

24. ПЕДАГОШКИ ФОРУМ СЦЕНСКИХ УМЕТНОСТИ
Тематски зборник

24TH PEDAGOGICAL FORUM OF PERFORMING ARTS
Thematic Proceedings

На насловној страни: Жорж Брак, *Музички инструменти*, 1908.
(Georges Braque, *Musical instruments*, 1908)

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

ЗБОРНИК РАДОВА
ДВАДЕСЕТ ЧЕТВРТОГ ПЕДАГОШКОГ ФОРУМА
СЦЕНСКИХ УМЕТНОСТИ „ФОЛКЛОР У МУЗИЧКОЈ ПЕДАГОГИЈИ”
одржаног од 1. до 3. октобра 2021. у Београду

PROCEEDINGS OF THE 24TH PEDAGOGICAL FORUM
OF PERFORMING ARTS “FOLKLORE IN MUSIC EDUCATION”
Belgrade, October 1–3, 2021

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

Рецензенти

Сања Радиновић
Миомира Ђурђановић
Наташа Црњански
Сабина Видулин
Катарина Хабе
Блаженка Баћлија Сушић
Драган Ашковић
Саша Павловић
Милена Петровић

Reviewers

Sanja Radinović
Miomira Đurđanović
Nataša Crnjanski
Sabina Vidulin
Katarina Habe
Blaženka Bačlija Sušić
Dragan Ašković
Saša Pavlović
Milena Petrović

ISBN 978-86-81340-55-4

ISMN 979-0-802022-27-0

24. Педагошки форум сценских уметности
24th Pedagogical Forum of Performing Arts



ФОЛКЛОР У МУЗИЧКОЈ ПЕДАГОГИЈИ

Тематски зборник

FOLKLORE IN MUSIC EDUCATION

Thematic Proceedings

Уредник

др Милена Петровић

Editor

dr Milena Petrović



Факултет музичке уметности

Београд, 2022.

Faculty of Music

Belgrade, 2022

Слободан Кодела¹ и Игор Николић²

¹Факултет уметности Универзитета у Приштини, Звечан – Косовска Митровица, Србија

²Факултет уметности Универзитета у Нишу, Србија

¹kboban64@gmail.com; ²igornik.fu@gmail.com

Применљивост мелодија фолклорних игара у настави солфеђа¹

Сажетак

Устаљен процес почетне наставе солфеђа налаже усвајање звучних представа, најчешће путем коришћења дечјих или народних песама, при чему синтеза мелодије и текста позитивно утиче на памћење клишеа, подстичући њихову функцију. Прогресивност захтева наставе омогућава поступно увођење клишеа без литерарног текста, за шта се углавном користе инсерти из инструменталне уметничке музике. Имајући у виду значај очувања народне традиције и музичког фолклора, у раду се разматра могућност примене мелодија народних игара са нашег простора – *кола* или *ора*, не само у виду клишеа за усвајање звучних представа већ и у каснијем раду, кроз различите области наставе солфеђа. Циљ је имплементација фрагмената инструменталних народних мелодија као материјала за анализу, опажање, записивање и извођење у настави солфеђа, чиме би се утицало и на свест о значају очувања овог аспекта фолклорне традиције. У раду се ипак указује и на ограничавајуће факторе када је у питању примена народних инструменталних мелодија. Ту се на првом месту мисли на често извођење украса на инструменту, које није увек могуће применити код певања солмизацијом, као и на понављање тонова у брзом темпу. Из тог разлога посебну пажњу треба посветити селекцији фрагмената који могу да буду коришћени у настави без већих измена које би умањиле њихову естетску вредност. Практични допринос наведеног приступа огледа се не само у савлађивању мелодијских и ритмичких захтева у настави солфеђа преко материјала који је (или би требало да буде) звучно близак ученицима, већ и у очувању фолклорне традиције и националног идентитета.

