

# СТРУКТУРА ДЕЧЈЕ ПОЕЗИЈЕ КАО ОСНОВ ЗА ОБРАДУ МЕТРО- РИТМИЧКО МЕЛОДИЈСКИХ ФОРМИ У НАСТАВИ СОЛФЕЂА

Филолошко-уметнички  
факултет  
Универзитет у Крагујевцу

**Апстракт:** У овом раду заснованом на теоријском истраживању анализирали смо метричку и ритмичку структуру поезије за децу која се обрађује у нижим разредима основне школе, а која је представљала основу за обраду метро-ритмичких форми у настави солфеђа. Метро-ритмичка језичка форма дечје поезије била је основа за мелодијско-ритмички облик песме, која је, будући правилно метро-ритмичко-мелодијски обликована, компонована у сврху наставног средства за обраду појединих области из метрике и ритма у настави солфеђа. Служећи се компаративним приступом, у раду се, поред метричке и ритмичке, анализира и садржајна концепција конкретних дечјих песама како би коначан музички облик у потпуности испунио законитости наглашених, односно ненаглашених елемената и језика и музике. Овакво истраживање доприноси бољем разумевању књижевног и музичког језика, њиховој синергији, која води логички заокруженој језичко-музичкој мисли и трајном меморисању метро-ритмичко-мелодијских конструкција, будући да се преко познатих песама за децу и њихових језичких структура гради логички структурисана музичка мисао.

**Кључне речи:** поезија за децу, методика наставе солфеђа, метричке стопе, метро-ритмичке форме, компоновање дечјих песама, језик, музика

## Увод

Компоновање мелодија на задати поетски текст дечјих песама има за циљ да се кроз наменски компоновану песму ученицима на најадекватнији начин приближе проблеми из области метрике, ритма и мелодике. У ову сврху употребљене су дечје песме из наставног програма за основну школу које су ученицима већ познате. Изабране песме користе се као додатна литература на часовима српског језика у првом разреду основне школе, а нашле су се и у *Чиианки за њрви разред* аутора Петка Ивановића. У циљу решавања метро-ритмичких и мелодијских проблема могу се применити било које дечје песме које се обрађују у основној школи. На основу метро-ритмичких законитости језика и метро-ритмичких законитости у музици, студенти (будући наставници), којима је ово истраживање примарно намењено, требало би да буду оспособљени да ритмички, а затим и мелодијски обликују песму у једну целину. Овакав поступак део је

наставног садржаја у предмету Дидактичке музичке игре, који студенти на смеру Музичка педагогија слушају на другој години студија. Композиција са текстом треба да послужи за обраду одређених појава из области метра, ритма и мелодике, а њена драматизација да је додатно меморише, односно утврди у памћењу. Да би компонована мелодија била функционална, неопходно је претходно се упознати с особеностима језика, нарочито с његовом метриком, у њеном најширем смислу. С тим у вези, у првом делу рада најпре смо пажњу читалаца скренули на порекло музике и метрике, односно на музику и поезију старих Грка, где је појашњен настанак метричких стопа и ритам јампског триметра који је темељ музичке метрике данас. Истакнут је значај и самосталност ритма, те се смисао касније дискусије премешта на паралелизам језичке и музичке метрике.

Делови рада везани за метричку версификацију слогова у начелу, као и за метричку версификацију слогова у нашем језику служе за ближе упознавање са законитостима песничког ритма у српском језику, дугим и кратким, наглашеним и ненаглашеним слововима у тексту, што је и услов за његово правилно мелодијско обликовање. Нагласили бисмо да је мелодија подређена поетском тексту, те да текст има водећу улогу и приликом компоновања оваквих, можемо рећи, инструктивних дечјих песама. Кад је реч о метро-ритмичким стопама у музици, извршена је њихова систематизација с аспекта музике, при чему је приказан и паралелизам с поетском метро-ритмиком, односно стопама.

Следе упутства за мелодијско обликовање текста (компоновање). Овај део прати преглед садржаја елемената ритма и метра за прва два разреда шестогодишње основне музичке школе.

Централни део истраживања, акценатска и ритмичко-мелодијска обрада дечјих песама с методским упутствима за примену у настави солфеђа, обухвата обраду литерарног текста према дужини слогова и месту акцента у речи. У оба случаја, и приликом одређивања дужине и приликом одређивања нагласка слога, за обе лежавање се користе исти знаци: — за наглашен или дуг слог и  $\sim$  за ненаглашен или кратак слог, аналогно ознакама за наглашени и ненаглашени тактов део у музици. Дужина и акценат су изражени и у нотним вредностима на следећи начин:  $\downarrow$  за наглашени или дуги слог и  $\uparrow$  за ненаглашени или кратки слог. Комбинацијом ове две врсте нотирања поетског текста долазимо до његовог метро-ритмичког обликовања, које даље сугерише композициону технику.

Највећу корист од овакве врсте рада на часу имали би ученици, с обзиром на то да се за обраду нових наставних јединица из области солфеђа користе познате, већ обрађене дечје песме, које се, будући да садрже одређену радњу и ликове, могу и драматизовати, што ће рећи да се одређене области могу изучити кроз дидактичку

игру. Музичко памћење се, осим аудитивног, визуелног и тактилног, може ослонити и на друге елементе и у односу на њих може бити: „1. слушно, 2. моторно-мишићно, 3. симболичко и 4. аналитичко памћење“ (Rawlins, према: Петровић, 2005: 109). Разумевање научног, трајност и функционалност знања су основни циљеви наставног процеса, па зато сматрамо да је овакав приступ сигуран пут у остваривању тих циљева.

