

Тања Вуловић

Методска обрада ванакордских тонова у настави хармоније*

Сажетак: Овај рад представља осврт на методске поступке којима се може унапредити настава хармоније у средњој музичкој школи приликом предавања наставне целине „Ванакордски тонови”. Тематика рада односи се на обраду следеће проблематике: када и како приступити предавању ове наставне области, како методски приступ „откривања” и употреба примера из музичке литературе могу допринети дугорочним методским успесима (развоју музичког укуса, критичког размишљања и самопоуздања код ученика) и на које начине наставник може да оствари те успехе током излагања овог градива. Важно је напоменути да се смернице о којима ће бити речи односе на више школских часова хармоније током којих ће се ова област учити.

Кључне речи: ванакордски тонови, хармонија, настава, методика, анализа.

Када је оптимално приступити обради наставне области „Ванакордски тонови”?

Постоје бројни приступи различитих аутора везаних за ово питање. У *Методички теоријске наставе* Мирјане Живковић наведено је као препоручљиво да се област ванакордских тонова обради „након што се утемеље сви основни типови акорада”¹ (квинтакорди, сектакорди, квардсектакорди), док одређени амерички аутори у својим уџбеницима сматрају да ову област треба обрадити знатно раније у току наставе – после савладавања свих квинтакорада основних функција.

Професор који ради у школи дужан је да се води службеним Планом и програмом, према којем је за обраду ове области предвиђено шест школских часова на крају прве године учења хармоније. Ипак, важно је запитати се у којој би се мери требало ригидно придржавати Плана и програма по питању хронолошког распореда наставних јединица, а колико је могуће уз мало еластичније схватање истог побољшати наставу када је у питању предавање о ванакордским тоновима.

Као што је претходно наведено, у оквиру курса хармоније за други разред средње музичке школе ова област се неретко обрађује тек на крају целокупног градива, што се у пракси показало као погрешно, зато што је честа појава да предавачи за наставну јединицу посвећену ванакордским тоновима не предвиде довољно времена, па је узгредно одрађују и, самим тим, неретко инкорпоришу у наставни ток на неприродан начин, без осврта на мелодијски ток сваког од гласова у оквиру хармонских кретања.

Правилније и једноставније решење било би да се ванакордски тонови уведу као логична последица кретања мелодијских линија. Такође, пракса је показала да наставници у средњој школи неретко ученицима задају хармонске задатке који не садрже ванакордске тонове, то јест одлучују се за симплификовани приказ прогресије акорада и имплементирају ванакордске тонове тек пошто је цео задатак урађен, сматрајући да се на тај начин скреће пажња на суштинске прогресије акорада. Наведена симплификација често није

* Рад је реализован под менторством др Јелене Михајловић-Марковић, у оквиру наставног предмета Методика наставе музичко-теоријских предмета, на мастер академским студијама, академске 2017/2018. године.

¹ Mirjana Živković, *Metodika teorijske nastave – skripta* (Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 1979), 57.

кореспондентна са хармонијом у музичкој пракси, што доводи до раскола између теорије и праксе приликом ученикове идентификације хармонске компоненте у музици и даље до шематске израде хармонских задатака, чиме се елиминише и њихова првобитна сврха – проучавање хармоније у (уметничкој) музици.

Додатни доказ неадекватности оваквог приступа пружа чињеница да он доводи до тога да се одређени квартсекстакорди (који се уводе као други обртај квинтакорада) уче пре ванакордских тонова, чиме се занемарује и експресивна улога тих квартсекстакорада у музици; бољи начин јесте да се они уведу као последица пролазних и/или скретничних тонова. Подразумева се да је у овом смислу реч о пролазним, скретничним и задржичним квартсекстакордима, али не и о обртајним.

Требало би тежити томе да ученици уочавају мелодијска кретања гласова и примењују их у својим задацима, а како би се то постигло ванакордски тонови се у задацима могу постепено уводити већ после савладавања квинтакорада тонике, субдоминанте и доминанте, доминантног септакорда те строге и слободне везе. На тај начин ће ученици развијати и линеарно, а не само вертикално размишљање и водити рачуна о сваком гласу и његовом схватању као музичке магистрале која у одређеној мери и са одређеним степеном самосталности утиче на целину.

