

23. ПЕДАГОШКИ ФОРУМ СЦЕНСКИХ УМЕТНОСТИ
Тематски зборник

23RD PEDAGOGICAL FORUM OF PERFORMING ARTS
Thematic Proceedings

На насловној страни: Paul Gauguin, „Le Joueur de Guitare”, 1894.

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
University of Arts in Belgrade
Faculty of Music

ЗБОРНИК РАДОВА
ДВАДЕСЕТ ТРЕЋЕГ ПЕДАГОШКОГ ФОРУМА СЦЕНСКИХ УМЕТНОСТИ
одржаног од 2. до 4. октобра 2020. у Београду

PROCEEDINGS OF THE 23RD PEDAGOGICAL FORUM
OF PERFORMING ARTS
Belgrade, October 2–4, 2020

Уредник / Editor

др Милена Петровић
dr Milena Petrović

Издавач / Publisher

Факултет музичке уметности у Београду
Faculty of Music, Belgrade

Главни и одговорни уредник / Editor-in-Chief

др Гордана Каран
dr Gordana Karan

За издавача / For Publisher

мр Љиљана Несторовска, декан
Ljiljana Nestorovska MMus, Dean

Извршни уредник / Executive Editor

мсп Марија Томић / Marija Tomić MA

Рецензенти

др Бланка Богуновић
др Милена Медић
др Зоран Божанић
др Срђан Тепарић
др Миомира Ђурђановић
др Сенад Казич
др Слободан Кодела
др Милена Петровић

Reviewers

dr Blanka Bogunović
dr Milena Medić
dr Zoran Božanić
dr Srđan Teparić
dr Miomira Đurđanović
dr Senad Kazić
dr Slobodan Kodela
dr Milena Petrović

23. Педагошки форум сценских уметности
23rd Pedagogical Forum of Performing Arts



ФЕНОМЕН РИТМА – ПОРЕКЛО, ИЗВОЂЕЊЕ, ЗНАЧЕЊЕ

Тематски зборник

RHENOMENON OF RHYTHM – ORIGIN, INTERPRETATION, MEANING

Thematic Proceedings

Уредник

др Милена Петровић

Editor

dr Milena Petrović



Факултет музичке уметности

Београд, 2021.

Faculty of Music

Belgrade, 2021

Весна С. Живковић

Академија уметности у Новом Саду, Србија
zivkovic.v@web.de

Мануелна репродукција ритма и стицање ритмичких вештина

Сажетак

Настава ритма је подједнако значајан елемент наставе солфеђа, као и сви остали, али је често недовољно избалансирана. Наиме, ритам често није у довољној равнотежи са осталим подразумеваним активностима. Област ритма у солфеђу подразумева различите елементе. Мануелна репродукција је један од њих. Међутим, куцање није само себи циљ. Оно помаже у стицању моторичких вештина и брзог уочавања ритмичког тока, односно уочавања ритмичких фигура и формула. Куцање, дакле, доприноси убрзавању целокупног читања музичког текста. Ова техника се врло брзо учи и нема регресије. Не захтева се вокална репродукција, а изостаје и оптерећивање позицијама у линијском систему. Остварује се изолована пажња над ритмичким током и то доводи до брзог напретка. Циљ мануелне репродукције је стицање вештине брзог читања ритмичког тока. То је од значаја за извођаче, јер спроводи вештине брзог читања на моторику руку. Циљ рада је да се прикаже могућа имплементација технике куцања на различите музичке садржаје и инструменталну наставу.