Овај рад се може користити и као упутство за компоновање мелодије на одређени поетски текст, са циљем повезивања наставе музичке културе у основној школи и наставе солфеђа у основној музичкој школи, односно наставе на предметима Српски језик и Музичка култура у основној школи, као и Српски језик у основној и Солфеђо у музичкој школи. Уколико би се овакав захтев поставио пред ученике, онда би то требало да се спроведе спонтано, да се препусти њиховом осећају, па би се након тога из њихових задатака, а у односу на утврђени систем компоновања према литерарном тексту, могао стећи увид у њихове природне способности и степен даровитости. Ово би могао да буде веома добар метод којим не само да би се стимулисало дечје стваралаштво, већ би могао и да се прати његов развој.

### О музици, језику и ритму

Кад говоримо о музици и о метру и ритму у музичком и језичком контексту, незаобилазна полазна тачка за њихово тумачење јесте хеленска традиција. Код старих Грка музика и поезија се нису раздвајале, нити је постојао песник који није био музичар и обрнуто. Поетски текст увек се певао, а „песник је уједно био и композитор“ (М. Е., 1958: 581). Аристотел је признавао велику етичку моћ музике, као и њен значај у образовању и сматрао је да је „етички утицај музике важнији од њене способности да пружи задовољство“ (Абрахам, 2001: 49). Реч „музика“ потиче од грчких муза и њиховог култа, а које су представљале бића која удахњују духовно стваралаштво, посебно поезију и музику, божанска бића која су била синоним за „мелодично жуборење горских поточића“ (Плутарх, 1997: 13), симбол мисаоног процеса људског духа. Стари Грци своју културу изградили су „досељавајући се са севера, без иједног инструмента налик китари, односно лири које су упознали и преузели од богатих малоазијских краљевина, Лидије и Фригије током XII и XI века пре нове ере. То ће рећи да су били на нижем степену не само музичке него и уопште духовне културе“ (Плутарх, 1997: 119). Тековине старих Грка, неке њихове законитости, метрика, основи акустике и теорије, не само да су се задржале до данас, већ су поставиле и чврст темељ многим областима у уметности.

У старој Грчкој појам поезије није се раздвајао од појма музике. Они су своје песме певали уз инструменте као што су: китара, лира,

плектрон, цитра, феникс и други (Плутарх, 1997: 65–66). Новине у дотадашњој пракси уводи хеленски песник Хесиод, први историјски потврђен песник у европској књижевности. Он се залагао да човек уз помоћ борбе и такмичења стекне своја права. Пробудио је свест појединца, те су се песници и музичари окренули свакидашњем животу. У периоду који се назива и лирским (VIII и VII век пре нове ере), човек жели да он сам постане средиште свега. У њему се, променом садржаја, променио и облик изражавања, посебно музика, помоћу које се изводила и нова поезија која је носила „дубоко лични печат“ (Плутарх, 1997: 64). У овом периоду музика је знатно унапређена, установили су се модуси, инструменти и метричке стопе. Лирика је период у коме се спајају и прожимају поезија, музика и плес. Развој музике и инструмената директно је утицао на развој поезије. Један од значајнијих песника-музичара овог времена јесте Архилох који је заслужан за то што је „пронашао ритам јампских триметара, различите ритмичке комбинације и за њих одговарајућу музичку пратњу“ (Плутарх, 1997: 87), што чини темељ музичке метрике какву познајемо данас. Касније, у V и IV веку пре нове ере, музика добија примарну улогу док поезија поприма другоразредни значај, „подвргавајући се мелодији и музичкој пратњи“ (Плутарх, 1997: 114–115).

Колико је битан ритам језика за музички ритам и колико су тон и реч неодвојиви, најбоље нам сведочи културна традиција старих народа, где се поново истичу Грци, чија се култура пренела на већи део европског континента. На овим просторима о овој теми се истичу излагања нашег музичког теоретичара, академика Дејана Деспића, који у својим закључцима између осталог износи да „ритам чини саму основу сваког музичког збивања, својеврсну ‘кичму’ музике и њено временско ‘било’, без којег она не може ни да постоји!“ (Деспић, 1997: 43). Ритма нема без акцената, без метрике, а заједнички и најважнији елемент језика и музике чине управо ритам и метрика.

За ритам у музици може се рећи да је потпуно самосталан, да може имати свој смисао и ако је потпуно одвојен од мелодије. Зависност мелодије од ритма може се уочити и из чињенице да уколико неку познату тему изнесемо у једнаким ритмичким вредностима, дакле ако јој одузмемо ритмичку разноврсност – она ће бити непрепознатљива, док с друге стране, сама ритмичка окосница без мелодијског тока често може бити довољна да се одређена тема препозна. Исто тако ритам своју улогу доказује и у случајевима када се одређеној, опет познатој теми, на пример, ритам потпуно измени. Овакав начин може још више да удаљи слушаоца од познатог звука.<sup>1</sup>

1 Више о овоме видети у: К. Парезановић (2006): Покрет у мелодији – алтерације као осмишљено усмерење током припреме за интонирање мелодијског покрета, *Зборник VIII педагошкој форуму*, ур. Г. Каран, Факултет музичке уметности, стр. 47-52

У ритмичко-мелодијском току често се можемо срести са узастопним променама такта, односно метричких врста. Кад о овоме говоримо у вези с вокалном музиком, промене такта су овде условљене законитостима и психолошким смислом текста. Ако се, рецимо, с двосложних или четворосложних речи или четворосложних акценатских целина (с једним акценом), пређе на тросложне речи или тросложне акценатске целине, онда на том месту парна дистрибуција прелази у непарну. Ово би значило да се из такта са парним бројем јединица бројања прелази на такт са непарним бројем јединица бројања или да се из такта са парним бројем јединица бројања где је и подела јединице бројања парна, прелази на такт са парним бројем јединица бројања са непарном поделом јединице бројања. Приказано у тактовима, то би значило да се из такта  $2/4$ ,  $4/4$ ,  $2/8$ ,  $4/8$  прелази у такт  $3/4$ ,  $9/4$ ,  $3/8$ ,  $9/8$  или из такта  $2/4$ ,  $4/4$ ,  $2/8$ ,  $4/8$  у такт  $6/4$ ,  $12/4$ ,  $6/8$ ,  $12/8$ .