Проблематика сегментације

Као што је напоменуто на почетку, ова наставна област може бити исувише обимна да би се обрадила током једног предавања. Стога се намеће питање: како оптимално поделити ову област на више наставних јединица?

Како би учење ванакордских тонова било квалитетније, најбоље је почети од једноставније проблематике (једноструких дијатонских ванакордских тонова) и у складу са постојећим Планом и програмом наслојавати нова знања (као што су хроматски ванакордски тонови, вишеструки ванакордски тонови) на она постојећа, која се временом и употребом утврђују. Често се каденцирајући квартсекстакорд уводи убрзо после ванакордских тонова, иако у том моменту претходно стечено знање није у потпуности утврђено, па долази до погрешног схватања његове експресивне функције као тоничног квартсекстакорда, уместо као задржичног квартсекстакорда за доминанту.

Ванакордски тонови се први пут могу представити као наставна јединица после обраде квинтакорада тонике, субдоминанте, доминанте и доминантног септакорда (уколико се наставник води методом Чајковског), или после обраде квинтакорада и секстакорада главних функција у тоналитету и доминантног септакорда (метод Римског-Корсакова).²

Још један разлог за раније и постепено увођење ванакордских тонова јесте њихова употреба при успостављању споне између уметничке музике (коју ученици анализирају и свирају) и хармонских задатака које раде. Уколико се то не учини, може доћи до раскола између теорије и праксе, који, чак и када постоји искључиво у задацима, представља лошу основу за даље проучавање комплексне материје у оквиру музике.

² Метод Чајковског подразумева обраду свих квинтакорада у тоналитету пре учења секстакорада главних ступњева. Насупрот њему, метод Римског-Корсакова подразумева учење секстакорада тонике, доминанте и субдоминанте одмах после обраде њихових квинтакорада.

Редослед обраде наставне целине „Ванакордски тонови”

На самом почетку препоручљиво је упутити ученике да посматрају примере док им наставник пружа дефиницију ванакордских тонова: „Ванакордски тонови представљају оне тонове који звуче истовремено са акордом али не улазе у његов састав, градећи на тај начин *случајно сазвучје*. Ови тонови се називају и *фигурајивни*, *орнаментални* или *украсни* тонови, а њихова улога је мелодијско обogaћење музичког тока”.³ Наставник потом може детаљније објаснити ову дефиницију путем примера 1, 2 и 3 (видети примере у наставку). Пример 1 представља приказ дела музичке фразе у уметничкој музици у којој не постоје ванакордски тонови. Примери 1 и 2 потичу из музичке литературе, док пример 3 представља симплификацију примера 2, такозвани „хармонски костур”, који не садржи ванакордске тонове. Путем примера 2 и 3 је илустрована важност ванакордских тонова у обogaћењу мелодије (једног од) гласова.

Пример 1: Фредерик Шопен, Ноктурно опус 37 број 1, тактови* 41–42.

Andante sostenuto

Es: T S S T S T D T

Пример 2: Ф. Шопен, Валцер опус 69 број 2, т. 1–4.

Moderato

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

h: t D D t

³ Dejan Despić, *Harmonska analiza* (Beograd: Umetnička akademija, 1970), 41.

* У даљем тексту користиће се скраћеница „т.”

Пример 3: Ф. Шопен, Валцер оп. 69 бр. 2, т. 1–4, без ванакордских тонова.

Moderato

h: t D D t

После ове кратке целине која представља сам почетак часа и увођења у учење наведене области упутно је да наставник наведе критеријуме за идентификацију ванакордских тонова, односно одређене смернице које ученицима могу бити од користи приликом њиховог препознавања ванакордских тонова. Ове смернице односе се на: (1) неприпадање једног или више тонова акорду са којим чине случајно сазвучје, (2) хармонски ритам и (3) логику следа акорада која је у екваленцији са одређеним (стилским) контекстом.⁴ Корисно је напоменути да је у музичкој литератури ритмичка вредност ванакордских тонова често мања од оне у оквиру хармонског ритма, што се нарочито односи на лаке ванакордске тонове, али и да то *није кључни њарамејар* при њиховој идентификацији (касније ће се показати да је трајање педалног тона често дуже у односу на основну ритмичку јединицу унутар хармонског ритма).