Кључне речи: музички фолклор, мелодије народних игара, музичка настава, солфеђо

Увод

Проучавање конкретних примера традиционалне вокалне и инструменталне музичке праксе, као и очување онога што представља трајност музичког наслеђа, важни су задаци не само друштвеног окружења у коме је

¹ Рад је настао у оквиру пројекта Огранка САНУ у Нишу „Музичко наслеђе југоисточне Србије, савремено стваралаштво и образовање укуса” (О-10-17).

традиционално настало, већ и савремене музичке наставе која кроз свој педагошки и методолошки пут указује на потребу примене примера српског традиционалног извођаштва (Kodela & Nikolić, 2016). Тиме се подстиче познавање и очување *традиционалној музичкој дића*. Музичка настава конципирана на овај начин може утицати на младе генерације да заволе, цене и негују своју музичку традицију и да не забораве своје порекло и идентитет. Имајући наведено у виду, рад доноси образложење карактеристика српских народних игара, значаја њиховог очувања, као и конкретне предлоге за примену мелодија народних игара у настави солфеђа.

Српска народна игра – термилошко и функционално одређење

Певање и свирање могу се сагледати као две основне форме музичког изражавања, чија се функција мењала паралелно са друштвеним развојем. Традиционалну музику нашег поднебља у највећој мери карактерише вокална музичка пракса, о чему сведоче бројни научни радови и истраживања.

Када је реч о музичкој инструменталној пракси која је присутна на нашем подручју, најзначајнији жанр традиционалног инструменталног извођаштва сублимиран је у форми музике која прати игру – коло. „Термин ‘коло’ у нашем народу није само облик игре, већ означава и групу људи која игра, и прилике за игру, и место за игру, и одређене врсте и тип игара, па и назив игре” (Ђурић и Јанковић, 1991: 7). Уз доминантну инструменталну пратњу овај жанр неретко садржи и вокалну/певачку пратњу, те у том смислу можемо разликовати:

- народне игре са певањем,
- народне игре уз инструменталну пратњу,
- народне игре са инструменталном пратњом уз истовремено певање (упор. Големовић, 2016).

Разматрајући разлоге за широку распрострањеност народног кола, С. Ракочевић наводи једноставну структуру игре (образаца корака који се изводе), која омогућава појединцима да се несметано придруже колу, без обзира на друштвени статус играча, ниво вештине или друге разлике међу њима. Наводи да „вешти појединци могу мењати основне кораке, спонтано изражавајући своју плесну креативност и физичке способности, не утичући на мање даровите играче поред себе” (Ракочевић, 2019: 21).

Како се термин *народна игра* може схватити и у ширем смислу, српски етнолог Т. Ђорђевић етнолог Т. Ђорђевић (1907) користи формулацију *орске игре*, како би описао врсту народних игара где су одређени покрети тела прилагођени музичко-ритмичкој основи. Узимајући у разматрање термилошко одређење, приметно је да се изрази *народна песма* и *народна игра* првенствено користе као „ознака за изворни народни мелос и игру а тек потом за

њихове развијеније облике. Но, пошто је процес мењања духовне културе успоренији од промена у материјалној, не предаје се лако забору старија музичка и орска баштина, па старија и новија традиција настављају да живе паралелно” (Зечевић, 1981). Како би се српске народне игре диференцирале од народних игара других националности, често се термину *коло* додаје и придев *српско*. На тај начин *српско коло* „постаје одредница за читав играчки жанр, чији су структурални и извођачки квалитети означени као етнички дистинктивни” (Ракошевић, 2019: 20) у односу на сличне игре и играчке жанрове других народа са нашег поднебља (нпр. Румуна, Словака или Влаха), које имају другачију структуру, метроритмичке обрасце и перформансе.

