

PEVANJE SA LISTA: A *PRIMA VISTA* I/ILI DEŽA VI

DRAGANA TODORVIĆ

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

E-mail: dada2609@yahoo.com

pregledni rad | UDK 371.3:784.9

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

Sagledavanje istorijskih muzičko-pedagoških tragova koji govore o interpretaciji *a prima vista* podrazumeva i zanimljiv etimološko-semantički aspekt. Izraz *a prima vista* [ital. *a prìma vîsta*, na prvi pogled]⁷⁰ u publikovanoj muzičkoj, odnosno muzikološkoj literaturi, prvi put se pojavljuje u devetnaestom veku, tačnije 1845. godine, iz pera čuvenog viktorijanskog muzikologa,

⁷⁰ Preuzet iz italijanskog, idiom *a prima vista* sastavni je deo muzičko-terminoloških leksika većine svetskih jezika. Prihvatanje ovog izraza i adaptacija u okviru srpskog jezika ističe njegovo primarno značenje, koje upućuje na „vokalno ili instrumentalno izvođenje melodije bez prethodne pripreme i uvežbavanja“ (Klajn, Šipka, 2006:137).

muzičkog kritičara, pijaniste i muzičkog pedagoga Edvarda Holmsa (Edward Holmes, 1797–1859). U knjizi *Mocartov život i njegova korespondencija* (Holmes, 2009) autor je na osnovu arhivske građe koja se uglavnom sastojala od pisama, odnosno korespondencije između Volfganga Amadeusa Mocarta (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756–1791) i najbližih članova njegove porodice – oca, majke i sestre, prezentovao intimnije segmente Mocartovog života i profesionalne karijere. Pisana forma autentičnih porodičnih kazivanja pružila je uvid u Mocartova lična promišljanja o muzici i doprinela specifičnom doživljavanju njegovog umetničkog lika. U pismu sestri sa jedne od mnogobrojnih turneja, iz Augzburga (Augsburg) u tadašnjem Svetom rimskom carstvu, koje nosi datum 14. oktobra 1777, Mocart detaljno opisuje posetu gospodinu Stajnu, graditelju orgulja, i između ostalog navodi: „...u apartmanu sam se zadržao tri četvrt sata svirajući na odličnom Stajnovom klavikordu [...] svirao sam fantazije, a posle toga svu muziku [*muzičke partiture, prim. D. T.*] koju su imali u kući i to prima vista...” (Holmes, 2009: 106–107). Činjenica da je prvi pisani pomen veštine izvođenja *a prima vista* vezan upravo za muzičkog genija i virtuozu kakav je bio Mocart, upućuje na delikatnost i istovremeno artističke karakteristike ovog vida muzičke interpretacije. Nažalost, Mocartova interesovanja nisu uključivala i bavljenje metodičkim pitanjima, te nije ostavio pisanog traga o procesu dostizanja ove kompleksne veštine u kojoj je po svemu sudeći bio nenadmašan. U okviru našeg istraživanja, koje se pre svega bavi vokalnim aspektom muzičkog izvođenja, demistifikacija interpretacije *a prima vista* podržana je između ostalog i hipotezom da je u pitanju veština koja predstavlja istaknuto obeležje vrsnog muzičara.

Pevanje sa lista uistinu predstavlja jedan od najvažnijih muzičko-pedagoških ciljeva nastave solfeđa na svim nivoima muzičkog obrazovanja. U metodičkoj literaturi pevanje sa lista se uglavnom profilise kao sposobnost tečnog pevanja prvi put viđenog notnog teksta bez prekida, u tačno određenom, odnosno naznačenom tempu. Ekspresivni aspekt interpretacije, koji treba da razotkrije subjektivnu dimenziju muzičkog jezika, stila i ideje kompozitora oslikava se u realizaciji višeslojnih elemenata muzičke sadržine (artikulacije, fraziranja, dinamike, agogike...), nagoveštenih čitavim nizom oznaka u notnom zapisu. Pevanje sa lista, *a prima vista* ili „na prvi pogled”, u korpusu izvođača aktivira intelektualno-fiziološki impuls čija je egzistencija podjednako rezultat stečene tehnike pevanja sa lista i izvođačkog iskustva.