Уколико је наставник планирао да обради више врста ванакордских тонова у току једног предавања (на пример, пролазницу, скретницу, антиципацију и задржицу) то може учинити тако што ће ученицима представити те врсте ванакордских тонова и њихове одговарајуће ознаке, без обавезе да се на самом почетку обраде ове наставне јединице фокусира на дефинисање лаких и тешких ванакордских тонова (пример 4).

Пример 4: Приказ ванакордских тонова и њихових кореспондентних ознака.

- Врсте ванакордских тонова:
- 1) Пролазница (♩)
 - 2) Скретница (♩)
 - 3) Антиципација (♩)
 - 4) Задржица [♩]
 - 5) Педал < ♩> , < T > , < D >
 - 6) Украс (више врста)⁵

⁴ Ученици се у средњој школи упознају са основама хармоније и од њих, према устаљеном мишљењу, наставник не би требало да очекује познавање стилова. Не треба на самом почетку оптерећивати ученике обиљем информација (као што су, рецимо, комплексне акордске структуре позног романтизма), пошто им је материја хармоније релативно нова, али је добро имати у виду да су ученицима стилови (донекле) већ познати из уметничке музике коју су у нижој музичкој школи имали прилику да свирају. Добро је размотрити идеју да је током наставе увођење одређених варијетета акорда неке функције органски, кроз стил, боље него путем опширних табела, које не дешифрирају адекватност употребе одређене варијанте акорда у датом контексту и које као такве релативно брзо нестају из базе знања ученика. Ово је значајно и за учениково поимање ванакордских тонова.

⁵ Ознаке код украса могуће је на овом месту изоставити, при чему се подразумева да ће се за учење различитих врста украса оставити време у каснијем току предавања. Због ефикасије употребе времена,

Ванакордски тонови за ученике представљају једну од лакших наставних области у оквиру средњошколског курса хармоније. Ипак, ова област за ученике доноси обиље нових информација па је за њену обраду Планом и програмом препоручено шест наставних јединица. Ове јединице могу бити организоване на следећи начин: 1) пролазница, скретница и антиципација; 2) задржица; 3) педал и украси; 4) ређе појаве ванакордских тонова; 5) пролазни и скретнични акорди; и, 6) задржични акорди (каденцирајући квартсектакорд).

У даљој обради ове наставне јединице, појединачни ванакордски тонови се могу обрадити кроз више часова следећим редоследом:

1. Дефиниција (уколико је градиво у потпуности ново) и смер њиховог кретања.
2. Експресивност одређеног ванакордског тона и учесталост његове примене у музичкој литератури (овакав приступ утиче на учеников укус и перцепцију музике).
3. Карактеристични примери (ово се нарочито односи на задржице). У *Методици теоријске наставе* Мирјана Живковић предлаже следећи начин обраде задржица: „Потребно је систематски написати низ примера за могућности једноструких задржица у квинтакордима, сектакордима, доминантном септакорду и његовим обртајима (дијатонске, силазне и узлазне) које ће бити *припремљене* и правилно разрешене; затим се приказују могућности двоструких и троструких задржица, а посебно задржице у басу”.⁶ Приступ ове ауторке има одређене предности, изузев тога што неприпремљене задржице, које су честа појава у уметничкој музици, нису наведене.

На неком од следећих часова постојеће знање се може надоградити знањем о сложењим појавама у оквиру ове области (које могу бити представљене наведеним редоследом), а касније, у току друге године учења хармоније – хроматским ванакордским тоновима. На крају сваке целине (пролазница, скретница, и тако даље) пожељно је у неколико речи резимирати оно што је управо научено, без обзира на начин на који је ток лекције конципиран.