Кључне речи: мануелна репродукција, музичко описмењавање, солфеђо

Увод

Један од елемената нотног текста који представља изазов за извођача јесте ритам. Према речима Драгутина Гостушког, музички ритам је средство оријентације у времену, испуњено извесним музичким садржајем. Он је дат односима трајања тонова и акцената (Гостушки 1968: 189). Ритам је базична музичка граматика. Настава ритма мора да буде стуб, кичма наставе солфеђа. Међутим, она је често недовољно избалансирана са осталим елементима наставе.¹ Под наставом ритма се подразумева поставка основних ритмичких врста и фигура. Она се креће *од звука ка нојној слици*, односно од запамћивања мелодијских клишеа преко њиховог тумачења до извођења. Ритмичке вештине се, међутим, не могу стећи само путем гласовне репродукције ритма – парлата. Чињеница је да се нотни текст не креће линеарно. Док је литерарни текст линеаран, у смислу да се смер кретања и структура не мењају, нотни текст има амплитуду покрета. Не само да је потребно сав-

¹ Елементи наставе солфеђа, поред наставе ритма јесу: мелодика, диктати, опажање и интонирање и теорија музике.

ладати знаке већ и сталну смену позиција у линијском систему. Физиологија ока тражи да се текст позиционо савлада како не би дошло до замарања. Неопходне су технике које ће временом довести до високог степена вештина.

Мануелна репродукција ритма

Како би се у настави избегло извођење вежбе изговарањем трајања на неком слогу (најчешће *ѿа* или *ла*), користи се мануелна репродукција ритма. Овакав вид извођења ритма укључује леву и десну руку, с тим што оне имају различите функције. Лева рука куца пулс, док десна изводи ритмичка трајања једне вежбе посредством оловке или неког другог предмета.

Према психолошким истраживањима утврђено је да су мишићне реакције далеко најбрже. Куцањем се, у тренутку када се слика преноси у звук, активира чуло додир. Активирањем чула додир се омогућава да телесни мишићи и свест уоче ритмичку јединицу. Управо активацијом и радом леве руке постиже се равномерна пулсација. Лева рука постаје кичма, основа на којој се, посредством десне руке, прецизно изводе ритмичке фигуре. Рад леве руке мора да буде прецизан као код метронома. Не смеју се дозволити било каква одступања од првобитне ознаке за темпо, осим ако то није претходно назначено у партитури. Иако се у процесу мануелног извођења ритма дражима активира мишићни систем, оно мора да се примењује у настави како би довело до вештине. То не подразумева прибегавање мануелној репродукцији као једином елементу наставе ритма.

Куцање се у настави солфеђа првобитно примењује у процесу учења. Након што помогне у упознавању с новом материјом следи период увежбавања. Он траје све док се одвија процес напредовања у извођењу. Циљ увежбавања коришћењем мануелне репродукције ритма јесте савладавање изгледа ритмичког тока. Будући извођачи и професионални музичари морају да овладају вештином савладавања ритмичке фигуре онакве каква она јесте, како би се избегло њено математичко схватање. Усклађивањем покрета према нотној слици, односно синхрона репродукција према нотној слици, прва је станица ка стицању вештине. Током учења могу да се јаве тзв. застоји у напредовању, када се стиче лажни утисак да је ученик достигао врхунац својих вештина. Укључивањем у наставу материјала различитог садржаја, стилова, указивањем на могућност даљег развоја вештине, као и додатна објашњења наставника, воде ка стицању бољег и квалитетнијег искуства у опажању ритмичких фигура и врста, односно ритмичког тока на ширем плану. Циљ је да се достигне аутоматизам, односно физиолошки и психолошки врхунац код извођача, када је професионални музичар оспособљен за самостално, ефикасно и брзо уочавање и схватање ритмичког тока, фигура и формула, и, што је још важније, имплементацију на свирање. Тада вежбање прелази у кондициони рад, чиме се одржава вештина и спречава

заборављање. Мануелна репродукција, дакле, омогућује извођачу да, приликом куцања онога што је у нотној слици, односно путем активације моторике дође до потпуне перцепције и разумевања ритмичког садржаја, што омогућава касније успешну примену на инструмент. Професионални музичар преводи са лакоћом нотни запис кроз процес схватања и разумевања до моторичке репродукције. Смер је визуелно опажање и активација чула додира – схватање/разумевање – репродукција.