Важну улогу у „мелодијском говору“ – истицању одређених речи, стања, појава, приликом опонашања – играју паузе. Пауза је трајање и зато она има своје значење. Понекад пауза може много боље да прикаже ситуацију коју тежимо да објаснимо него неко звучно трајање. Веома важан фактор који не смемо заобићи јесте темпо. Познато је да брзина извођења одређене композиције у великој мери доприноси манифестацији њеног карактера. Брзином извођења истичу се одређене карактеристике мелодије и ритма. Однос темпа и метра није толико значајан за поезију колико је важан за музику. Код поезије брзина не представља велику улогу јер се за читање поетског текста најчешће узима нормалан, умерен темпо говора који одговара темпу ходања, али се, с друге стране, „критеријуми за разврставање читања...диференцирају по гласности (чујности) и безгласности читања“ (Николић, 2010: 250), а у музици бисмо рекли по динамици. Стога при обради дечјих песама треба обратити пажњу на садржину текста и његов карактер. Поред тога, текст треба обрадити ритмички и мелодијски, одредити форму и на крају, на основу комплексности мелодијско-ритмичке структуре песме и њеног садржаја, одредити најприкладнију брзину извођења. Први корак у обликовању поетског текста у смислену мелодијску и метро-ритмичку целину, чини упознавање с основним правилима метричке версификације.

### О метричкој версификацији слогова

Да би се могла написати мелодија на одређени поетски текст, потребно је владати основним принципима језика и познавати елементарна правила метричке версификације. Овде ћемо укратко и сажето дискутовати о метрици уопште и о метричкој версификацији у српском језику.



Као што је већ речено, основ метрике у поезији чине наглашени и ненаглашени слогови у тексту, што у музици представљају наглашени и ненаглашени делови такта. Да подсетимо, наглашени део такта означава смирење, он има карактер мировања, а ненаглашени карактер замаха, полета и припреме за наглашени део. У музици данас познајемо два основна метричка типа, дводелни и троделни. Дводелна метричка подела, као што је познато, има један наглашен и један ненаглашен тактов део, а троделна један наглашен и два ненаглашена (изузев у неким мешовито-сложеним тактовима где се могу наћи два и више наглашених тактових делова).

### *Основи метричке версификације слојева у нашем језику*

У књизи *Теорија књижевности са теоријом имености* аутор др Драгиша Живковић пише да се ритам у нашој језичкој версификацији одређује према броју слојева у стиху и према цезури (одмору на одређеном месту у стиху), као и према распореду акцената у стиху. У версификацији у српском језику задржани су поједини називи за стопе, односно за распоред акцената у најмањим ритмичким јединицама грчко-латинске метрике, као на пример, за трохејске, јампске, дактилске и друге стихове. Аутор даље наводи да су неминовна одступања од идеалне трохејске шеме, односно од тога да је у поезији писаној на српском језику сваки непарни слог наглашен. Било да је реч о народној или уметничкој песми, ритам се гради према особинама језика на коме је поезија писана. „У нашем језику поред распореда акцената важну улогу играју и акценатске целине и граница између њих. Акценатске целине су једна реч или групе речи које имају један акценат, а граница између њих назива се границом између акценатских целина ( | ). Акценатске целине играју важну улогу у остваривању песничког ритма. Све ово доводи до закључка да основу нашег песничког ритма чини одређен број слојева у стиху, место цезуре, као и одређен систем парних и непарних акценатских целина“ (Живковић, 1995: 97).

Дискусију можемо пренети на музички аспект, а као увод дајемо систематизацију метро-ритмичких стопа у области музике.

### **Метро-ритмичке стопе у музици**

Метро-ритмичке стопе са аспекта музике детаљно је обрадио академик Дејан Деспић у књизи *Мелодика* у којој се, посматрано из угла законитости у музици, наводи да ритмички обрасци у музици показују знатне аналогије с поетском метро-ритмиком („стопама“), па се обично на тој основи и систематизују. У том смислу, метричке јединице у музици одговарају песничким стопама према следећој паралели:

|                |         |   |  |
|----------------|---------|---|--|
| пирих          | ∪ ∪     | = |  |
| трохеј         | — ∪     | = |  |
| јамб           | ∪ —     | = |  |
| дактил         | — ∪ ∪   | = |  |
| амфибрах       | ∪ — ∪   | = |  |
| анапест        | ∪ ∪ —   | = |  |
| спондеј        | — —     | = |  |
| трибрах        | ∪ ∪ ∪   | = |  |
| прокелеусматик | ∪ ∪ ∪ ∪ | = |  |
| I пеон         | — ∪ ∪ ∪ | = |  |
| II пеон        | ∪ — ∪ ∪ | = |  |
| III пеон       | ∪ ∪ — ∪ | = |  |
| IV пеон        | ∪ ∪ ∪ — | = |  |

(Деспић, 1977: 109)

Сразмера трајања између дужих и краћих нота, како се даље наводи у књизи, може бити и другачија (нпр. и слично), што указује на то да је „у наведеним обрасцима садржано језгро већине практично најуобичајенијих ритмичких мотива. Међутим, као што у поетској версификацији разлике међу стопама почивају не само на квантитативном односу слогова (по трајању), него још и више – на квалитативном (по нагласку), тако је и за ритмичке ‘стопе’ у музици веома битан и њихов метрички положај, који може да на свој начин варира сваку од њих“ (Деспић, 1977: 110). Принцип који се подразумева у музичком метру и ритму јесте да се дужа нота подудара с метричким нагласком јер она, у поређењу с краћом нотом, увек делује релативно наглашено.

