

Сања Пантовић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

РАЗНОЛИКОСТ ПОЛАЗНИХ ПРИНЦИПА У ПРЕДМЕТУ КЛАВИРСКА МУЗИКА

Основни задатак рада је анализа почетних и развојних принципа у настави предмета Клавирска музика на Академским студијама студијских група које клавир третирају као упоредни предмет. Успешне методе клавирске педагогије по правилу увек садрже одређену дозу флексибилности условљену комплексношћу индивидуалних особина ученика. Као такве, оне су дефинисане у записима великих пијаниста-педагога и прате развој ученика у периоду од детињства до завршетка студија. Предмету Клавирска музика приступају студенти који су наставу клавира похађали у нижој и средњој музичкој школи, или само у средњој, или је уопште нису похађали пре уписа на студије. У овом случају, задатак успешног педагога је да сходно претходном образовању студента, уз поштовање индивидуе, из опште клавирске педагогије и литературе издвоји и разради кључне елементе који ће помоћи студенту да кроз четворогодишње школовање овлада знаковима и техником музицирања и пробуди љубав за музику. Предлози и савети, који чине садржај овог рада, прожети економичношћу и сажетошћу на основу претходног искуства, имају задатак да одреде главне смернице за постизање циља на овом путу.

Кључне речи: клавир, клавирска музика, педагог, универзалност, приступ, студент, претходно образовање, индивидуа, уметнички доживљај, тон, клавирска техника, избор програма, економичност, концентрација

Клавир је многостран инструмент, синоним за клавичембало и клавикорд барока и оркестар од постанка до данашњих дана. Потребан је како наставнику и ученику клавира, тако и диригенту и композитору, хоровођи и теоретичару. Непревазиђен у богатству боја којима слика хомофону и полифону музику од моторичног барока и прецизне класике, до емотивне романтике и нових тековина композицијске технике.

Предмет Клавирска музика обухвата широки дијапазон студената (од оних који су били ученици клавирског одсека у нижој и средњој музичкој школи, до студената који су се сусрели са клави-

ром као упоредним инструментом у средњој школи). Основи почетног рада и развоја су заједнички за све структуре.

„Онај који почиње да учи неки инструмент било да је дете, дечак или одрастао – треба већ духовно да влада музиком, да је, тако рећи, чува у свом уху, да је носи у души и да је чује слухом. Сва тајна талента и генија састоји се у томе што у његовом мозгу већ пуним животом живи музика пре него што први пут дотакне дирку или повуче гудало преко жице.“¹

Задатак педагога је да студента заинтересује за рад и да задовољи његово поверење. На тај начин се развија и жеља за детаљним проучавањем дела и правилним тумачењем поруке композитора, као и за упознавањем клавирске литературе у ширем обиму.

Јединствени метод за извршавање оваквог задатка не постоји. Сваки студент је индивидуа са различитим предзнањем, способностима, образовањем; интересовањем и захтевима одређене студијске групе.

Успех педагога огледа се у правилном одабиру поступака који су студентима од користи сходно процени сваког од њих, окарактерисаних према поменутим елементима.

Изучавање индивидуалних особина студената постиже се путем различитих приступа проблемима у току часа. Час мора да буде задовољство за обе стране, тј. да рефлектује стваралачку атмосферу чији је основни циљ рађање што већег броја нових идеја и прихватање најадекватнијих које доприносе квалитетном решавању тешкоћа. Упознавањем индивидуе путем живог, непосредног рада на часу, педагог ће моћи правилно да одабере репертоар, његову дужину и количину. Примењујући у даљем раду принцип „од познатог ка непознатом, од лакшег ка тежем“, који је и основа у изучавању музичке уметности, педагог ће бити у могућности да планира и припреми час.

Према принципима опште педагогије, педагог је „дужан да себи детаљно представи ток часа, поредак и постепеност његових појединих делова и што је могуће тачније одреди трајање сваког дела“.²

Основна смерница планирања следећег је критички осврт педагога на претходни час: да ли је студент обогатио своју стваралачку иницијативу; у ком сегменту рада је био изузетно позитиван; да ли је постигнут потребан ниво економичности у току рада. Упозна-

1 Г. Нейгауз, *Об искусстве фортепьянной игры*, превод: Нина Мисочко и Драгица Илић, Уметничка академија у Београду, Београд 1970, 13.