Куцање омогућава убрзавање уочавања ритмичких фигура и формула, односно доприноси убрзавању целокупног читања музичког текста. Да би се дошло до потпуног разумевања онога шта се догађа на ритмичком плану, потребно је да визуелно опажање буде организовано, односно да је претходно стечена вештина тумачења ритмичке структуре. Мануелна репродукција омогућава да се увежбају и елиминишу све могуће препреке, као што је сложен ритмички текст који укључује лигатуре. Примена мануелне репродукције доводи до тога да око само групише тонове у одређене ритмичке фигуре и формуле, односно доводи до стадијума када их извођач аутоматизовано уочава, без математичког раздељивања нота и њиховог пребројавања у такту. Рефлексно извођење помаже да се научена материја одржи у памћењу које се после негује и усавршава. Куцањем се не добија трајање пауза и дугачких нотних вредности, а самим тим ни фраза, али постоје други елементи наставе ритма који подржавају развитак претходно наведеног садржаја.

С годинама учења и рада на себи, извођачи стичу искуство неопходно за разумевање партитуре. Ознака мере упућује на могућност појаве музичког садржаја, односно одређених ритмичких фигура које су повезане с врстом мере, али свакако упућује и на брзину кретања. Такт јесте ту да организује опажање, усмери пажњу и одреди обим схватања (Васиљевић 1999: 146). Ипак, ритмички садржај пружа на сваком ступњу развоја одређену опажајну проблематику којом се треба бавити. Одвијање процеса опажања претпоставља претходно спроведену технику вежбања праћења погледом линијског система по хоризонталу у коју се укључује и вертикала (поготово код пијаниста), с обзиром на ширину линијског система и присуство помоћних црта, а све то према задатом темпу (Васиљевић 1999: 146).

Мануелном репродукцијом ритма изостаје оптерећивање позицијама у линијском систему. Остварује се изолована пажња над ритмичким током, што доводи до брзог напретка. Не инсистира се на вокалној репродукцији, а то је за наставу солфеђа од изузетног значаја, јер ученици у неком тренутку треба да се одморе од вокалне репродукције.

Стицање ритмичких вештина

Најзначајнији услов за стицање вештине брзог читања ритмичког тока јесте спречавање чула вида да се враћа уназад. Иако се експериментална психо-

логија мало бавила покретима очију у сфери музике, са сигурношћу се може рећи да је један од изазова са којима се извођачи суочавају *регресија*. Под регресијом се подразумева свако враћање уназад приликом извођења или када се извођачу учини да је погрешно, па жели да исправи грешку. Стална појава регресије може допринети навици ка враћању уназад, што може довести до дефекта у читању с листа, а то у великој мери одражава последице на инструменталну наставу и репродукцију на инструменту. Мања је грешка занемарити погрешно изведену фигуру. Наравно, то не значи да се не треба вратити на место које у датом тренутку представља изазов за извођача. Израда детаља је обавезна, али након што се заврши са читањем одређене вежбе. Број погрешака се смањује коришћењем технике куцања¹ с две руке, а око се дисциплинује да прати континуирано хоризонталу линијског система. Неговање континуираног праћења и извођења примера је основни захтев у раду на ритмичком образовању, а томе се додају и остали захтеви: поштовање темпа, неговање фразирања, типизација ритмичких врста и фигура итд. (Васиљевић, 1989: 102).

Не само да се мануелном репродукцијом спречава регресија ока, него се код ученика развија вештина гледања унапред. То је процес који је спор и захтева стрпљење, али је зато награда вишеструка. Ученици у почетку обраћају пажњу на детаље, односно одређене ритмичке фигуре у такту. Један од циљева куцања јесте да се временом развије вештина код ученика да посматрају целине, а не детаље.²