Приликом метро-ритмичког обликовања текста дечјих песама употребљених у овом раду нису примењене све наведене песничке стопе, односно метричке јединице у музици, условљено језичким карактеристикама песама. У раду су, ипак, приказане све комбинације које се могу срести и које читаоцу могу послужити у сврху компоновања на задати поетски текст. Конкретна упутства у вези с третманом текста у музичком контексту доносимо у наредном поглављу.

### Мелодија и текст

Из дугогодишњег искуства у раду са студентима на предмету Дидактичке музичке игре, као значајну можемо издвојити методу у којој се наша упутства за припрему задатака ослањају на холистички приступ, односно на принцип од целине ка детаљу. У наставној пракси на овом предмету, као један од задатака пред студенте се поставља и самостално компоновање мелодије на задати литерарни текст дечје песме, на основу чега затим осмишљавају и спроводе

дидактичку игру. Поред тога, као задатак се увек укључује одређена метро-ритмичка појава из области солфеђа, коју су дужни да кроз композицију истакну, односно примене. Упутства се, овим редом, односе на:

1. одређивање музичке форме
2. одређивање метра
3. одређивање језичке версификације (квалитативне и квантитативне)
4. одређивање ритма
5. компоновање мелодије.

На једном месту академик Деспих наводи да на метрику и ритам мелодије у целини значајно утиче врста поетских стопа које су у тексту присутне, те да једна одређена стопа у тексту дозвољава различите музичке интерпретације. С обзиром на то да се „нагла-сак обично испољава као ритмичка дужина (квантитет), двосложне стопе – јамб и трохеј – у мелодијској обради често добијају вид троделног метра, док се тросложне стопе – дактил, анапест, амфибрах – појављују у оквиру парне метрике“ (Деспих, 1977: 252).

Када са становишта музике говоримо о ритмичким трајањима, пресудни фактори за њихово обликовање су ритам, метрика и смисао текста. Уколико је слог дуг и наглашен, или кратак али наглашен, у мелодијско-ритмичком контексту може бити изражен на неколико начина:

1. дужом нотном вредношћу
2. вишом нотом
3. скоком
4. динамичким и агогичким ознакама или
5. комбинацијом претходна четири параметра.

Осим квалитативно-квантитативног, постоји и смисаони значај текста у том погледу што се, на пример, једносложне речи не могу исто третирати уколико је њихов смисао различит (рецимо, већи смисаони значај има именица од везника иако обе речи могу бити једносложне).

Говорећи у начелу, у поступку компоновања мелодије на задати текст, полазна основа треба да буде текст из кога се, следствено законитостима и форми језика, ствара музика.

Одабране компоноване песме у овом раду по свом метро-ритмичком садржају, одговарајузрастима првог и другог разреда шестогодишње школе за основно музичко образовање, па стога у даљем тексту дајемо преглед наставног програма ових елемената наставе солфеђа за одговарајуће узрасте.

## Садржај елемената метра и ритма за прва два разреда шестогодишње основне музичке школе<sup>2</sup>

У овом поглављу дат је преглед програма из области метра и ритма за прва два разреда шестогодишње ШОМО, будући да се у обрађеним песмама јавља градиво за ове узрасте.

I разред ОМШ – ритам

Тактирање и бројање на 2, 3 и 4. Врсте такта: 2/4, 3/4 и 4/4.

Нотне вредности: од целе до шеснаестине ноте и одговарајуће паузе.

Ритмичке фигуре: подела јединице на два (све фигуре једноставнијег изгледа, синкопа и контртан) и четири (без пауза и лукова), узмах и предтакт, лукови и корона.

Равномерно читање: виолински и бас кључ у једном и два линијска система, као и читање вертикално исписаних акорада.

Мануелно извођење ритмичких вежби.

Читање примера на утврђеним позицијама солмизационих слогова уз обележен темпо и уз тактирање.

Читање примера из градива инструменталне наставе.

II разред ОМШ – ритам

Метричке врсте и ритмичке фигуре: јединица бројања – четвртина, осмина и четвртина са тачком.

Нови тактови: 2/8, 3/8, 4/8 и 2/2 – само дводелна подела и 6/8 припрема само основних фигура путем певања одговарајућих песама.

Даља обрада четвороделне поделе (ритмичка јединица – четвртина) и обнављање основних фигура (ритмичка јединица – осмина), примена лукова, пауза, узмаха и предтакта.

Промена врсте такта у дечјим песмама са текстом.

Пунктирана и обрнуто пунктирана фигура на ритмичкој јединици.

Начин извођења: равномерно и ритмичко читање, мануелна репродукција ритма, читање одговарајућих инсерата из инструменталне литературе.

У наредном поглављу конкретно ћемо обрадити поетски текст, примењујући претходна тумачења, као и метричке врсте и ритмичке фигуре за предвиђене узрасте.

<sup>2</sup> Према тексту програма из Службеног гласника РС – Просветни гласник, 2010.