Приказ могућих појава ванакордских тонова у настави путем примера

Обухватање свих могућих случајева појавности одређеног појма путем примера је од изузетне важности: појам и појава који се само објасне, али се не прикажу ученику, могу остати нејасни и, самим тим, могу угрозити квалитет даљег проучавања комплексне материје уметничке музике. Без обзира на то да ли наставник такво детаљно појашњавање некад сматра сувишним, требало би да при планирању свог излагања има у виду да је он у односу на своје ученике имао прилику да темељније проучава (уметничку) музику.

Примера ради, ученицима можемо понудити следећу дефиницију пролазница: пролазнице су тонови који се јављају између два акордска тона различитих тонских висина у истом гласу и који их својом појавом „повезују”, чиме добијамо поступно кретање у мелодији. Из ове дефиниције је јасно да пролазница може наступити између две појаве истог или различитих акордских облика једног акорда, или између два различита акорда.

могуће је предвидети да се украси обраде у истој наставној јединици са педалом. Ове две наставне области се заједно са задржицама које им претходе могу објединити у једну наставну јединицу, зависно од наставникове процене постигнутог успеха (у смислу усвајања знања код ученика).

⁶ Mirjana Živković, *Metodika teorijske nastave*, 57.

Међутим, визуелни и слушни аспект су при предавању изузетно важни како би ученик ову материју и информације које добија од професора (и које су му потпуно нове) лакше разумео, освестио и запамтио. У складу са наведеним, ученицима је могуће понудити следећи пример (пример 5).

Пример 5: Приказ појава пролазнице.

Између две појаве истог акордског облика једног акорда	Између две појаве различитих акордских облика једног акорда	Између два различита акорда
C:	T	T
T	T	D

Методски приступ: садејство између дефиниција и примера

Дефиниције у настави имају одређени значај, али није препоручљиво да у сваком делу предавања представљају полазну тачку излагања, јер овакав приступ доводи до бројних непогодности, као што су смањење нивоа пажње ученика (услед монотоније наставничког излагања) и учење дефиниција напамет (без тежње ученика да разуме појам на који се дефиниција односи). Установљено је да је, када су у питању ванакордски тонови, пожељно поћи од дефиниције на самом почетку предавања, али је и у том случају морамо појаснити путем примера. Међутим, у многим ситуацијама одређене појаве – у овом случају, ванакордски тонови – могу се објаснити на основу примера из којих као логични закључак следи дефиниција те појаве. Дакле, приликом обраде ове наставне јединице примери су од кључног значаја, као и начин на који им наставник приступа. Анализирањем примера наставник треба да настоји да заједно са ученицима „открије” њима ново градиво, било би такође пожељно да они потом заједно уобличи дефиницију, при чему је наставникова превасходна улога садржана у томе да ученицима пружа смернице.

Приступ „од примера ка дефиницији” и метод „откривања”

Приликом обраде пролазнице, која најчешће представља полазну тачку у учењу ванакордских тонова, добро је пружити дефиницију на почетку, а потом је објаснити путем примера. Међутим, при обради скретнице, која у предавању хронолошки најчешће следи после пролазнице, добро је прећи на приступ „од примера ка дефиницији”, служећи се методом „откривања” (видети пример 11).

Наведени приступ подразумева да претходно усвојено знање (у овом случају, о пролазницама) помаже у томе да ученици, уз смернице које пружа професор, сами дођу до дефиниције појма скретнице. Ово уједно представља и један аспект методе „откривања”, која се односи на учениково самостално успостављање нових релација у оквиру новог градива, на основу укупне базе информација које поседује у датом моменту и уз навођење

од стране наставника. Значај ове методе лежи у оспособљавању ученика да исту материју истовремено посматра из више перспектива (такозвани трансфер у учењу).⁷ Ово може бити ефикасно само уколико је ученицима претходно пружено довољно информација као основ за њихово готово самостално проучавање новог градива (на пример, хармонски ритам као критеријум идентификације ванакордских тонова, и тако даље). Увек је од велике важности, нарочито у случају када наставник сматра да су ученици савладали претходно градиво, још једном проценити да ли је заиста тако.

Сврха ове методе јесте и остваривање интерактивне наставе и успостављање дијалога између наставника и ученика кроз задатке на основу којих наставник усмерава ученика ка жељеном циљу. То погодно утиче на дугорочније памћење градива, развој критичког размишљања и самопоуздања ученика, као и на формирање позитивног личног односа према предмету и материји који се уче.