2 А. П. Шћапов, *Методика наставе клавира*, Музичка академија, Београд, 1963, 31

вањем индивидуалних особина и правилним планирањем часа, успех у раду неће изостати.

Искреност, стрпљење, уздржаност, високи критеријуми уз стално одржавање пажње и заинтересованости студента током целог часа, особине су које красе успешног педагога. А тежња у проналажењу правилних путева за превазилажење тешкоћа, налаже му универзалност у целокупном, а посебно музичком образовању као примарну црту личности.

„Стални педагошки захтеви доводе учитеља до врхунца педагошког мајсторства, а ученика (студента) – до умећа да самостално размишља, поставља и решава различите проблеме.“³

Уметничка представа (визија)

Васпитавање музичара који ће својим креативним способностима и техничком спремношћу, умети верно да прикаже идеју композитора, циљ је музичке педагогије. Сходно томе, полазни принцип у савлађивању једног музичког дела је уметничка представа.

„Уметничка представа музичког дела је музички језик са својим законима и својим саставним деловима који се зову мелодија, хармонија, полифонија итд., са одређеним обликом структуре, емоционалном и поетском, садржином.“⁴

Зависно од степена претходног образовања, студенти ће имати и различита сазнања о музичком делу. Пресудну улогу у формирању уметничке представе има педагог.

Студенти који су већ дуги низ година у контакту са инструментом, уз искусног педагога од првих часова развијају уметничку визију о музичком делу. Упоредивањем са призорима из живота, упознавањем клавирске литературе у што ширем обиму, упознавањем рада различитих композитора и анализе сваког њиховог дела понаособ, аналогично са другим уметностима, упућивањем на слушање што већег броја концерата и различитих извођења истог музичког дела до упоредног стицања знања из теорије музике, хармоније, облика и историје музике, на путу су да се најверније приближе поруци композитора. А преношење поруке композитора је основни циљ извођаштва.

3 Ј. Либерман, *Рад на усавршавању клавирске технике*, превод: Саша Стојановић, Београд, 2001. 121.

4 Г. Нейгауз, *Об искусстве фортепьянной игры*, превод: Нина Мисочко и Драгица Илић, Уметничка академија у Београду, Београд 1970, 19.

Шнабел: „Идеалан интерпретатор свих композитора је онај који може извести оно што је написано, тумачити ознаке правилно и разумно.“⁵

Ноте, паузе, фразе, делови композиције - све је то повезано невидљивом нити у једну органску целину. И баш откривање те нити и проницање у њу је, заправо, откривање композиторове мисли – уобразиље која га је водила током стварања дела. То је оно најинтересантније, најинтригантније и најтеже што потенцијални извођач треба да открије при анализи дела. Његов ум, дух и осећања треба да остваре срећан спој који ће путем материјалне, техничке стране пренети до аудиторијума. Колико ће извођење бити веродостојно зависи од талента, проницљивости, васпитања, образовања и техничке спретности извођача, односно од степена развоја особина које чине његову личност. Сходно томе – колико личности, толико и начина извођења истог музичког дела.

Из свега наведеног, произилази да правилно тумачење саме фактуре музичког дела уз богатство духа и ниво владања техником, представљају пресудне чиниоце у формирању професионалног и искреног музичара.

Могућности клавира, као јединог инструмента који поседује педал, су неисцрпне. То је солистички инструмент који истовремено може да прикаже мелодију и хармонију, полифонију и контрапунктске фигуре – као основне компоненте формирања темеља уметничке представе музичког дела. Клавир такође пружа неизмерну слободу у изражавању која одсликава коначни однос извођача према делу.

Као што је и реални животни ток сачињен од игара супротности које се преплићу и расплићу у виду светлости и таме, мира и немира, напетости и попуштања изражених појавама, поступцима, стањима и речима, на исти начин се формира и уметничка представа музичког дела изражена односима и бојама звуковних снага.

Музичко образовање налаже да се у току школовања упознамо и са већ утврђеним појавама и појмовима музичког језика који ће нам помоћи да правилно протумачимо мисао композитора и обавијемо је индивидуалним изразом.