Шта се догађа с оком током тренинга? Мрежњача се тренингом адаптира да под повољним условима сними фиксационе позиције и да избрише претходне. Услед тога је немогуће да очи оду сувише унапред, јер би се фиксације обрисале пре схватања. Највише времена при читању управо отпада на фиксације (Woodworth, 1964: 640), из чега се изводи закључак да брзина читања зависи од брзине схватања. Лоши читачи имају претерано велики број фиксација у једном реду и то спорих, као и велики број регресивних покрета за исправке или допуну схватања. Ово неефикасно моторно понашање је последица, а не узрочник спорости у схватању материјала (Woodworth, 1964: 650). Стога се недвосмислено искристалисао став психолога да читање стоји у тешњој корелацији са интелигенцијом него са чулним опажајним и моторним способностима које су испитиване (Woodworth, 1964: 651). Дакле, ширењем фиксационих поља смањује се број фиксација у једном реду и усавршава се техника читања. Крајем 19. века психолог Жавал је дошао до револуционар-

¹ Мануелна репродукција ритма није једини елемент наставе солфеђа који доприноси сузбијању регресије. Ту су и равномерно читање, систем Дандело и парлато.

² Први корак су целине унутар такта, а онда и музичке фразе које не морају, а често и нису у оквиру једног такта већ се простиру кроз неколико тактова.

ног открића. Његови уважени претходници су сматрали да „очи клизе преко сцене или дуж штампаног реда”. Жавал, ипак, није наишао на континуирано кретање, већ на низ малих скокова са фиксационим паузама између њих. Закључак је био да се очи крећу скоковито (Woodworth, 1964: 514).

Код Вудворта нису пронађени подаци о читању нотног текста, о ширини и дужини фиксационих поља за два линијска система. Међутим, према истраживању Вивера, простор једне фиксације код клавиристе који чита деоницу леве и десне руке наизменично износи двадесет пет милиметара према три милиметара за обичан штампани текст (Woodworth, 1964: 651).

Сваки извођач тежи да развије вештину брзог читања музичког текста. Диктирање темпа је један од изазова који се јавља у читању. Због тога је веома важно у почетку започети тренинг у умереном темпу. На њему се не треба заувек задржати, као што је то често присутно у настави солфеђа, већ треба пролазити кроз бржа, али и кроз спорија темпа. За разлику од брзих, спорија темпа се често сматрају лакшим за праћење и извођење. Међутим, извођач мора једнако да прође кроз читања како брзих тако и лаганих темпа. Праћење музичког садржаја у два система у лаганом темпу је такође једна од вештина које би будући извођачи требало да савладају. У лаганом темпу може лако да се догоди да концентрација опадне, јер око уочава брже од протока у времену.

Мануелна репродукција поред својих предности има и недостатке. Први недостатак куцања је тај што се означава само почетак трајања, али се не стиче утисак трајања нотних вредности. Овом применом не могу да се доживе стварна трајања половина или пауза. Гласовном репродукцијом ритма, парлатом, може да се надомести недостатак куцања. Свакако не смемо занемарити чињеницу да се управо претходним инсистирањем на мануелној репродукцији долази до прецизнијег и педантнијег ритмичког читања без застоја. Сама примена парлата не би ово у потпуности омогућила. Парлато, међутим, доприноси савлађивању тонских позиција које су изван гласовних могућности ученика и које се у мелодијским вежбама не би појавиле. Вештина тумачења артикулације, агогике, затим фразирање, првенствено се могу стећи путем гласовне репродукције ритма. Комбиновањем ове две технике стиче се чврста подлога за напредак.

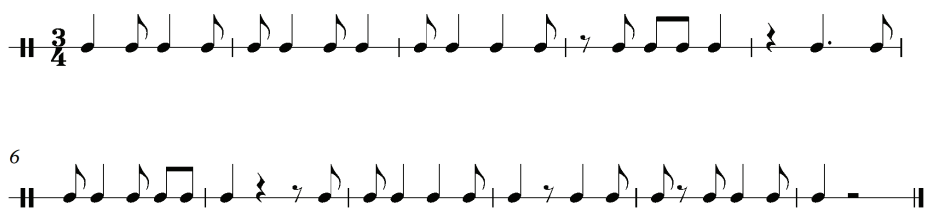
Други недостатак ове технике јесте неравномерна активација леве и десне руке. Рад леве руке се функционално и моторно разликује од десне руке (Васиљевић, 1999: 162). Међутим, немогуће је заменити леву и десну руку јер би се ученик дезоријентисао.