Према С. Зечевићу (1981), народне игре можемо поделити – имајући у виду њихову суштину и намену – у две категорије: обредне (оне које су током вековне праксе биле извођене у оквиру обреда и обредних радњи) и световне (остале). Поједине обредне игре везане су за одређено време или догађаје у току календарске године (колеларске, ђурђевданске и друге игре), или су биле извођене по потреби. Осим игара које су имале јавну функцију постојале су и обредне игре везане за значајне догађаје у животу (рођење, свадба или смрт). Већина игара заступљених у данашње време припада жанру световних игара. Међу њима налазимо имитативне и мимичке игре (чија се форма/садржина изражава не само игром већ и карактеристичним покретима тела и гестикулацијом лица упућујући на тај начин на садржај игре), озбиљне и веселе игре, или еротско-љубавне, где су у садржину игара уткани и љубавни мотиви. Ипак, Зечевић сматра да већина световних игара нема јасно одређену садржину, због чега оне имају првенствено забавну функцију.

У складу са наведеном поделом, Д. Големовић говори о традиционалној народној инструменталној музици, дефинишући инструменте који се користе у различитим музичким праксама. „Основни, старији, а тиме и веома редак облик музицирања јесте онај који припада обредно-обичајној пракси, док млађи одликује забавна функција, изражена чешће као пратња игре, а ређе као својеврсна примењена свирка. Музички инструменти који учествују у обе праксе иако неретко исти, ипак показују различите особине, јер једни остају непромењени без обзира на промену функције, док други у том процесу доживљавају и сопствену промену” (Големовић, 2015: 13). Прву групу инструмената (чија је функција била обредна тј. сигнална) чине чегр-таљка, клепетуша и дромбуље, док у другој налазимо свирале (дудук, фрулу, двојнице), гајде, тамбуру и хармонику. Поред њихове улоге у играчкој пратњи, могу се наћи и карактеристични облици „примењене” музике као што су *џастирска свирка* (која је извођена на двојницама и свиралама), *рабаџијска свирка*, док је нешто ређе инструментално извођење песама преузетих из музичке вокалне праксе.

Наведена подела народних игара на обредне и световне не може се ипак схватити као непроменљива. Перманентни развој игара кроз време указује

на чињеницу да један део данас познатих игара световног карактера потиче из обреда и обредне праксе, без обзира на то што је обредна функција временом изгубила на значају. Игре су на тај начин „надживеле обред, постепено су губиле обредну функцију и постајале световне” (Зечевић, 1981). О сталном развоју и неминовним променама функције музичког фолклора сведоче и други аутори. Говорећи о фолклору као предању, Ђурић и Јанковић сматрају да „фолклор једног народа какав је наш, траје, тј. живи у њему, то генерацијско наслеђе продужава ток упливом у савремену културу и уметност, дајући јој нов квалитет, надахнуте садржаје и форме, нова креативна остварења” (Ђурић и Јанковић, 1991: 7). То и јесте један од разлога да са музичком традицијом упознајемо и младе нараштаје, обogaђујући њихове способности, вештине, креативност, уз сталну интеракцију традиционалног и савременог.

О важности очувања народних игара сведочи и чињеница да је *коло* (*српско коло*), као традиционална народна игра, 2017. године сврстано на UNESCO листу нематеријалног културног наслеђа. Коло је на наведеној листи дефинисано као традиционална, колективна народна игра која се изводи уз музичку пратњу, где су играчи међусобно повезани у форму ланца, обично се крећући у кружној линији држећи се за руке (UNESCO, 2017). У документу је коло описано као „симбол националног идентитета” који има важну интегративну друштвену функцију.

Методички приступ примени мелодија народних игара у настави солфеђа

Настава солфеђа, као комплексна наставна дисциплина, подразумева коришћење адекватног музичког материјала. То укључује дечје или народне песме са текстом, фрагменте композиција из уметничке литературе, као и наменски писане инструктивне примере. Почетак музичког описмењавања темељи се на памћењу клишеа и стварању звучних представа, које се потом користе као асоцијације у процесу репродукције или перцепције. Са тим циљем оправдано се најчешће користе песме, где синтеза мелодије и литерарног текста доводи до успешног и дугорочног памћења. Искуства ученика стечена у почетним разредима музичког школовања омогућавају да се прогресивно уводе и клишеи без литерарног текста, за шта се углавном примењују адекватни инсерти из уметничких композиција различитих епоха. Поред њихове примене у циљу стварања звучних представа, делови инструменталних композиција се свакако користе и у процесу певања са листа, за ритмичко читање или као диктати.