Tehnički aspekt pevanja sa lista podrazumeva sinergiju i sinhronizaciju paralelnih i sukcesivnih radnji koje se u procesu nastave solfeđa transformišu u konkretne methodske postupke usmerene ka dostizanju veštine muzičke interpretacije *a prima vista*. Osnov rada svakako leži u tumačenju i rešavanju svih elemenata vertikale „koja u pevanju sa lista predstavlja visinsku dimenziju muzike, odnosno visinsko-tonska faktor” (Kiselčić-Todorović, 2013: VIII), i horizontale, koordinate muzičkog zapisa otelotvorene u aktivnom praćenju melodijsko-ritmičkog kretanja prema naznačenom tempu. Jednovremeno

vezivanje visinskog faktora notnog zapisa sa zamišljanjem zvuka⁷¹ omogućava svesno praćenje i celine i detalja u protoku vremena. Ipak, relevantan deo tehničke pripreme zapravo ostaje nevidljiv, ali pohranjen u muzičkoj svesti interpretatora. Reč je o mehanizmima usvajanja, konsolidacije i deponovanja informacija – memorisanju vizuelnih i zvučnih predstava.

Za razvoj pevanja sa lista od posebnog značaja je sposobnost „opoziva“ sećanja koju ćemo ovom prilikom posmatrati kao svojevrsan muzički deža vi⁷² – uverenje da su određeni percipirani segmenti muzičkog sadržaja koji se izvodi sa lista delovi već „viđenog“, a samim tim i doživljenog iskustva. Primarno pitanje koje se neminovno nameće glasi: da li se već viđene, doživljene i deponovane zvučne asocijacije u procesu pevanja sa lista transformišu u muzički deža vi?

Primetne su značajne sličnosti između deža vi fenomena i pamćenja čulnih utisaka prepoznavanjem – rekognicije, koju možemo tumačiti i kao svest o poznatosti onoga što se ranije učilo. Engleski muzički teoretičar Persi K. Bak (Percy C. Buck, 1871–1947) prepoznavanje čak naziva „pravilnom memorijom“ (Buck, 1971: 55). Prepoznavanje aktivira asocijaciju koja potvrđuje (ili ne!) postojanje deponovanog vizuelnog ili auditivnog sadržaja u svesti. No, moguće je i da „pri susretu sa objektom (to mogu biti razni melodijsko-ritmički elementi, ili drugi faktori u notnom tekstu), dobijamo čulnu impresiju koja biva potvrđena *idejom* da smo se sa njom susreli tokom pređašnjih iskustava“ (Todorović: 2005, 124). Moždana aktivnost u okviru procesa pamćenja prepoznavanjem iskazuje se u modalitetu *prisećanja* (precizno određujemo slučaj kada se trenutna situacija dogodila u prošlosti), što preneseno na proces pevanja sa lista znači da određeni element notnog zapisa prepoznamo kao već doživljen, otpjevan i kodiran u formi zvučne građe ili *upoznatosti* (trenutna situacija se čini poznata, ali se ne sećamo kada se tačno dogodila u prošlosti). U psihologiji se deža vi fenomen navodi kao dobar primer prepoznavanja temeljenog na upoznatosti. Odnosno, pojavljivanje deža vi senzacije uključuje osećanje poznatosti u situaciji kada doživljavamo nešto sasvim novo – u našem slučaju, nov muzički sadržaj.

Šta je poznato u prvi put viđenom muzičkom tekstu? Ili je pak nov, nepoznat sadržaj zapravo žame vu⁷³? U nastavi solfeđa u Srbiji, oblast melodike je načelno podeljena na tri kruga. Prvi, koji podrazumeva fazu postavke i obrade C, F i G-dura, sprovodi se u prvom razredu osnovne muzičke škole. Programski sadržaji u višim razredima, pa sve do završetka osnovnog nivoa muzičkog obrazovanja, predviđaju savlađivanje novih tonaliteta i paralelan rad na utvrđivanju ranije obrađenih, gde su muzički sadržaji za pevanje sa lista sve zahtevniji (uslojava se melodijsko kretanje, ritmička problematika, adaptacija

71 Zamišljanje zvuka stoji u neposrednoj vezi sa zvučnom imaginacijom, koja pretpostavlja svojevrsno rekombinovanje delova prošlog iskustva u cilju „potrage“ za pravim odgovorom na vizuelni impuls – notni tekst.

72 „Deža vi [franc. déjà vu, već viđeno] psih. iluzija da je sadašnji trenutak već jednom postojao i doživljen, da se nešto i ranije dogodilo, ili da je čovek već bio na određenom mestu“ (Klajn, Šipka, 2006: 322).