„Чар ритма као да покретом претвара време у простор, а звук у видљиву материју.“⁶

5 Harold Šomberg: *Veliki pijanisti*, превод: Гордана Трбојевић, Графички атеље Дерета, Београд, 2005, 345.

6 J. Andreis, *Vječni Orfej*, Школска књига Загреб, Загреб, 1968, 14.

Пауза је највећа супротност живом тону.

Мелодија је одраз широке лествице душевних стања: од туге и бола, до радости и задовољства.

Полифоно имитирање уноси квалитет и обogaћење.

Хармонија уобличава мелодијски израз.

Дисонанца и консонанца су елементи хармоније који симболизују напетост и попуштање.

Акордски склопови откривају богатство разноликости.

Хроматика и модулација су одраз покрета.

Секвенца одражава сигурност.

Облици у музичкој уметности постављају композиторове замисли у одређени однос и формирају органску повезаност читавог дела. Основни закони у настајању облика су: закон понављања, варирања и супротности.

Сматра се да и редослед ставова у сонати није случајан: први став је најчешће у сонатној (драматичној, акционој) форми, а последњи у облику ронда који приказује слике из садашњости. Аналогно животу, у коме после активности следи одмор.

Кванц (Quanz), учитељ Фридриха Великог, каже: „дур изражава весеље, занос, озбиљност и дубину; мол-ласкање, чар, тугу, благост. Веселе и занос траже кратке ноте, посебно тамо где је друга нота пунктирана. Пунктирани ритам и задржана нота дочаравају озбиљност и патетичност. Увођење дугих нота међу брзе изражава величанственост и дубину“.⁷

У овим дефиницијама, основни елементи музике су у најкраћем облику представљени у функцији формирања уметничке представе музичког дела.

Принцип оваквог дефинисања био би користан за студенте који немају адекватно претходно музичко образовање и који су у врло кратком периоду били у контакту са клавиром и клавирском литературом. Значење ових елемената треба им објаснити при анализи задате композиције, у директном контакту, што је и први задатак у раду на музичком делу (савет за соло-певаче састојао би се у захтеву да првенствено мелодију репродукују гласом, а затим је пренесу прстима на клавир).

У истој ситуацији, рад са студентима који имају виши ниво претходног знања био би усмерен такође кроз анализу дела, на проналажење најверније идеје о уметничкој представи. Путем разговора и упоређивања са другим врстама уметности, науком и реалним животом и репродуковањем композиције или њених делова од

7 J. Andreis, *Vječni Orfej*, Školska knjiga, Zagreb, 1968, 273

стране и педагога и студента (ако могућности студента то дозвољавају), а у циљу одређивања средстава којима ће се формирана уметничка представа реализовати.

На основу изложених принципа почетног рада на задатој композицији, тј. анализи музичког дела у циљу правилног схватања поруке композитора, код студената са некомплетним претходним образовањем ће се после репродуковања и приближавања музичког садржаја од стране педагога прећи на дешифровање фактуре. Процес рада са студентима тог нивоа одвијаће се спорије.

Студенти са вишим степеном знања искористиће инструктивни део часа за дубље проницање у „невидљиве нити“ композиторове мисли од чега ће у највећем делу и зависити начин интерпретације.

Значајан чинилац који утиче на правилно и квалитетно формирање уметничке представе музичког дела је претходан рад на проучавању времена у коме је композитор живео, актуелног стила и посебно анализе литературе и тог периода његовог живота (сваки композитор у тренутку компоновања има идеју – водиљу која врло често одступа од општих карактеристика епохе).

Значај тона

„Сваки тон мора да буде заогрнут тишином, тон мора да почива у тишини, као драги камен на сомотској постави у кутији.“⁸

Тон је основно средство за оваплоћење уметничке представе и крајњи циљ рада на музичком делу. Почетак и крај рада на тону реализују се слушањем.

Особине тона су: висина, трајање, јачина, боја. Већ и у појединачном тону, музички живот налази своју дубоку симболику. Даљим низањем тонова, дефинисаних претходно назначеним параметрима, гради се мелодија, као темељ музичке замисли.