Узимајући у обзир наведено, може се закључити да се традиционална музика кроз наставу солфеђа углавном упознаје кроз песме са текстом. Како оне нису и једини аспект народне музичке традиције, сматрамо значајним

да се увођењем и применом мелодија народних рпских народних игара кола – кола или *ора* – ученици упознају и са овим елементом музичког наслеђа.

Анализирајући уџбенике за солфеџо намењене основном музичком образовању, налазимо да већ постоји настојање ка неговању музичког аспекта фолклорне играчке традиције, будући да у уџбенику за први разред (Цветковић и Михаљица, 2014а) можемо наћи запис *Војвођанској кола* (пример 1), док се у другом разреду (Цветковић и Михаљица, 2014б) обрађују две игре из источне Србије (пример 2 и пример 3). Наведене мелодије се изводе солмизацијом. Треба поменути да се у првом разреду обрађују и песме са текстом које су иначе заступљене у сплетовима народних игара које изводе фолклорна друштва у Србији – *Дивна, Дивна, Пошла Румена* или *Коло води Васу*.

Пример 1. *Војвођанско коло* (Цветковић и Михаљица, 2014а).



Пример 2. Народна игра из источне Србије (Цветковић и Михаљица, 2014б).



Пример 3. Народна игра из источне Србије (Цветковић и Михаљица, 2014б).

The image displays two musical staves. The first staff, marked 'Adagio', is in 2/4 time and features a melody with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two phrases, each starting with a half note followed by a quarter note, and ending with a quarter rest. The second staff, marked 'Vivo', is also in 2/4 time and shows a rhythmic pattern with a key signature of one flat. It begins with a repeat sign and includes a 'poco a poco accelerando' instruction below the staff.

Уџбеници за трећи, четврти и пети разред ОМШ предвиђају обраду *Игара са њевањем* из различитих крајева Србије. У оквиру трећег разреда (Јовић-Милетић и Николић, 2014а) налазимо две игре дате у виду једногласа (*Цануле, дануле* и *Идар вода нема дрога*)² и једну у виду трогласног аранжмана (*Чобан шера овчице*). Четврти разред (Јовић-Милетић, Стојановић и Николић, 2014б) укључује једну композицију ове врсте (*Играј, Јано, да ишрамо*) са променом метра, док је у оквиру уџбеника за пети разред (Јовић-Милетић, Стојановић и Николић, 2014ц) презентована једна игра са певањем, са променом метаритмичких врста, намењена трогласном извођењу (*Лазе, Лазо, Лазаре*). Морамо нагласити да су наведене игре са певањем у уџбеницима приказане као песме са текстом, те се начин њихове обраде не разликује од устаљеног процеса рада. Основна функција одражава се у извођењу са текстом и солмизацијом у циљу усвајања или утврђивања мелодијско-ритмичких захтева. На тај начин је наставнику солфеџа, његовој креативности и свестраности препуштено да ли ће ученике упутити на изворну функцију овог музичког жанра, будући да „игре које прати песма несумњиво припадају најстаријем играчком слоју” (Големовић, 2016: 14).

Разматрајући наведено, може се поставити питање како мелодије фолклорних игара на најбољи начин применити у настави солфеџа, истовремено подстичући настојање да се традиција сачува од заборава. Сматрамо да одговор лежи у аутентичном аудитивном доживљају народних игара, који се може остварити кроз област слушања музике. Као област наставе солфеџа у основној музичкој школи, слушање музике уведено је од школске 2019/2020. године, где „упознајући музику различитих врста, стилова и жанрова, ученик развија слушне вештине потребне за разумевање музичке уметности и уметности уопште” (План и програм наставе и учења, 2019). Од школске 2020/2021. године област слушања музике примењује се и у настави солфеџа

² Неке од игара са певањем у уџбеницима немају експлицитно наведен наслов, због чега су овде узети карактеристични делови текста.