73 Franc. jamais vu – nikad viđeno.

na različita tempa, vokalno-tehnički aspekt...). Druga faza obrade tonaliteta naslojava se na prethodnu i generalno odnosi na „svesno fiksiranje tonova u okviru harmonskih funkcija i stupnjeva u lestvici” (Vasiljević, 1991: 176). Nedvosmisleno, glavna težnja je usmerena ka aktivaciji muzičkog mišljenja, koje treba da koordinira procesima opažanja i reprodukcije, i tako stvori adekvatni osnov za prelazak na naredni nivo rada. Treća faza, koja se u određenoj meri odvija u srednjoj školi, a definitivno zaokružuje na studijama muzike, oslobađa se strogih postulata tonaliteta, ton se promovise kao samostalni teorijski i intonativni entitet, što otvara neograničene mogućnosti kreiranja različitih melodijskih sadržaja za pevanje sa lista (sinergija diatonike, modusa, otvorene hromatike i vantonalne melodike). Obimnost navedene programske građe iz oblasti melodike je evidentna, naročito u smislu obrade/postavke tonaliteta i njihovog obnavljanja u višim fazama rada. Iz tog razloga neminovno se nameće potreba definisanja uloge i implementacije pevanja sa lista u okviru obavezujućeg nastavnog programa u oblasti melodike, o čemu će biti više reči u delu rada pod nazivom Prilog.

Kako je u prethodnom kazivanju muzičko mišljenje istaknuto kao stožer svesnog percipiranja svih elemenata muzičkog toka prilikom interpretacije *a prima vista*, u nastavku izlaganja ćemo osvetliti njegove najsuptilnije segmente. Pod plaštom muzičkog mišljenja, mentalnog generatora svih procesa koji se sukcesivno ili paralelno odvijaju tokom pevanja sa lista, objedinjeni su tehnički aspekt veštine i umetničke perspektive vokalne interpretacije, ponajviše izražene u:

- fražiranju – poetici muzičkog pokreta;
- strukturnoj ulozi i značaju tempa;
- muzičkoj volji, kao bazičnom interpretativnom stimulansu.

Fražiranje je jedan od najsenzitivnijih parametara muzičkog izvođenja i reprezent „estetskog oblikovanja reprodukcije – manuelne, glasovne, plesne. To je pokret koji izvođača usmerava i vodi tokom cele interpretacije” (Todorović, 2006: 80–81). Analogija sa poezijom ogleda se prevashodno u razumevanju i tumačenju muzičke sadržine, te iskazivanju individualne muzikalnosti i senzibilnosti samog interpretatora. Poetičnost fražiranja doprinosi reljefnijoj auditivnoj percepciji muzičkog sadržaja, dajući pevanju sa lista specifičnu artistsku dimenziju. Dalje, ova dimenzija se dodatno definiše i uobličava tek osvetljavanjem strukturalne uloge tempa i karaktera muzičke sadržine koja se izvodi *a prima vista*. Vremenski aspekti muzike su u tesnoj vezi sa njenom strukturom i oblikom i u velikoj meri utiču na modus interpretacije. Široka lepeza muzičkih tempâ, od najsporijih do najbržih, od najistančanijih do razigranih i dinamičnih, daje specifičan „potpis” muzičkim sadržajima, a interpretatoru dočarava zamišljenu brzinu izvođenja. Integralnost muzičkog mišljenja, pored pomenutih krucijalnih aspekata i dimenzija, zaokružena je potencijalom muzičke volje, koja predstavlja bazični interpretativni stimulans. Koordinisanjem svesnih aktivnosti u procesu dostizanja veštine pevanja sa lista

i, naročito, kontrolom tehničkog razvoja, muzička volja postavlja muzičara-izvođača u fokus interpretacije, izdvajajući ga kao samostalnu jedinku.