Табела 1: Дужина слогова и версификација акцената изражена у нотним вредностима

| Дужина слогова изражена у нотним вредностима |          | Версификација акцената изражена у нотним вредностима |          |
|--|----------|--|----------|
| 1.   | ♪♪♪♪♪♪♪♪ | 1.   | ♪♪♪♪♪♪♪♪ |
| 2.   | ♪♪♪♪♪♪♪♪ | 2.   | ♪♪♪♪♪♪♪♪ |
| 3.   | ♪♪♪♪♪♪♪♪ | 3.   | ♪♪♪♪♪♪♪♪ |
| 4.   | ♪♪♪♪♪♪♪♪ | 4.   | ♪♪♪♪♪♪♪♪ |
| 5.   | ♪♪♪♪♪♪♪♪ | 5.   | ♪♪♪♪♪♪♪♪ |
| 6.   | ♪♪♪♪♪♪♪♪ | 6.   | ♪♪♪♪♪♪♪♪ |

Примећује се да су стихови углавном трохејске грађе са првим пеоном у другом стиху („куд ли му се“) и другим пеоном у последњем („већ година“). Већ је раније напоменуто да је врста такта за ову песму 2/4, одређена према броју слогова у стиху и њиховој версификацији.

Према овој подели врши се ритмичка обрада текста која (о чему је већ било речи) не мора бити дословно укалупљена у наведене комбинације. По квантитативној версификацији, одређене речи (у такту 2/4) требало би да се запишу у пунктираном и обрнуто пунктираном ритму, што програм за ШОМО предвиђа у другом разреду (како се могло видети). Уколико би се тактови у којима се јавља пунктирани и обрнуто пунктирани ритам заменили четвртинама, песма би могла послужити за обраду такта 2/4, односно за први разред при чему бисмо се морали везати за једноставније ритмичке варијанте, истичући дужину слога и акценат – дужом или вишом нотом или њиховом комбинацијом, као и интервалским скоком или низом, не угрожавајући тиме системе версификације. Овде, међутим, дајемо пример компоновања поетског текста који ће послужити за обраду пунктиране и обрнуто пунктиране јединице бројања, односно за узраст другог разреда.

#### Ритмичка обрада текста

Вре-ме ле-ти, вре-ме ју-ри, куд ли\_ му се та-ко жу-ри? Вре-ме хит-ре  
но - ге\_ и - ма, про-шло ле - то, већ је зи - ма! Снег ле -  
-пр - ша\_ по - врх кро - ва, већ го - ди - на сти - же но - ва.

Мелодијско обликовање ритмизованог текста

## СТИЖЕ НОВА ГОДИНА

Густав Крклец

К. Парезановић

♩ = 80

Време ле-ти, вре-ме јури куд ли\_ му се та-ко жу\_ри? Време хит-ре  
 но - ге и - ма про-шло ле - то - већ је зи - ма! Снег ле -  
 пр - ша\_ по - врх кро - ва већ го - ди - на сти - же\_ но - ва.

*Уиошреда у насшави и мейодски  
 ѿсшуйци ѿриликом обраде ѿсеме*

У музичкој школи комбинује се методски поступак учења песме по слуху и учења песме по нотном тексту. Песма се учи по слуху тако што се ученицима прво ишчита и растумачи литерарни текст песме, коју затим наставник отпева уз хармонску пратњу на клавиру. Песма се учи строфу по строфу и кад је ученици углавном запамте, прелази се на следећи поступак. Проверава се да ли су деца опазила у којој врсти такта је песма писана, а затим се нотни текст (без литерарног) преноси на таблу на основу стеченог слушног доживљаја. У даљем току следи обрада и појашњавање нових ритмичких појава. У овом примеру су конкретне ритмичке појаве следеће: нотне вредности, осминска пауза (потребно је објаснити на којим местима у такту се све појављује и да је она у песми условљена текстом), стакато, подела јединице бројања на два у првом и у другом делу такта, пунктирана и обрнуто пунктирана фигура. После извршене анализе, солмизацијом уз тактирање ритмички се прочита нотни текст, а нова ритмичка фигура објасни путем ритмичког табулатора. Учење песме по слуху је поступак који би, у овом случају, требало да се комбинује с учењем песме по нотном тексту.

Дечје песме имају углавном силабички однос текста и мелодије. Ретке појаве мелизма захтевају благовремену пажњу и читање солмизацијом уз тактирање.

Следећа песма коју смо одабрали јесте „Зечје ухо“ ауторке Десанке Максимовић. Будући да се у песми помиње неколико „ликова“ (зека, врабац, мрав, купус, пужић, зевалица) и да сваки од њих чини

неку радњу, ову песму је погодно обрадити путем игре улога у којој могу учествовати појединци, а може и цео разред у зависности колико има ученика и како их наставник групише. Као и претходна, песма „Зече ухо“ је кратке форме, те би се брзо научила напамет. Исто тако, ова песма може послужити за утврђивање или боље рећи оживљавање динамичког нијансирања и то варијација у динамици *piano*. Она ће нам, у метричком смислу, послужити за обраду такта 4/4.

#### Квантитативна и квалитативна версификација слогова

Дужина слогова изражена ознакама –  
за дужи слог и ˇ за краћи слог

Чује зека из далека  
кад у шуми врабац кинѐ,  
кад у трави трчи мрав,  
када ниче купус плав,  
када тихо пужић пева  
зевалица када зева.

Версификација акцената  
изражена ознакама – за  
наглашен и ˇ за ненаглашен слог

Чује зека из далека  
кад у шуми врабац кинѐ,  
кад у трави трчи мрав,  
када ниче купус плав,  
када тихо пужић пева  
зевалица када зева.