средње музичке школе. Овде се подразумева „вођено слушање одабране музичке литературе различитих жанрова и стилова” са циљем развоја естетских критеријума, међупредметне корелације и препознавања музичких елемената (Правилник о плану и програму, 2020). Дакле, уместо да се мелодије народних игара у настави солфеђа искључиво певају солмизацијом или свирају на клавиру као диктат, препоручује се њихово презентовање у оригиналној форми. Очекује се да аудитивни (или још боље аудитивно-визуелни) доживљај игара који подразумева аутентично извођење на народним инструментима, у већој мери пробуди интересовање за овај музички жанр и свест о потреби познавања и очувања српског музичког фолклора.

На репертоару фолклорних друштава обично се могу наћи *сїлейшови*, који се састоје од народних игара и песама из различитих крајева Србије. Песме које налазимо у сплетовима обично су у умереним темпима и без превеликих интонативних захтева, будући да их играчи изводе паралелно са игром. Ово омогућава да се песме из фолклорног репертоара успешно имплементирају у наставу солфеђа, према устаљеним поступцима коришћења песама са текстом. Када се ради о мелодијама народних игара које се изводе инструментално, неопходно је указати на специфичности и својеврсне ограничавајуће факторе за њихову примену у настави. Историјски посматрано, „инструментална музичка пратња је највећи степен свог развоја доживела онда када се у потпуности осамосталила, односно одвојила од песме” (Големовић, 2016: 18). Тежња ка својеврсном „виртуозитету” када су у питању како игра тако и музичка пратња, повезана је са чињеницом да већина ових мелодија садржи доста орнаментике у комбинацији са понављањем тонова у брзом темпу. Због ових карактеристика, велики број мелодија народних игара није могуће у оригиналној форми применити у настави солфеђа, већ је неопходна селекција фрагмената које у наставном процесу можемо користити без већих измена.

Потребно је нагласити да фрагменти приказани у даљем тексту садрже основну мелодијску линију, без исписаних украса које би иначе било тешко или немогуће извести солмизацијом. С друге стране, задржани су темпо и артикулација, како би се кроз примену мелодија народних игара у настави солфеђа доживеле традиционалне естетске вредности овог вида стваралаштва.

Мелодија која може бити коришћена већ у трећем разреду основне музичке школе потиче из западне Србије (пример 4). С обзиром на опсег мелодије у оквиру тоничног пентахорда и одговарајуће ритмичке захтеве, фрагмент може бити примењен као један од клишеа за поставку Де-дур тоналитета. Како је у питању инструментална деоница, мелодија се изводи солмизацијом и учи напамет, уз слушање оригиналног извођења. Поред саме обраде тоналитета, дугорочно памћење овог модела има још један циљ. Претпоставља се да ће деца у оквиру разноврсних активности доћи у кон-

такт са фолклорним играма (на концертима, телевизији), где препознавање научене мелодије може пробудити асоцијацију на солмизационе слоге. То може поспешити свест о вези наставе солфеџа и музике из свакодневног окружења, а паралелно са тим утицати на развој преференција за овај вид народног стваралаштва.

Пример 4. Игре из западне Србије – фрагмент (запис: С. Кодела и И. Николић).



За даљи рад на обради Де-дур тоналитета, препоручује се учење народне игре *Шесторка сийна* (пример 5) и њено извођење солмизацијом. Мелодија је карактеристична по скоку у четврти ступањ наниже, па се може користити за утврђивање овог мелодијског захтева.

Пример 5. *Шесторка сийна*, народна игра из Моклишта, Бела Паланка (Јанковић и Јанковић, 1949).