Само усредсређено и активно слушање и интонативно повезивање од тона до тона и хоризонталног кретања мелодије у целини, ствара осећај за кулминационе тачке и доводи до правилног односа мелодије и пратње у складу са већ одређеним карактером музичког дела.

Композиторова идејна мисао увек је обојена тоном инструмента за који се дело компонује. Поступци обликовања и изношења тона у Шопеновим делима могу се доживети само на клавиру.

8 Г. Нейгауз, *Об искусстве фортепьянной игры*, превод: Нина Мисочко и Драгица Илић, Уметничка академија у Београду, Београд 1970, 79.

„Клавир је најинтелектуалнији од свих инструмената и зато обухвата најшире хоризонте, неизмерне музичке просторе. Осим тога што се на њему може извести неизмерно много дела неописиве лепоте створених „специјално за њега“, исто тако се може извести све што се зове музика, од мелодије пастирске свирале до џиновских симфонијских и оперских творевина.“⁹

Када су Антона Рубинштајна питали о клавиру: „Ви мислите да је то један инструмент? То су сто инструмената!“

Неограничено пространство у проналажењу тонских боја и звукова који опонашају друге инструменте, појаве у природи, речи и епизоде из живота, развијају машту и стваралачки ум, одређују клавир као инструмент без кога не може да опстане ни квалитетан процес општег образовања.

После свега наведеног о могућностима лепоте и карактера тона као преносиоца разноврсних садржаја и клавира као инструмента који омогућава неисцрпно богатство у тонској реализацији, произилази да извођач правилним радом, уз присуство ума, духа и највишег степена пажње – сваки садржај може да преточи у звук. За то ће бити потребна еластичност и слобода покрета руке од рамена до прецизних врхова прстију за реализацију брзих и лаких мелодија, до мобилисања гипкости целог тела при извођењу интензивног тона.

Конкретно, у процесу наставе Клавирске музике, успешност преношења, композиторове идеје у звучну слику биће условљена степеном знања и искуства педагога и степеном интелигенције и музичких способности студента.

До музике се долази слушањем. Од малих ногу, у склопу општег образовања, а посебно музичког, треба усмеравати децу да посећују концерте, слушају музику у медијима, преко аудио-средстава, да слушају једни друге у музичкој школи и критички анализирају сва репродуковања. На тај начин ће упознати могућности сваког инструмента, па и клавира, а допуниће их и оформити ако га изучавају у музичкој школи и шире. Степен интелигенције ће одредити у којој мери ће ученици примити ту музику, како ће је протумачити, колико ће она утицати на њих да развијају сопствене емоције, идеје и на основу тога формирају уметничку представу задате им композиције. Реализација уметничке представе путем тона, у крајњем исходу зависиће од нивоа развијености клавирске технике.

⁹ Г. Нейгауз, *Об искусстве фортепьянной игры*, превод: Нина Мисочко и Драгица Илић, Уметничка академија у Београду, Београд 1970, 65.

У циљу бржег напредовања ученика и студената са претходним мањим степеном образовања, у раду на тону, неопходан је правилан одабир програма. Педагог мора да процени и усклади програм са степеном развијености клавирске технике ученика или студента. Програм треба да буде на процењеном техничком нивоу, или лакши. Задати програм би требало аудитивно да се допадне ученику или студенту, да би он са вољом приступио раду. Резултат рада зависи умногоме и од упорности и истрајности у раду да се пронађе тонски израз адекватан уметничкој представи.

Слух и концентрација су у овом начину рада примарни. Полифони комади, комади са изразитом мелодијом, комади токатног карактера - представљају вежбе за упознавање различитости тонског израза.

У програму треба да буде заступљен и што већи број композитора и стилова. Овај принцип у бирању програма нарочито је важан за студенте са нижим степеном раније стеченог образовања, јер они морају у много краћем временском периоду од осталих да упознају што је могуће већи део богатства широке тонске палете.

А како је већ наговештено, без клавирске технике нема ни богате тонске палете, па ни правилне реализације уметничке представе музичког дела.