Табела 2: Дужина слогова и версификација  
акцената изражена у нотним вредностима

| Дужина слогова изражена у нотним вредностима |  | Версификација акцената изражена у нотним вредностима |  |
|--|--|--|--|
| 1.   |  | 1.   |  |
| 2.   |  | 2.   |  |
| 3.   |  | 3.   |  |
| 4.   |  | 4.   |  |
| 5.   |  | 5.   |  |
| 6.   |  | 6.   |  |

Стиховска грађа је углавном трохејска с трећим пеоном у другом стиху („кад у шуми“) и првим пеоном у последњем („зевалица“).

#### Ритмичка обрада текста

Чу-је зе-ка из да-ле-ка кад у шу-ми вра-бац ки-не, кад у тра-ви тр-чи\_мрав,  
ка-да ни-че ку-пус\_плав, ка-да ти-хо пу-жић пе-ва, зе-ва-ли-ца ка-да зе-ва.

У овом примеру се дошло до „средњег“ решења, јер је употребљена комбинација обе врсте версификације, то јест, употреба осмина, а наглашени, односно дуги слогови углавном падају на наглашене тактове делове.

Мелодијско обликовање ритмизованог текста

## ЗЕЧЈЕ УХО

Д. Максимовић

К. Парезановић

♩ = 100

Чу-је зе-ка из да-ле-ка кад у шу-ми вра-бац ки-не, кад у тра-ви тр-чи мрав,

ка-да ни-че ку- пус\_плав, ка-да ти-хо пу-жић пе-ва зе-ва-ли-ца ка-да\_зе-ва.

*mf* *f* *sub.p* *p* *tr*

*Ујошреда у настави  
и методски јосијуйци јриликом обраде јесме*

Поступак је исти као у претходној песми, с тим што се сада ученицима скреће пажња на врсту такта, што је и методски циљ ове песме јер не располаже разноврсним ритмичким фигурама или комбинацијом различитих ритмичких вредности и њима одговарајућих пауза. У ту сврху могао би послужити неки други текст, на пример песма „Седмица“ Драгана Лукића. Обавезно ученицима скренути пажњу на динамичка нијансирања.

Песник Драган Кулићан написао је песму „Два зечића, два првака“, а изабрали смо је из неколико разлога. Најпре, веома је погодна за обраду предтакта, затим што се у њој помињу прваци, што се поклапа с узрастом када би се евентуално могла употребити у настави солфеђа на овај начин и, најзад, поново може да се обради путем драматизације и да се на тај начин моториком, односно покретом стимулише памћење.

Квантитативна и квалитативна версификација слогова

Дужина слогова изражена ознакама –  
за дужи слог и ˇ за краћи слог

Два добра зечића  
два мала репића  
постали су ђаци.  
Зечица ко мати  
у школу их прати,  
јер су тек прваци.  
Зечица је љута -  
деца без капута,  
а кишан је дан.  
Сваком мокра глава,  
јер јој прокишњава  
стари кишобран.

Версификација акцената  
изражена ознакама – за  
наглашен и ˇ за ненаглашен слог

Два добра зечића  
два мала репића  
постали су ђаци.  
Зечица ко мати  
у школу их прати,  
јер су тек прваци.  
Зечица је љута -  
деца без капута,  
а кишан је дан.  
Сваком мокра глава,  
јер јој прокишњава  
стари кишобран.

Табела 3: Дужина слогова  
и версификација акцената изражена у нотним вредностима

| Дужина слогова изражена у нотним вредностима |             | Версификација акцената изражена у нотним вредностима |             |
|--|-------------|--|-------------|
| 1.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | 1.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |
| 2.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | 2.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |
| 3.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | 3.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |
| 4.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | 4.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |
| 5.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | 5.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |
| 6.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | 6.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |
| 7.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | 7.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |
| 8.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | 8.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |
| 9.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | 9.   | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |
| 10.  | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | 10.  | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |
| 11.  | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | 11.  | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |
| 12.  | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | 12.  | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |

Ови стихови углавном су изграђени од трохеја, трибраха, прокелеусматика, спондеја, II и III пеона, јамба и анапеста.

|                |         |  |
|----------------|---------|--|
| трохеј         | — ∪     | „до-бра“, „ђа-ци“, „љу-та“                         |
| трибрах        | ∪ ∪ ∪   | „зе-чи-ћа“, „ре-пи-ћа“,<br>„по-ста-ли“, „зе-чи-ца“ |
| прокелеусматик | ∪ ∪ ∪ ∪ | „зе-чи-ца је“, „зе-чи-ца ко“                       |
| спондеј        | — —     | „ма-ти“, „гла-ва“                                  |
| II пеон        | ∪ — ∪ ∪ | „у шко-лу их“, „а ки-шан је“                       |
| јамб           | ∪ —     | „пра-ти“   |
| III пеон       | ∪ ∪ — ∪ | „про-киш-ња-ва“                                    |
| анапест        | ∪ ∪ —   | „ки-шо-бран“                                       |

Ритмичка обрада текста

Два до бра зе-чи-ћа, два ма-ла ре-пи-ћа, по-ста-ли су ђа-ци. Зе-чи-ца ко ма-ти  
у шко-лу их пра-ти, јер су тек пр-ва-ци. Зе-чи-ца је љу-та де-ца без ка-пу-та,  
а ки-шан је дан. Сва-ком мо-кра гла-ва,  
јер јој про-ки-шња-ва ста-ри ки-шо-бран.

У овом примеру може се приметити да су акценти и дужина углавном усклађени, неки тиме што се налазе на наглашеном тактовом делу, неки тако што су третирани скоком или неком другом варијантом.