Начини „откривања” и утврђивања знања

Начини путем којих је пожељно усмерити ученике на стицање и утврђивање знања приликом проучавања области ванакордских тонова су:

1. Анализа примера (приступом „од примера ка дефиницији”).
2. Аналитички задаци.
3. Питања.
4. Аналогије.
5. Резиме.

Редослед прве четири тачке требало би схватити условно; наставник је слободан да их распореди онако како сматра да то највише одговара групи којој предаје, али би резиме свакако био пожељан и на крају мањих целина и на крају часа. Ових пет начина представљају основне алате у методи „откривања” – наставник увек може проширити дијапазон начина које ће подстаћи интерактивну наставу и „откривање” нових знања код својих ученика.

Аналитички задаци

У пракси је уобичајено да се у другом делу часа раде хармонски задаци. Поред њих, пожељно је укључити и кратке, једноставне аналитичке задатке у току предавања. Сврха оваквих задатака јесте откривање и утврђивање новостеченог знања, изграђивање самопоуздања код ученика, затим, њихово активно укључивање у наставу, као и подизање нивоа њихове пажње. Задатак треба да буде једноставан и да подстакне критички начин посматрања и анализирања музике; као такав се у току предавања природно надовезује на примере које наставник излаже, умањујући могућу монотонију његовог излагања.

Док је у показним примерима (као што је то, рецимо, пример 5) препоручљиво исписивање шифре ради ефикасније употребе времена, то не треба радити у аналитичким примерима, како би се пробудила пажња ученика. Садржајем следећег аналитичког при-

⁷ Нада О’Брајан, *Методика музичког образовања за средњу школу* (Београд: Завод за уџбенике, 2007), 11–12.

мера (пример 6) наставник може упутити ученике да идентификују пролазнице уколико оне постоје. Решење овог задатка је једноставно: пролазнице не постоје, већ друга осмина друге четвртине у такту представља септиму доминантног септакорда.⁸ Сврха оваког задатка јесте да пробуди пажњу код ученика (који би потенцијално сваку ноту краће ритмичке вредности посматрали као ванакордски тон) и наведе их да се концентришу приликом музичке анализе.

Пример 6: Јохан Себастијан Бах, корал *Schmucke Dich, o Liebe Seele*, т. 1.⁹



Es:

Аналогије

Аналогије могу олакшати ученику да разликује ванакордске тонове које учи први пут, јер ће помоћу њих моћи да утврди по чему су ти тонови слични, а по чему различити (на пример, лаки и тешки ванакордски тонови опајају се по свом месту у такту, у смислу лаког и тешког дела такта). Дугорочно, аналогије ученик може усвојити као користан метод за учење. Пример 7 илуструје на који начин се може успоставити аналогија између антиципације и задржице.

Пример 7: Аналогија између антиципације и задржице.



⁸ Као што је наведено на почетку рада, ванакордски тонови се могу увести тек после обраде доминантног септакорда, што се подразумева приликом одабира овог примера за аналитички задатак.

⁹ Хармонска анализа (Es: $T-D-D^7-T-D^6_3$) је у овом примеру намерно изостављена, услед тога што би ученици требало да се фокусирају на проблематику ванакордских тонова, а не на саму функционалну компоненту акорада у примеру.

Питања

Активна комуникација између наставника и ученика је изразито важна у току часа. Наставник треба да је подржава, охрабрујући ученике да прекину његово излагање после сваке краће целине (области, примера, задатка) питањима која се односе на делове који ученицима нису јасни.¹⁰ Питања која професор поставља ученицима имају исту сврху као и аналитички задаци: да допринесу динамици часа и обухватању разноликих или специфичних случајева. Уколико погледамо пример 8, видећемо да је то још само један пример за демонстрацију једноструких и двоструких пролазница. У овом случају можемо ученицима поставити једноставно питање: зашто пролазнице (које су ванакардски *џонови*) нису и троструке и четвороструке у гласовном склопу у којем радимо хармонске задатке?