Двогласно певање, као важан атрибут развоја интонативне прецизности, предвиђено је за рад од трећег разреда ОМШ. Запис *Девојачкој кола* приказан у Примеру 6 може бити коришћен за почетни рад на терцном дво-гласном певању, будући да се једногласној фактури додају терцна сазвучја. Мелодију игре треба изводити групним певањем солмизацијом, док се исписане терце изводе симултано, уз поделу ученика у две групе. Пре учења и извођења примера може се извршити усмена припрема двогласног певања у Ге-дур са нагласком на терце које ће се у композицији јавити. Важно је свакако да се наведена терцна звучања теоријски и звучно повежу са одговарајућим функцијама у тоналитету (терца „ге-ха” са тоничном, а „фис-а” са доминантном функцијом).

Пример 6. *Девојачко коло*, Србија (Ђурић и Јанковић, 1991).

Moderato

Поред могућности да се примени за певање са листа, фрагмент приказан у Примеру 7 првенствено предлажемо за рад на ритму и утврђивање фигура четвороделне поделе ритмичке јединице. Ритам из фрагмента је могуће изводити мануелном репродукцијом и ритмичким читањем – парлатом. Пожељно је да се ритмичко читање повеже са слушањем игре у оригиналном звучању, како би се усвојили и применили елементи интерпретације – одговарајући темпо, карактер и артикулација.

Пример 7. *Игре из Бачке* – фрагмент у извођењу тамбурашког оркестра (запис: С. Кодела и И. Николић).

$\text{♩} = 115$

За даљи рад на увежбавању фигура четвороделне поделе кроз ритмичко читање, погодан је запис народне игре *Гарчанка* (Пример 8). Прогресивност захтева огледа се у чињеници да се четвороделна подела ритмичке јединице прожима са синкопираним ритмом, па је ове ритмичке фигуре пожељно најпре припремити кроз препознавање и куцање мотива.

Пример 8. *Гарчанка* – игра из Поморавља (Ђурић и Јанковић, 1991).

Allegro

The musical score for 'Garčanka' is written in 2/4 time and consists of four staves. The first two staves begin with a piano (*p*) dynamic and transition to a forte (*f*) dynamic. The third staff begins with a forte (*f*) dynamic and transitions to a piano (*p*) dynamic. The fourth staff begins with a piano (*p*) dynamic. The music features a mix of quarter and eighth notes, with some rests and slurs.

У Примеру 9 приказан је фрагмент сплета игара из Шумадије. Према мелодијским захтевима, тј. тоналитетима који су заступљени (ге-мол, це-мол и де-мол) и ритмичкој проблематици (сукобљавање триоле са дводелном поделом) фрагмент се може користити у четвртој разреду ОМШ. Евидентно је да се презентовани пример састоји из четири целине, где је први део мелодије дословно транспонован у це-мол (део 2) и де-мол (део 3), док четврти део подразумева репризу првог. Предлаже се слушна анализа и записивање првог дела фрагмента у виду диктата, где пажњу треба усмерити на опажање и записивање триола на ритмичкој јединици. Након записаног диктата (и изведеног солмизацијом) ученицима се може презентовати звучни запис целе мелодије са задатком да опазе тоналитете који се јављају. Учење мелодије из првог дела напамет и њено извођење солмизацијом у наведеним тоналитетима може поспешити рад на транспоновану као важном поступку у процесу музичког описмењавања.

Пример 9. Игре из Шумадије – фрагмент (запис: С. Кодела и И. Николић).

♩ = 168

1.

2.

3.

4.

Народна игра *Крајујевчанка* приказана у Примеру 10 значајна је за утврђивање мутације из Е-дура у е-мол у четвртом разреду ОМШ. Чињеница да се први и други део мелодије разликују како по тоналитету тако и по ритмичким елементима, омогућава да се направи поређење „светлијег” звучања дура и четвороделне поделе, у односу на „меко” звучање мола и ритмичког тока у триолама.

Пример 10. Крајујевчанка, Србија (Ђурић и Јанковић, 1991).

Allegro

The musical score for 'Крајујевчанка' is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It is marked 'Allegro'. The first two staves are marked 'p' (piano) and the last two are marked 'f' (forte). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with triplets in the final two staves.