Мелодијско обликовање ритмизованог текста

ДВА ЗЕЧИЋА, ДВА ПРВАКА

Д. Кулиџан

К. Парезановић

♩ = 80

Два до-бра зе-чи-ћа, два ма-ла ре-пи-ћа пос-та-ли су ђа-ци. Зе-чи-ца ко ма-ти  
у шко-лу их пра-ти, јер су тек пр-ва-ци. Зе-чи-ца је љу-та де-ца без ка-пу-та,  
а ки-шан је дан. Сва-ком мо-кра гла-ва,  
јер јој про-ки-шња-ва ста-ри ки-шо-бран.

*Уйоїреба у насїави  
и методски йоїуїци їриликом обраде їесме*

Ова песма се, поред једног од начина за учење предтакта, може искористити и за упознавање такта 4/4. Врло је једноставне ритмичке структуре. Начин обраде исти је као у претходним примерима.

Последња песма коју смо за овај рад изабрали јесте песма „Висабаба и развигор“ Бранка Ћопића. Уколико ову песму посматрамо с поетског становишта, осетићемо њену лакоћу и благод, што је и њена највећа снага у интеракцији са децом. Осим тога, може се обрaдити кроз улоге (Развигор, висабаба, пупољци као хор) приликом обраде такта 3/8.

Квантитативна и квалитативна версификација слогова

Дужина слогова изражена ознакама –  
за дужи слог и ˇ за краћи слог

Развигор зове

тихо и слабо:

„Буди се, устај,

о, висабабо!“

А цвјетић њжни

главицу миче

под снїјегом, шапће:

„Ко ме то виче?“

Пупољци мрки,

читави хор,

тихо јој кажу:

„Развигор!“

Версификација акцената  
изражена ознакама – за  
наглашен и ˇ за ненаглашен слог

Развигор зове

тихо и слабо:

„Буди се, устај,

о, висабабо!“

А цвјетић њжни

главицу миче

под снїјегом, шапће:

„Ко ме то виче?“

Пупољци мрки,

читави хор,

тихо јој кажу:

„Развигор!“

Табела 4: Дужина слогова и версификација акцената изражена у нотним вредностима

| Дужина слогова изражена у нотним вредностима |       | Версификација акцената изражена у нотним вредностима |       |
|--|-------|--|-------|
| 1.   | ♪♪♪♪♪ | 1.   | ♪♪♪♪♪ |
| 2.   | ♪♪♪♪♪ | 2.   | ♪♪♪♪♪ |
| 3.   | ♪♪♪♪♪ | 3.   | ♪♪♪♪♪ |
| 4.   | ♪♪♪♪♪ | 4.   | ♪♪♪♪♪ |
| 5.   | ♪♪♪♪♪ | 5.   | ♪♪♪♪♪ |
| 6.   | ♪♪♪♪♪ | 6.   | ♪♪♪♪♪ |
| 7.   | ♪♪♪♪♪ | 7.   | ♪♪♪♪♪ |
| 8.   | ♪♪♪♪♪ | 8.   | ♪♪♪♪♪ |
| 9.   | ♪♪♪♪♪ | 9.   | ♪♪♪♪♪ |
| 10.  | ♪♪♪♪  | 10.  | ♪♪♪♪  |
| 11.  | ♪♪♪♪♪ | 11.  | ♪♪♪♪♪ |
| 12.  | ♪♪♪   | 12.  | ♪♪♪   |

Стопна грађа стихова је веома разноврсна. Састоји се из трибраха, јамба, дактила, пириха, прокелеусматика, трохеја, анапеста и амфибраха:

|                |           |  |
|----------------|-----------|--|
| трибрах        | ˘ ˘ ˘     | „ра-зви-гор“, „гла-ви-цу“, „пу-пољ-ци“ |
| јамб           | ˘ –       | „зо-ве“, „ус-тај“, „ми-че“             |
| дактил         | – ˘ ˘     | „ти-хо и“, „бу-ди се“                  |
| пирих          | ˘ ˘ ˘     | „сла-бо“, „шап-ће“, „мр-ки“            |
| прокелеусматик | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | „ви-си-ба-бо“                          |
| трохеј         | – ˘ ˘     | „ње-жни“, „ви-че“, „ка-жу“             |
| анапест        | ˘ ˘ –     | „а цвје-тић“                           |
| амфибрах       | ˘ – ˘     | „под сније-гом“                        |

Ритмичка обрада текста

10  
Раз-ви-гор зо-ве ти-хо и сла-бо: "Бу-ди се, ус-тај, о ви-си-ба-бо!" А цвје-тић

17  
ње-жни гла-ви-цу ми-че под сније-гом, шап-ће: "Ко ме то ви-че?"

Пу-пољ-ци мр-ки, чи-та-ви хор ти-хо јој ка-жу: "Раз-ви-гор!"

Ритам ове песме изражен је осминама, четвртинама и осминским паузама, усклађен и прилагођен тексту.

Мелодијско обликовање ритмизованог текста

## РАЗВИГОР

Б. Ђопић

К. Парезановић

$\text{♩} = 72$

Раз-ви-гор зо-ве ти-хо и сла-бо: "Бу-ди се, ус-тај, о,ви-си-ба-бо!" А цвје-тић  
*mp* *mf*

ње - жни гла-ви - цу ми - че под сније-гом, шап-ће: "Ко ме то ви - че?"

Пу-пољ-ци мр-ки, чи-та-ви хор, ти-хо јој ка - жу: "Раз - ви - гор!"  
*mf* *f*

*Уйошреба у настаџи  
и методски љосћуйци љриликом обраде љесме*

Поред тога што може бити пример приликом обраде такта 3/8, ова песма може послужити и приликом обраде такта 6/8 јер су у њој заступљене само основне фигуре, потребне и довољне за обраду нове врсте такта. Не би требало исту песму обрађивати као пример за обе врсте такта, већ је треба одредити као пример за једну од две врсте.