Сажето о *техници*

„Техника има вредност само у случају да она служи вишим циљевима“, Роберт Шуман.¹⁰

„Однос музичких и техничких задатака у раду пијанисте можемо да формулишемо на следећи начин, по редоследу почевши од схватања музике ка техничком раду, а затим у процесу техничког рада – ка вишем схватању музике. У случају да композиција „излази“, та два начина рада који се у почетку јасно разликују, претапају се у један извођачки процес.“¹¹

Хофман о техници: „Имати само алат, ништа не помаже; важан је инстинкт, уметникова интуиција да осети када и како да употреби овај алат.“¹²

Лист и Бузони који наставља његову мисао, посебно истичу ментални приступ у решавању извођачких проблема.

10 Ј. Либерман, *Рад на усавршавању клавирске *технике**, превод: Саша Стојановић, Саша Стојановић, Београд, 2001, 6.

11 *Ibid.*, 6.

12 Harold Šomberg: *Veliki pijanisti*, prevod: Gordana Trbojević, Grafički atelje Dereta, Beograd, 2005, 302 и 303.

Наиме, основни циљ техничког развоја је стварање услова који ће омогућити апарату да у потпуности открије емоционални садржај музичког дела.

Дубина проницања у композиторову замисао, што јаснија представа о делу, живи музички ток и ниво развијености (унутрашњег) слуха су најважнији елементи који ће допринети савлађивању техничког развоја. У противном, њихово недовољно дефинисање постаће главна препрека за постизање савршенства у развоју апарата.

Повезаност у раду на свим елементима најјасније одражава и ниво интерпретације музичког дела, када се стапају објективно и субјективно.

Из претходне анализе рада на музичком делу и елемената који је сачињавају, произилази да је први принцип у прилазу настави, одређивање степена комплексности претходног музичког образовања. Имајући у виду да су студенти формиране личности, искусан наставник ће одмах почети кроз рад на делу да их упућује у све музичке дисциплине. Ниво интерпретације ће одразити успешност оваквог рада.

Како је тонски израз крај пута до слушаоца, још једном истичем да је један од главних чинилаца за постизање успеха у настави Клавирске музике - избор програма. Одабране композиције морају да буду разнолике по карактеру и средствима музичко-техничког израза. На тај начин студенти са непотпуним претходним образовањем имају могућност да за кратко време детаљно упознају развој музичког дела од дешифровања текста до момента интерпретације. У склопу тако одабраног програма, формираће се и ширина у примени покрета потребних за реализацију музичког дела, тј. ширина у развоју технике.

Након аудитивног или самосталног упознавања са садржајем и, у контакту са наставником, формирања јасне уметничке представе о музичком делу, прелази се на дешифровање текста.

Студенти који су већ имали контакт са клавиром су углавном у могућности да овај задатак испуне самостално, уз додатна објашњења наставника за неке елементе у тексту са којима се раније нису сусретали. За оне који се први пут срећу са инструментом следе објашњења о поставци руке, начинима извлачења тона, кључевима, нотама, бројању, паузама, правилном вежбању.

За успешно решавање ових проблема изузетно је важно да студент за време инструктажа буде максимално концентрисан. На тај начин се развија и слушна контрола. Постизање опажања група

нота и „мишљење-унапред“ обезбеђују целовитост у процесу свирања. Комплексности визуелног опажања и развоју унутрашњег слуха помажу континуитет у читању с листа и четвороручно свирање.

У почетној фази рада бирају се комади са разложеним акорди-ма у којима руке свирају наизменично. На тај начин се постиже јединствено опажање текста и стиче основа за акордско мишљење и координацију покрета. Касније се укључују комади са различитим облицима хармоније, у којима се развија однос мелодије и пратње. У овој фази елементи почињу да се опажају по вертикали, захтеви постепено расту и претварају се у припремни рад за полифонију.

Формирање мелодије по хоризонтали, повезивањем почетног опажања група, и слушањем односа мелодије и пратње, а касније и сваког гласа у полифонији, праћено је активним пулсом и дисањем што и омогућава схватање музичког дела као јединствене целине. Перцепција целовитог дела омогућава даљи рад на тражењу адекватног израза према формираној уметничкој представи, што подразумева и развој технике која се покорава концепцији музичког дела. У циљу успешнијег решавања ове фазе рада, нарочито у предмету Клавирска музика, студенте позитивно подстиче и коришћење импровизације.