Како би се донекле исправила недовољна активација леве и десне руке, у наставу солфеђа може да се уведе двогласни ритам. Он је веома користан али и неопходан будућим пијанистима. Двогласни ритам може да се изводи на два начина. Начин који нас интересује, јер је у директној вези са инструменталном наставом, подразумева да један ученик изводи обе клавирске

деонице. На тај начин се активирају обе руке, односно левом и десном руком се преносе ритмичке фигуре са слике у мануелну репродукцију.

У примерима један и два ритмички ток је заснован на ритмовима парне дистрибуције. Примери су намењени ученицима шестог разреда ниже музичке школе. Први пример је у трочетвртинском такту (пример 1), док је други пример у двочетвртинском такту (пример 2). Извођењу примера би требало да претходи анализа, односно рашчлањивање ритмичког тока, што подразумева дефинисање ритмичких фигура које се појављују. У првом примеру се појављују синкопе у трајању две јединице бројања (први и други такт, шести такт и крај десетог такта), синкопа у трајању три јединице бројања (трећи и осми такт), као и осмина са тачком четвртина (пети такт). Други пример, иако у погледу ритмичког тока сличан првом³, ипак је у извођачком смислу захтевнији због појаве лигатура преко тактне црте. Због тога је важно у нижој музичкој школи, па чак и у средњошколском образовању, изузети лигатуре при првом извођењу, како би се ученици боље упознали са ритмичким током, а затим лигатуре накнадно додати.⁴ Куцање примера на часу солфеђа који садрже сличну проблематику пружа извођачу више искуства, јер се активирањем мишићних дражи памте овакве структуре, што може касније знатно да олакша и убрза процес рашчитавања.

Пример 1. Ритмичка вежба за шести разред ниже музичке школе



Пример 2. Ритмичка вежба за шести разред ниже музичке школе



Трећи пример је намењен ученицима трећег и четвртог разреда средње школе (пример 3). У вежби се појављују фигуре четвороделне поделе с чет-

³ Може да се уочи присуство синкопе у трајању две јединице бројања (други и трећи такт итд.), као и четвртина са тачком и осмина.

⁴ С даровитијим ученицима могуће је изводити пример у оригиналу без претходног уклањања лигатура.

вртином као ритмичком јединицом. Један вид припреме пред куцање примера с две руке, поред анализе, јесте и постављање ритмичких мотива у виду еталона у коме се ритам сукцесивно усложњава. Ученици се поступно спроводе кроз еталон, мануелно репродукујући ритам. Тако се постепено долази до варијанти четвороделне поделе јединице бројања. Наставник након тога показује наизменично на различите ритмичке фигуре у еталону и на тај начин припрема ученике на потенцијални ритмички ток у наредној вежби. Затим се прелази на пример. Изводи се прво у споријем, а када ученици постану сигурнији, у бржем темпу.

Пример 3. Ритмичка вежба за трећи и четврти разред средње музичке школе



Четврти пример представља фрагмент ритмичке етиде аутора Ноела Галона (Gallon, 1964: 3) намењен студентима високошколских установа. У примеру се може уочити како аутор, користећи исти тонски мотив (од такта један до такта осам), приказује фигуре четвороделне поделе јединице бројања, триолу на јединици бројања, малу триолу, уз присуство лигатура. Дакле, ритмички ток примера је сложен и захтеван за извођење. Циљ примера није само тачно и прецизно извођење ритмичког текста, већ је важно водити рачуна и поштовати фразирање, акценте, артикулацију (стакато и акценат на последњој осмини у такту девет), али и извести пример у одговарајућем темпу и карактеру.

