борис. 2020. *Из музичке кућије: музичка култура за 7. разред основне школе*. Београд: Едука.
- Министарство просвете, науке и технолошког развоја. „Каталог уџбеника.“ Приступљено 15.08.2022. <https://mpn.gov.rs/prosveta/udzbenici/udzbenici-za-srednju-skolu/>.
- Михајловић, Милан. 1998. *Музички облици за средње музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Правилник о изменама и допунама правилника о наставном плану и програму за стицање образовања у четворогодишњем трајању у стручној школи за подручје рада култура, уметност и јавно информисање. *Службени гласник Републике Србије. Просветни гласник*. Београд, 4/96.
- Правилник о наставном плану и програму наставе и учења уметничког образовања и васпитања за средњу музичку школу. *Службени гласник РС – Просветни гласник*, број 8/20.
- Sabo, Anica. 2020. *Ispoljavanje simetrije u muzičkom toku – metodološka pitanja*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Schulich School of Music of McGill University. “Analysing Classical Form.” Приступљено 15.08.2022. <http://www.music.mcgill.ca/acf/>.
- Симић-Миладиновић Миленија. 2022. „Музичке школе нису попуниле уписну квоту.“ У *Политика*. Приступљено 12.07.2022. <https://www.politika.rs/scc/clanak/511815/Muzicke-skole-nisu-popunile-upisnu-kvotu>.

²⁰ Дужи низ година на овакав начин се креирају дигитални уџбеници за разне области. Као пример наводимо уџбеник за музичку културу за седми разред основне школе, *Из музичке кутије*, аутора Бориса Марковића (Марковић 2020). Осим што прати постављене исходе учења и образовне стандарде за предмет музичка култура – што је предуслов који мора да испуни сваки савремени уџбеник – у њему се до звучних примера стиже путем QR кодова, а након сваке лекције следе креативно осмишљени задаци који су у дигиталној форми и интерактивног типа. Дobar пример дигиталне дидактичке алатке, која се може користити у настави музичких облика, представља веб-страница (и мобилна апликација) *Analysing Classical Form* видљива на линку <http://www.music.mcgill.ca/acf/>. Постављен према истоименој knjizi Вилјема Е. Кеплина (William E. Caplin), дотични материјал је такође „озвучен“ и интерактиван, јер поред примера погодних за обраду садржи и низ различито конципираних задатака и квизова. Највећа „мана“ му је што је на енглеском језику, па су препреке понајвише термилошке.

- Skovran, Dušan i Vlastimir Peričić. 1986. *Nauka o muzičkim oblicima*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Trivić, Nevena, Anita Savić, Milena Miladinović, Tijana Mirović i Milena Petrović. 2015. „Zašto učenici prekidaju i napuštaju muzičko obrazovanje.“ U *Balkan Art Forum 2014*, uredile Danijela Stojanović i Danijela Zdravić Mihailović, 355–368. Niš: Univerzitet umetnosti u Nišu.
- Zatkalik, Miloš. 1999. „O nekim magičnim formulama, energiji i Bramsu, onako uzgred.“ *Novi zvuk* 14: 51–60.
- Zatkalik, Miloš, Milena Medić i Smiljana Vlajić. 2003. *Muzička analiza I*. Beograd: Clio.
- Zdravić Mihailović, Danijela i Jelena Vasilakis. 2014. „Između paralelnog i kontrastnog perioda – predlog tipologije perioda prema odlikama tematskog plana.“ *Nasleđe* 27: 205–214.
- Zdravić Mihailović, Danijela i Jelena Vasilakis. 2017. *Priručnik za analizu jednostavnih oblika: Barok i klasicizam*. Niš: Fakultet umetnosti u Nišu.
- Zdravić Mihailović, Danijela. 2021. „Nastava muzičkih oblika u svetlu novog kurikulumuma.“ *Časopis Srpskog društva za muzičku teoriju* 1: 64–76.
- Živković, Mirjana. 1979. *Metodika teorijske nastave* (skripta). Beograd: izdanje autora.

Summary

CHALLENGES OF MODERN APPROACH TO TEACHING MUSICAL FORMS IN SECONDARY MUSIC SCHOOL

The paper points out the positive novelties but also the weaknesses of the current curriculum, with a review of the methodological literature for professional theoretical subjects and through a comparison of the teaching instructions that are set out in the previous and the new Rulebook on the curriculum. In addition to drawing attention to the challenges faced by teachers of musical forms, the work brings some different views on the correlation of musical forms with other subjects, especially with the Serbian language and literature. The examples for correlation are examples of good practice, and we hope that sharing them with a wider audience will enrich other lecturers' classes. A special focus of the paper is on the unequal affinities, listening skills and experience, levels of prior knowledge of the students, as well as the possibilities of overcoming them. Also, the need for adequate textbook for this subject, which would meet the norms of the contemporary education system, was presented. The textbooks we use in the teaching of musical forms generally do not follow the new trends in the development of musical-theoretical disciplines or are inadequate for the work with secondary school students due to their academic content and volume. The creation of contemporary textbook, which would be in compliance with the learning outcomes, tasks and aims of the teaching of musical forms – but also complementary with new technologies, so perhaps in a digital form – would help to a great extent to overcome the methodological and terminological doubts that we encounter today in teaching practice.