### Закључак

Овај рад би своју дидактичко-методичку примену могао да пронађе у настаџи солфеђа, али исто тако и у настаџи музичке културе у основној школи јер је анализом метрике и ритма у језику и музици приказан њихов паралелизам и међусобно прожимање. Истраживање је поткрепљено конкретним инструктивним примерима који се могу употребљавати у настаџи и у музичкој и у основној школи. С друге стране, наставници који желе да се баве креативнијим и интересантнијим начином решавања проблема из области метра, ритма и мелодике, што свакако зависи од њихове инвентивности и мотивације, додатно би допринели развоју саме настаџе. Из тако компонованих примера могла би временом да настане и збирка инструктивних децјих песама, која би свакако нашла своју ширу при-

мену и важну улогу у настави. Још један аспект везан за педагошке импликације тиче се подстицања и развоја дечјег стваралаштва. Наставник би путем оваквих задатака могао да одреди, а затим и прати развој креативности код ученика, што чини најважнији елемент сваке наставне области. Уколико би се ученицима поставио задатак да обликују мелодију на задати текст, од њих тада не би требало очекивати знање о метричкој версификацији већ управо спонтаност, природни осећај, који би тако „небрушен“ био најтачнији показатељ степена музикалности и стваралачких способности. Чак би се могло направити и поређење с песмом коју је наставник већ обрадио по правилима, а која је ученицима дата као задатак за компоновање, на основу чега би се могла одредити већа или мања успешност, односно креативност ученика и квалитет њиховог природног осећаја за метро-ритмичку везу између текста и мелодије.

У овом раду дати су предлози за обраду врсте тактова  $2/4$ ,  $3/4$ ,  $4/4$  и  $3/8$ , обухваћене су нотне вредности четвртине, осмине, шеснаестине и четвртине с тачком у такту  $3/8$  (где је јединица бројања осмина), четвртина и осмина паузе, пунктирана и обрнуто пунктирана фигура, предтакт, као и појава стаката и динамике. Осим тога, сугерисано је на који начин би могла да се употпуни настава драматизацијом текста, покретом и дидактичком игром.

Уколико би ово истраживање нашло конкретну примену у наставном процесу, покренули би се и неки други облици рада у оквиру наставе солфеђа. Један од сегмената рада који је у пракси потпуно запостављен јесте дечије стваралаштво. Примена оваквих истраживања у наставној пракси резултирала би подстицањем, испољавањем и побољшањем неколико наставних параметара:

- 1) интринзичне мотивације код ученика
- 2) унутрашњих потенцијала за учење и
- 3) дечјег стваралаштва у музици.

Дечји саморазвој и стицање личног искуства кроз истраживање и стварање, у наставном процесу би требало да буде примарни циљ, а свој пуни смисао да добије уколико је резултат тога трајности стечених знања. Будући да ово истраживање недвосмислено доноси корелацију наставних области из предмета Српски језик и предмета Солфеђо, што ће рећи примену познатог литерарног текста у сврху обраде наставног градива из области музике, то је лако претпоставити да би оваквом обрадом градиво обе области остало у трајном сећању.

## ЛИТЕРАТУРА

- Абрахам, Џ. (2001), *Оксфордска историја музике I*, Клио, Београд  
Деспић, Д. (1977), *Мелодика*, Универзитет уметности у Београду, Београд

- Деспић, Д. (1997), *Теорија музике*, Универзитет уметности у Београду, Београд
- Живковић, Д. (1995), *Теорија књижевности са теоријом писмености*, Драганић, Београд
- Ивановић, П. (2002), *Чиианка за први разред основне школе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Подгорица
- Музичка енциклопедија, ЈЛЗ Загреб, 1958.
- Николић, М. (2010), *Методика наставе српској језика и књижевности*, Завод за уџбенике, Београд
- Парезановић, К. (2006), Покрет у мелодији – алтерације као осмишљено усмерење током припреме за интонирање мелодијског покрета, *Зборник VIII њедајошкој форуму сценских уметности*, ур. Г. Каран, Београд: Факултет музичке уметности, 47–52.
- Плутарх, (1997), *О музици*, Просвета, Ниш
- Петровић, М. (2005), Теорија и пракса: колико сензо-моторно памћење музике помаже при интерпретацији? *Зборник VII њедајошкој форуму сценских уметности*, ур. Г. Каран, Београд: Факултет музичке уметности, 108–114
- Службени гласник, *Наставни програми за шестојодинишњу основну музичку школу*, 2010.

Kristina Parezanović

*Teaching Children's Poetry Structure in Music Class as a Means of Approaching Metre, Rhythm and Melody*

*Summary*

We investigate the rhythmical structure of children's poetry taught in primary school (years 1-4), which forms the basis of teaching metre and rhyme in music class. The rhythm and metre of children's poetry serves as the basis for the rhythm and melody of songs composed for the purposes of being taught in music class. Using the comparative approach, in addition to analysing rhythm and metre, we also analyse the content of specific children's songs, to make sure that the final musical form follows the pattern of stressed and unstressed elements of language and music.

This kind of investigation improves the understanding of the language of music on the one hand, the language of literature on the other, as well as the synergy of the two. This leads to a logical and well-rounded musical-linguistic thinking, and lasting memorisation of rhythmic, metric and melodic structures, seeing as the linguistic structure of well-known children's poems leads to logically structured musical thinking.

*Keywords:* children's poetry, music teaching methodology, metrical feet, metre and rhyme, composing children's songs, language, music

Примљено: 15. 1. 2020.

Прихваћено: 30. 7. 2020.