Rasvetljavanje dubljih slojeva interpretacije otkriva da ona nije samo „kompleksna fiziološko-psihološka aktivnost, već i estetska potreba” (Todorović, 2008:110) profesionalnog muzičara. Samo kontinuirani rad na pevanju sa lista dovodi do fluentnosti interpretacije u nastavi solfeđa i osamostaljivanja izvođača. Pravci rada u praksi variraju: nekada je u pitanju upoređivanje sličnosti i različitosti muzičkih sadržaja koji se izvode *a prima vista*; katkad je težište dato paralelnom radu na pevanju sa lista i muzičkim diktatima, gde zapisivanje muzičke sadržine dolazi posle pevanja, kao svojevrsna provera glasovne reprodukcije, ili obrnuto – kada pevanje sa lista predstavlja specifičnu pripremu i podlogu za rad na muzičkom diktatu. Sadržaji koji su jednom otpevani, postaju usvojeni, konsolidovani i pohranjeni u muzičkoj svesti izvođača, transformišući se u produktivne asocijacije, ili „produktivnu imaginaciju, tok ideja, fluentnost” (Todorović, 2005:120). Demistifikacija uloge produktivnih asocijacija u procesu pevanja sa lista dovodi ih u neposrednu vezu sa deža vi fenomenom, sa tim ispunjavajućim osećajem „već viđenog”, odnosno već otpevanog. Pevanje sa lista jeste muzički performans *a prima vista*, na prvi pogled, ali samo u smislu početne faze procesa percepcije. Potom, vizuelna opservacija i unutarnji sluh aktivnim međusobnim delovanjem otkrivaju opsežnije informacije o poznatosti elemenata muzičke sadržine, te omogućavaju dostizanje viših perceptivnih i, posebno, receptivnih nivoa.

Muzički deža vi, koji smo u ovom radu nominovali posrednikom između percepcije novog muzičkog tkiva i njegove interpretacije, predstavlja posledicu deponovanih zvučnih asocijacija u muzičkoj svesti izvođača. Novi pogled na „prvi pogled” potaknut razmatranjem specifičnog psihičko-telesnog osećaja, odnosno uverenja da su elementi muzičkog sadržaja koji se izvodi *a prima vista* prepoznati kao „već viđeno”, otvara nove puteve naučnim istraživanjima muzičkog izvođenja, posebno u domenu perceptivnih, reproduktivnih i kreativnih vidova muzičkog izražavanja.

PRILOG

Primarna pedagoška težnja u oblasti melodike je sadržana u postizanju balansa u upotrebi instruktivnih sadržaja i sadržaja⁷⁴ za pevanje sa lista, a glavni cilj jeste razvitak vokalne interpretacije u okvirima nastave solfeđa i približavanje umetničkim izvođačkim tendencijama. U nastojanju da muzičku interpretaciju u nastavi solfeđa osvetlimo u potpunosti, ukazuje se i potreba tumačenja muzičke kreacije u procesu pevanja sa lista.

Krajem XX veka, u okviru tadašnje Katedre za solfeđa i metodiku solfeđa

⁷⁴ Tipologija sadržaja za pevanje sa lista u nastavi solfeđa je u osnovi dvojaka. Reč je o originalnim, autorskim kompozicijama namenjenim upotrebi u nastavi solfeđa i muzičkoj građi iz bogate riznice umetničke literature, najčešće adaptiranoj za potrebe nastavne prakse.

Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu naučno je utemeljeno⁷⁵ stajalište o pevanju sa lista kao jednom od najvažnijih pedagoških ciljeva u nastavi solfeđa na svim obrazovnim nivoima. Ovo poimanje je zasigurno uticalo na izvesne inovativne promene u savremenoj pedagogiji nastave solfeđa u Srbiji, gde se u prvom redu iskazala potreba za originalnom muzičkom literaturom koja „kvalitativno i kvantitativno podržava i prati sadržaje rada” (Kiselčić-Todorović, 2013: VII). Potaknuti tim ciljem, nastavnici i saradnici katedre bili su angažovani na izradi muzičke građe i literature u oblasti melodike, te je objavljeno više publikacija koje su u upotrebi u nastavi. Sličnost koja ih povezuje je forma – sačinjene su u vidu zbirki, no svaka od njih nosi svoju specifičnu poruku i namenu. U sadržajnom pogledu estetska vrednost muzičkih sadržaja u ovim publikacijama je veoma značajan faktor u procesu učenja i razumevanja muzičkih elemenata, koji se ostvaruje u zavisnosti od stepena kreativnosti i muzikalnosti samih autora – pedagoga solfeđa. Ovom prilikom, prezentovaćemo nekoliko kompozicija renomiranih autora koje su namenjene interpretaciji *a prima vista*.