Несагледиви простори у схватању уметничког доживљаја условљени различитошћу индивидуа, стварају и богатство техничких поступака.

Након природно постављене руке и формирања контакта са клавијатуром, један од основних поступака за добијање тона је свирање кантилене која се у фактури најчешће обележава луком (легато-везано свирање). Студентима који у претходном образовању нису добили стручно објашњење за овај поступак, легато свирање ће се дефинисати изражајним прстима који складно корачају по диркама тако што претходни прст не сме да напусти дирку, док је следећи не узме. Почетак и крај лука означавају се малим покретом руке на доле и на горе. Код осталих студената, наставник одмах посвећује пажњу истраживачком раду на проналажењу адекватног тона, сходно уметничком доживљају датог места.

У свирању скала, почетници ће добијати информације о прстореду и начинима повезивања позиција подметањем палца и пребацивањем трећег и четвртог прста. Остали ће слушном контролом тражити савршенство у ритмичкој и звуковној равномерности својих прстију, што ће позитивно утицати и на целовит развој ситне технике.

Рад на арпеђу код почетника је заснован на аналогји са теоријом музике (како би брже дешифровали текст), а остале студенте треба подстицати на звучну и ритмичку једнакост свих тонова.

Свирањем „портато“ октава из подлактице, почиње рад на дуплим октавама код студената – почетника у контакту са клавиром. Остали ће водити рачуна о гипкости целокупног апарата са активним прстима који ће тражити тон у складу са одређеном звучном представом.

За почетнике ће бити основно савлађивање прсторед у дуплим терцама, док ће остали водити рачуна о „клизећим прстима“ и легату при свирању овог техничког елемента.

Студенти који нису имали претходно адекватно образовање у првом сусрету са акордима научиће како да их најекономичније узимају, слушајући сваки акорд до краја. Остали ће их извлачити из дирки, или узимати одозго, зависно од концепције дела. При томе ће тражити велике, обједињујуће, али такође економичне покрете у брзом темпу. Приказ правилног начина рада у техници акорада је равномерност у звучању сваког тона у распону форте-пиано, а умеће издвајања појединих гласова и њихово повезивање у мелодију почиње да се развија још у раду на интервалима.

„Мишљење - унапред“ које почиње да се формира још при „опажању нотних група“, у дешифровању фактуре у развијеном облику представља основу за скокове који претходним погледом на дирке морају да се припреме. Начин решавања овог проблема клавирске технике је један од показатеља да крајњи резултат рада наставника у примени почетних принципа треба да представља способност ученика или студента да их аналогно примени у истој или сличној ситуацији, што је за предмет Клавирска музика изузетно значајно јер обезбеђује економичност у времену.

Полифонија такође представља степен раније стечених навика слуха, пажње и концентрације при развијању односа мелодије и пратње, до вишеслојног ткива.

При дешифровању текста са студентом – почетником, наставник треба да обележи прсторед у задатој композицији. Студенти са више искуства у контакту са клавиром, потражиће прсторед који ће најверније одсликати представу задатог дела користећи се карактеристикама стила епохе из које дело потиче, а притом најудобнијем за њихову руку.

Студентима-почетницима разврстаћемо педал на: синкопирани, истовремени и антиципирани. За остале се подразумева Листо-

во правило „разумне употребе педала“ уз помоћ слуха који је неодвојив од звучне представе дела.

Почетна објашњења за репетицију, студентима-почетницима ће бити приказана као објашњење за покрете руке и прстију којима се реализује овај елеменат, а остали ће одмах тражити најудобнији прсторед и најекономичнији покрет (променом прста на истом тону) за већ осмишљен тонски израз.

У току дешифровања нотног текста јавиће се читава палета израза за разне начине извођења артикулације, орнаментике, динамике, темпа, агогике. Наставник мора да их објасни у почетној фази рада на музичком делу, односно при заједничком формирању уметничке представе. Вербални приказ и интерпретацију ових елемената треба повезати са обележјима епохе и стила из којих дело потиче, као и са периодом стваралаштва композитора. Овакав начин рада отвориће нове путеве за проналажење реалног уметничког доживљаја, а истовремено и овладавање новим поступцима на пољу технике.