Пример 8: Ј. С. Бах, корал *Mach's mit mir, Gott, nach deiner Gilt*, т. 1–2.



На овај начин ученицима се може предочити разлика између пролазница и пролазних акорада које ће учити, како би направили спону са градивом које их очекује.

Резиме

Резиме се може појавити и у току лекције, а не искључиво на њеном крају (као што је поменуто раније у тексту). Резиме у току лекције представља моменат када је најбоље заједно са ученицима доћи до дефиниција и на тај начин утврдити градиво. У току лекције, уколико обрађујемо пролазнице, скретнице и антиципације, после сваке од тих целина било би пожељно укратко поновити новостечена знања, како би ученици лакше усвојили целокупну област која обилује сличностима између појединих њених делова. По завршетку сваког резимирања добро је подсетити ученике да поставе питања која се односе на потенцијалне нејасноће (као што је већ наведено у претходном поглављу). Пошто ће се ученици усмерити ка дефинисању лакших ванакардских тонова након што су засебно савладали пролазницу, скретницу и антиципацију, употребом аналогije при резимирању могу лакше утврдити не само разлике међу њима, већ и сличности, на основу којих их сврставамо у лаке ванакардске тонове.

¹⁰ На овај начин се остварује више циљева: ученик се осећа слободно у комуникацији са професором и нема прекид у пажњи у наставку предавања, јер се концентрише на оно што је важно у наставку лекције, уместо да за то време и даље збуњено гледа у таблу или своју свеску покушавајући себи да растумачи нејасноћу, што би потенцијално довело до додатних нејасноћа насталих тиме што није испратио наставак лекције.

На заврштеку предавања о лаким и тешким ванакордским тоновима и педалу требало би направити табелу, која ће бити користан алат ученицима приликом обнављања градива.

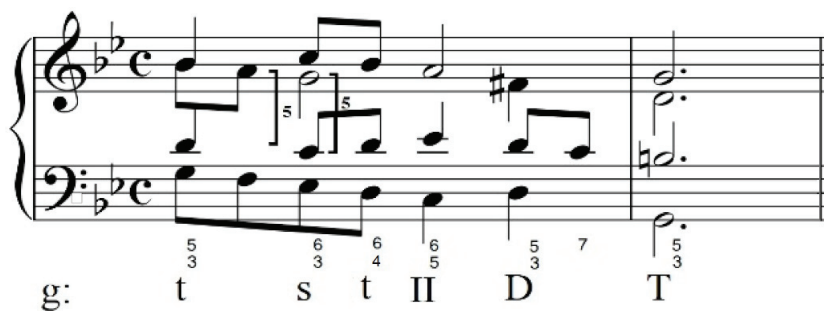
Резиме се може позиционирати и на почетку часа, у случају када се уче хроматски ванакордски тонови или квартсекстакорди који су настали деловањем ванакордских тонова. Тада је изузетно пожељно на почетку часа обновити хроматску лествицу, односно проверити да ли постоје „рупе” у знању.

Завршни део часа

Како бисмо утврдили да су ученици усвојили ново градиво о ванакордским тоновима, потребно је да их усмеримо ка томе да одсвирају везу између два одговарајућа акорда, а потом да у ту везу укључе одређени ванакордски тон. Након што су ученици одсвирали хармонску везу неколико пута, може уследити кратак дијалог о њиховом поимању експресивности ванакордског тона, односно различитих врста ванакордских тонова.

Потом следи кратак задатак у виду анализе (пример 9), приликом чега можемо скренути пажњу ученика на паралелно кретање у квинтама – које им је већ познато као забрањено кретање акордских тонова приликом обрта две хармоније – и образложити да је такво кретање дозвољено између ванакордског и акордског тона, после чега треба одсвирати пример који то илуструје.

Пример 9: Ј. С. Бах, кантата *Ich elender Menschwer wird Mich erlosen*, т. 10–11.



После анализе следи израда хармонског задатка на задату сопранску мелодију, уз знаке где се у мелодији различитих гласова налазе ванакордски тонови. Овај задатак требало би да се састоји од минимално четири до максимално шест тактова, што је довољно да се расветле основе, али и практично у смислу преосталог расположивог времена у оквиру часа и ученикове пажње (с обзиром на то да је ученик до сада примио одређен број информација). Уз асистенцију наставника, ученици би требало да покушају да утврде хармонски ритам.