Пример 4. Ритмичка етида намењена студентима на високошколским установама

Moderato ♩ = 69

Због сложености ритмичког тока важно је анализирати вежбу (пример 4) и уочити које се ритмичке фигуре појављују, као и у каквом су међусобном односу. Један вид припреме пред куцање јесте и постављање ритмичких мотива у виду еталона у коме се ритам сукцесивно усложњава. Галонове ритмичке етиде су дугачке. Четврти пример се састоји чак из 61 такта. Извођење оваквих ритмичких етида тражи концентрацију, али се она на овај начин и унапређује. Ови примери су идеални за извежбавање ока, односно за избегавање регресивних стања.

Чињеница је да се квалитетна вештина читања развија само ако се садржај добро разуме. За то мора да се побрине добро организована настава солфеђа и инструмента. Да би ова техника имала ефекта, односно да би могла да доведе до стечене и развијене вештине код ученика, неопходно је да наставник пажљиво прати напредак код ученика и да редовно евалуира наставу солфеђа, како би увидео када је прави моменат за увођење нове ритмичке фигуре или метричке форме. Настава треба да се одвија постепено, у концентричним круговима, али је потребно да се редовно обнавља претходно научено градиво. У оваквим условима можемо бити сигурни да ће се обезбедити трајност наученог градива. Стално обнављање и утврђивање доприноси темељном опажању и разумевању ритмичког садржаја, али и његовом прецизном извођењу. Из тог разлога може са сигурношћу да се каже да мануелна репродукција редовном применом може да оствари позитиван резултат.

Закључак

Техника куцања није сама себи циљ и не би требало да буде једини елемент који се користи у настави солфеђа. Она, с једне стране, доприноси јасном препознавању ритмичког тока и убрзава целокупно читање. С друге стране, међутим, мора да буде у корелацији са другим елементима наставе. Читање је више повезано са интелигенцијом него с чулним опажајним и моторним способностима. Применом технике куцања ученици постају свеснији ритмичког окружења, а самим тим лакше овладавају новим изазовима. Што је ниво схватања већи, то је ниво извођења квалитетнији. Док се инсистира на развоју вештина на настави солфеђа, ниво на коме ученици схватају и обављају нове задатке расте. Због тога је веома важно истаћи значај компетенција наставника и методолошког приступа, јер они имају задатак да квалитетно воде ученика кроз процес описмењавања.

Литература

- Gallon, Noël (1964). *50 Leçons de Solfege Rythmique*. Paris: Editions Max Eschig.
- Gostuški, Dragutin (1968). *Vreme umetnosti*. Beograd: Prosveta.

Vasiljević, Zorislava (1989). *Solfedо – Metodski praktikum*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Vasiljević, Zorislava (1999). *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Woodworth, Robert (1964). *Eksperimentalna psihologija*. Beograd: Naučna knjiga.

MANUAL REPRODUCTION AND RHYTHMIC SKILLS ACQUISITION

Rhythm teaching is an equally significant element of solfeggio as all others, but it is frequently insufficiently balanced. Rhythm, namely, is often not enough in balance with other imply activities. The rhythm field in solfeggio implies different elements. Manuel reproduction is one of them. Knocking (throbbing) is not, however, an end in itself. Its significance lies in the fact that it helps in the acquisition of motor skills and to quickly notice the musical flow, that is, the insight of rhythmic figures and formulas. It, therefore, contributes to the acceleration of the overall reading of the musical text. This technique is learned very quickly. Vocal reproduction is not required, and there is no loading of staff (stave) positions. Isolated attention is achieved over the rhythmic flow and that leads to rapid progress. The goal of manual reproduction is to acquire the skill of fast reading of the rhythmic flow. This is important for performers because it leads the speed reading skills to hand motor skills. The article aims to present the possible implementation of the knocking technique on various musical contents and instrumental teaching.

Keywords: manual reproduction, musical literacy, solfeggio