За поставку метаритма у петом разреду ОМШ од великог су значаја песме са текстом, као и вежбе тактирања са изговором, како би се доживело и успешно усвојило неједнако трајање ритмичких јединица. Након првих поставки, процес обраде подразумева коришћење вежби за певање са листа, где је могуће и препоручљиво применити мелодије народних игара. У Примеру 11 приказан је одломак из сплета игара из Врања, који може бити коришћен за извођење солмизацијом, будући да опсег мелодије у потпуности одговара децем гласовном регистру. У зависности од етапе рада или вештине ученика у групи, наведена мелодија се може користити и као диктат. У сваком случају, препоручује се аудитивна анализа оригиналног извођења.

Пример 11. Игре из Врања – фрагмент (запис: С. Кодела и И. Николић).

Presto

The musical score for 'Игре из Врања' is written in G major (one sharp) and 9/8 time. It is marked 'Presto'. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a triplet feel.

Још један део музичке пратње *Игара из Врања* (Примеру 12) препоручујемо за рад у средњој музичкој школи, и то са задатком записивања ритмичке окоснице уз слушање аутентичног извођења. Као надоградњу захтева у односу на претходни фрагмент налазимо шеснаестински покрет у 9/8

мери, за чије опажање је неопходан одређен ниво вештине у разумевању метаритма. Након што ученици запишу ритмичку окосницу могу, према могућностима, опазити и записати тонске висине.

Пример 12. Игре из Врања – фрагмент (запис: С. Кодела и И. Николић).

Presto

The musical score is written on four staves. The first staff starts with a treble clef and a 3/8 time signature. The melody is in a key with one flat (B-flat). The first two staves contain the main melody with repeat signs. The last two staves show a more complex rhythmic pattern with slurs and accents.

Мелодија која може бити коришћена за рад на диктату у завршним разредима средње музичке школе или на музичким студијама потиче из народног кола *Пашона* (Пример 13). Први део мелодије садржи шеснаестински покрет у брзом темпу, па се препоручује слушање и памћење овог дела у целини. Овде је корисно увежбавати принцип груписања тонова према хармонским функцијама, где треба слушно опазити сваку појаву разложеног тоничног секстакарда. Прелаз између првог и другог дела приказаног фрагмента може се користити и у ранијем периоду за слушно опажање мутације из Бе-дура у бе-мол.

Пример 13. Народно коло *Пагона* – фрагмент (запис: С. Кодела и И. Николић).

♩ = 152

У вези са претходним фрагментом, ученике или студенте могуће је упознати са чињеницом да српски еминентни виолиниста Немања Радуловић често на својим концертима уметничке музике изводи *Пагона коло*, промовишући на тај начин музичку традицију Србије. Овакав приступ може подстаћи ученике и студенте на размишљање о интеракцији традиционалне и уметничке музике, а тиме и поспешити њихову мотивацију за бављење разноврсним музичким активностима.

Закључак

Имајући у виду настојање да се народно стваралаштво и све његове вредности сачувају од заборава, у раду су приказане могућности примене мелодија народних игара у настави солфеђа. Поред описа, терминолошког одређења, улоге и класификације, у теоријском делу рада дотакли смо се и неминовних промена функције и облика игара које су се кроз време дешавале. Централни део обухватио је конкретне предлоге за примену мелодија народних игара у различитим етапама наставе солфеђа и областима рада – мелодици, ритму, диктатима или слушању музике. У оквиру тога, упућено је и на ограничавајуће факторе за примену ових фрагмената као што је честа примена украса у брзом темпу, због чега треба креативно селектовати мелодије које могу бити коришћене за слушање, анализу, записивање или певање без већих измена.

Неопходно је на крају нагласити да примена наведених фрагмената традиционалне инструменталне праксе нема за циљ да „потисне” устаљену музичку грађу којом се већ успешно изводи настава солфеђа. Циљ је развој

способности и вештина уз имплементацију и примену материјала који би ученицима и студентима требало да буде близак у смислу звучности, жанра и карактера, уз истовремено буђење свести о значају очувања српске музичке традиције и националног идентитета.