Домаћи задатак може бити мало обимнији (на пример, период од две четворотактне реченице) и без назнака о могућности постојања ванакордских тонова, како би ученици покушали да по свом нахођењу поставе ванакордске тонове у различите гласове у току задатка. Како је обим домаћег задатка мало већи, а уз то захтева и самостални рад уче-

ника који немају искуства са овом облашћу, пожељно је да професор нагласи какав је хармонски ритам тог задатка.

Проблем одабира одговарајућих примера из литературе

Значај примера из уметничке литературе је многострук, имајући у виду да се, поред савладовања самих ванакордских тонова и хармонске анализе, ученици упознају и са музичким стваралаштвом различитих композитора. Током тумачења ових примера са ученицима наставник би требало да примере репродукује на аудио-уређају или још боље да их одсвира (свакако да наставник својим ученицима представља и узор као музичар), уз могућ наговештај неког изразитог елемента одређеног стила. Ученицима би примери требало да буду лаки за разумевање, али и за свирање (при том наставник мора да има у виду да одређен број ученика није био упознат са свирањем клавира пре средње школе).

Приликом припреме за час важно је обратити пажњу на следеће: током предавања није увек могуће наћи адекватне, упечатљиве и музички квалитетне примере који су у складу са тренутним нивоом знања ученика, упркос наставниковом труду да одабере оне који испуњавају наведене услове. У случају када то није могуће остварити, наставник би требало да настоји да ученицима непознате појаве објасни укратко, како не би изгубио ток у настави.

Наставников труд у одабиру квалитетних композиција за примере и анализу одражава се на развој музичара које подучава у смислу њиховог лакшег учења материје, развоја музичког укуса и музичког сензибилитета, као и упознавања музичке литературе и стилова. Из овога следи да је препоручљиво тежити томе да највећи могући број примера и задатака за анализу потиче из уметничке музике и, у складу са тим, да што мањи број њих буду наставникове демонстрације на табли (као што је случај са примерима 5 и 7). Дакле, оптимално решење је да наставник на овај начин одабране аналитичке примере, попут примера за антиципацију (пример 10) или за двоструке скретнице (пример 11), прикаже и одсвира, уместо да их испише на табли у четворогласном хармонском ставу.

Пример 10: Лудвиг ван Бетовен, Соната за клавир опус 49 број 2, други став, т. 5–8 (антиципација).

Tempo di menuetto

G: D G D G

Пример 11: Волфанг Амадеус Моцарт, Соната за клавир К 331, први став (тема), т. 1–2 (двоструке скретнице).

Andante grazioso

A: T T D D

Примери из литературе су нарочито важни приликом обраде педала и разних његових појава, као што су, на пример, педална квинта на тоници, педал у горњем гласу и друге. Употреба ових примера ће бити значајна и при прегледу ређих појава ванакордских тонова, попут слободне пролазнице и скретнице, слободне антиципације, напуштене пролазнице и скретнице, задржице у басу и других.

Закључна разматрања

Наставна област „Ванакордски тонови” по својој природи јесте обимна, због чега је препоручљиво поделити је на више наставних јединица. Велики је значај одабира адекватних примера из уметничке литературе приликом планирања часова за обраду лекција које се односе на ванакордске тонове, јер поред упознавања музичке литературе омогућују и развој аналитичког и критичког мишљења, као и примену методе „откривања”, односно музичког трансфера. Пожељно је испланирати питања за ученике (због обима ове наставне целине), аналогije и аналитичке и хармонске задатке те извршити њихово распоређивање на начин који ће часове учинити динамичним.

Литература

Despić, Dejan, *Harmonska analiza* (Beograd: Umetnička akademija, 1970).

Živković, Mirjana, *Metodika teorijske nastave – skripta* (Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 1979).

О’Брајан, Нада, *Методика описне музичког образовања за средњу школу* (Београд: Завод за уџбенике, 2007).