Gordana Karan i Goran Marinković, autori zbirke *Solfeggio I*, ističu u prvi plan karakter muzike i melodijske primere promovišu u kompozicije:

Primer 1

G. Karan, G. Marinković, *Solfeggio I*, kompozicija br. 29

ALLA TONADA



Solfeggietto, knjiga odabranih melodijskih etida tri generacije porodice

⁷⁵ Godine 1995. Dragana Kiselčić-Todorović odbranila je magistarski rad iz metodike solfeđa pod nazivom *Vizuelno opažanje i glasovna reprodukcija melodijskog toka – pevanje sa lista* (mentor dr Zorislava Vasiljević).

Vasiljević, zamišljena je tako da pokriva nastavu solfeđa počev od završnih godina osnovnih muzičkih škola, pa sve do fakulteta muzike, sadržavajući tehničke i primere za postavku, utvrđivanje i vežbanje modulacija, hromatike, alteracije, enharmonije i, na kraju, pevanja sa lista. Većina etida komponovana je u formi minijature, oslanjajući se na umetničku muziku i izražavajući individualni muzički jezik autora:

Primer 2

I. Drobni, T. Drobni, *Solfeggietto*, kompozicija br. 239

The musical score for 'Solfeggietto' is presented on six staves. The first staff is marked 'Sensibile' and 'I.D.'. The second staff begins with a piano (*p*) dynamic. The third staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff is marked 'a tempo' and 'rit.'. The fifth staff includes 'cresc.' and 'f' (forte) markings. The sixth staff begins with a piano (*p*) dynamic. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some measures containing multiple beams.

Zbirka *Pevanje sa lista* nastala je 2007. godine i namenjena je, prevashodno zbog specifičnosti interpretativnih zahteva muzičke sadržine, radu u nastavi solfeđa na studijama muzike, ali se takođe preporučuje i kao referentna literatura u okviru nastave solfeđa u završnim razredima srednje muzičke škole. Imajući u vidu da je elementarni problem čitanja/pevanja sa lista brzina koja utiče na gustinu notnog teksta, sistematizacija kompozicija/minijatura je osmišljena i realizovana kao postupno nizanje tempa – od najsporijih do najbržih. Krajnji cilj i poruka knjige *Pevanje sa lista* jeste isticanje muzičko-estetskog faktora melodijskih primera za solfežo, od pristupa komponovanju do interpretacije:

Primer 3

D. Kiselčić-Todorović, *Pevanje sa lista*, kompozicija br. 95

Menuetto

95

f *p* *p* *mf*

Pored tradicionalnih konsultacija iz solfeđa za kandidate koji konkurišu za prijem na Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, članovi Katedre za solfežo i muzičku pedagogiju su pripremili dve zbirke koje su izašle iz štampe 2016. i 2017. godine. Dr Ivana Drobni, priređivač ovih izdanja, odabrala je najuspelije zadatke sa prijemnih ispita u periodu od 2013. do 2016. godine, koje su komponovali profesori i saradnici Katedre za solfežo i muzičku pedagogiju. Sadržaj zbirki ogleda se u melodijskim primerima u formi diptiha (usmeni deo prijemnog ispita iz solfeđa za studijske programe Kompozicija, Dirigovanje, Etnomuzikologija, Muzička pedagogija i Muzička teorija), melodijskim primerima i etidama za ritmičko čitanje (usmeni deo prijemnog ispita iz solfeđa za instrumentalne studijske programe) i jednoglasnim i dvoglasnim diktatima. Kada govorimo o muzičkoj formi diptiha, ideja vodilja je svakako bila upoznavanje kompozitorskih osobenosti svakog autora:

Primer 4

I. Drobni, *SOLFEDO* – zbirka zadataka sa prijemnog ispita, kompozicija/
diptih br. 24, autor Dragana Todorović

Драгана Тодоровић

Con moto

Cantabile

rit. *a tempo*

Navedeni muzički sadržaji ilustruju pevanje sa lista kao specifičan interpretativni performans, koji pred izvođača stavlja različite kombinacije tehničkih i estetskih zahteva. Približavanje umetničkim tendencijama je zajednički imenitelj svih kompozicija, one simuliraju strukturu i situacije na koje muzičari nailaze prilikom studiranja i izvođenja umetničke muzike. Krajnji pedagoški domet izvođenja sublimiran je u razvoju individualne muzikalnosti i zadovoljenju tako neophodne izražajno-estetske potrebe interpretatora.