Литература

Големовић, Димитрије (2016). Народно певање као најважнији фактор развоја музике. У: Весна Ивков (уредник), *Зборник радова 1. научној и уметничкој симпозијума „Музика између теорије и праксе”* (стр. 10–35). Нови Сад: Академија уметности.

Ђорђевић, Тихомир (1907). *Српске народне ијере*. Београд: Српска краљевска академија.

Ђурић, Богданка и Јанковић, Радомир (1991). *Српске народне ијере*. Београд: Просвета-Копродукција.

Зечевић, Слободан (1981). *Српске народне ијере – ириручник за аматерске ирује*. Београд: Савез аматера Србије.

Јанковић, Љубица и Јанковић, Даница (1949). *Народне ијере – V књија*. Београд: Просвета.

Јовић-Милетић, Александра и Николић, Зоран (2014а). *Солфеђо за III разред шестіојодиише основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике.

Јовић-Милетић, Александра, Стојановић, Гордана и Николић, Зоран (2014б). *Солфеђо за IV разред шестіојодиише основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике.

Јовић-Милетић, Александра, Стојановић, Гордана и Николић, Зоран (2014ц). *Солфеђо за V разред основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике.

Kodela, Slobodan and Nikolić, Igor (2016). Interaction of traditional and contemporary music pedagogy in the case of musical heritage of Niš and Leskovac region. *Facta Universitatis, Series Visual Arts and Music*, 2(2), 75–83.

План и програма настава и учења за основно музичко образовање и васпитање. (2019) Службени гласник Републике Србије – Просветни гласник, број 5/19.

Правилник о плану и програму настава и учења уметничкој образовања и васпитања за средњу музичку школу. (2020) Службени гласник Републике Србије број 88/17, 27/18 – др. закон, 10/19 и 6/20.

Rakočević, Selena (2019). Bouncing as a Distinguishable Structural Feature of Srpsko kolo: Aspects of Identification and Notation. *New Sound: international magazine for music*, 54, 19–43.

UNESCO (2017). *Kolo, traditional folk dance*. Приступљено 12. августа 2021, <https://ich.unesco.org/en/RL/kolo-traditional-folk-dance-01270>.

Цветковић, Весна и Михаљица, Јасмина (2014а). *Солфеђо за I разред шестіојодиише основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике.

Цветковић, Весна и Михаљица, Јасмина (2014б). *Солфеђо за II разред шестіојодиише основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике.

APPLICABILITY OF FOLKLORE DANCE MELODIES IN SOLFEGGIO TEACHING

The established process at the beginning of teaching solfeggio suggests acquisition of sound patterns, most often by using children's or folk songs, whereby the synthesis of melody and lyrics has a positive effect on memorization of clichés, thus encouraging their function. The progression of teaching demands makes possible gradual introduction of clichés without literary script, where the sections of instrumental classical music are mostly used. Bearing in mind the significance of preservation of national tradition and music folklore, the paper considers the possibility of application of folk dances of our region – *round dances (kolo)* or *oro*, not only in the form of clichés for acquisition of sound patterns, but also in further work, through various domains of solfeggio teaching. The aim is an implementation of fragments of instrumental folklore melodies as a material for analysis, perception, recording and performance in solfeggio teaching, thus also influencing the awareness of significance of preservation of this aspect of folklore tradition. The paper, however points to limiting factors related to application of instrumental folklore melodies. It primarily refers to performance of ornaments on the instrument, which is not always possible to apply in singing by solmization, as well as to repetition of tones in fast tempo. Therefore, special attention should be paid to selection of fragments that could be used for instruction without major changes which might diminish their aesthetic value and original form. Practical contribution of the described approach is evident not only in mastering melodic and rhythmical problems in solfeggio teaching, using the material that is acoustically well-known (or should be) to students, but also in preservation of folklore tradition and national identity.

Keywords: music folklore, national dance melodies, music teaching, solfeggio