Сходно томе, од изузетног значаја за предмет Клавирска музика је решавање техничких и музичких проблема на делима клавирске литературе. Технички и музички развој не смеју да теку изоловано, па је зато корисно и етидама давати имена, а скале и техничке вежбе осмислити садржајем. На тај начин се постиже брзина при упознавању и савлађивању музичко-техничких проблема свирања на клавиру, толико неопходна за предмет Клавирска музика када су у питању студенти са неадекватним претходним музичким образовањем. Овако осмишљен технички проблем у уметничком садржају добија свој циљ и подстиче студента да пронађе права средства за његово решавање.

Дељењем композиције на решавање одређених проблема, тј. различитих елемената клавирске технике, а све у функцији музике, студенти добијају могућност да упознају што више детаља, да их брже реше и аналогно примене у новим ситуацијама. Овакав поступак омогућава већу заинтересованост за рад и развој креативности и слуха. Имајући у виду да су студенти који похађају Клавирску музику са различитим нивоом претходног образовања (што се континуирано истиче кроз текст), „локализовање проблема“ је од посебног значаја. У коликој мери ће проблем бити решен, зависи од степена претходног образовања, слуха, пажње, концентрације и заинтересованости за рад. Успех наставника је већи ако их овим путем детаљно упозна са клавирском музиком, техником и литературом и ако допринесе кроз свој рад да студенти прошире

знања и из осталих области музике, тј. да се формирају као комплексни музичари.

На основу изложеног, крајњи циљ рада са студентима који на својим студијским групама имају клавир као обавезан предмет могао би се дефинисати као најекономичнији, успешно реализован план одабира пијанистичке литературе која у себи садржи велики број разноврсних музичких и техничких елемената, сходно нивоу претходног образовања и могућностима индивидуе, а у циљу формирања јединствене и целовите музичке личности.

Литература

1. Andreis, J., *Vječni Orfej*, Školska knjiga, Zagreb, 1968, 14, 273.
2. Кршић, Јела, *Методика настава клавира*, Нота, Књажевац, 2007.
3. Либерман, Ј., *Раг на усавршавању клавирске технике*, Преводац и издавач С. Стојановић, Београд, 2001, 21, 6.
4. Михелис, В., *Први часови младог пијанисте*, превод мр Босилка Стричевић, Савез друштва Војводине, Нови Сад, 1992.
5. Нейгауз, Г., *Об искусстве фортепьянной игры*, превели Нина Мисочко и Драгица Илић, Уметничка академија у Београду, Београд 1970, 13, 19, 79, 65.
6. Тимакин, Е. М., *Воспитание пианиста*, превод Олга Јанковић, Савез друштва музичких и балетских педагога Србије, Београд, 1984.
7. Хофман, Јосиф, *Свирање на клавиру, одговори на питања о свирању на клавиру*, превод Даринка Михајловић, Нота, Књажевац, 1986.
8. Шобајић, Драгољуб, *Темељи савременог пијанизма*, Светови, Нови Сад, 1996.
9. Šomberg, H., *Veliki pijanisti*, превод Гордана Трбојевић, Графички атеље Дерета, Београд, 2005, 345, 302, 303.

Sanja Pantović

DIVERSITY OF THE INITIAL PRINCIPLES IN PIANO MUSIC COURSE

Summary

The main objective of this paper is to analyze the initial and developmental principles in the teaching of Piano Music course designed for the students who have piano as a subordinate course during their academic studies. Due to complex individual characteristics of students, the established methods of piano teaching are by a rule flexible to some extent. As such, they

are defined in the written legacy of great pianists and pedagogues that comprises the students' developmental cycle from childhood until the completion of studies. Students who either have learnt to play the piano in primary and secondary music school, in secondary school only or had never had piano lessons before they enrolled at faculty attend the course in Piano Music. Therefore, a successful pedagogue should tailor his/her training to the previously acquired knowledge, respecting individuality of each student, thereby eliciting and elaborating pivotal segments in the piano pedagogy and literature that will help students to master the clues and technique of piano playing and revive the love for music during their four-year education. The suggestions and hints that are included in this paper are based on the previous experience. Their efficiency and compactness are meant to define the main guidelines in achievement the proposed goals.