

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
Педагошки факултет „Св. Климент Охридски“



Владимир Талевски

МЕТОДИКА НА МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ

ОДДЕЛЕНСКА НАСТАВА



Скопје 2018

Издавач:

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
Бул. Гоце Делчев бр. 9, 1000 Скопје
www.ukim@ukim.edu.mk

Уредник за издавачка дејност на УКИМ:

проф. д-р Никола Јанкуловски, ректор

Уредник на публикацијата:

проф. д-р Владимир Талевски, Педагошки факултет “Св. Климент Охридски“

Рецензенти:

1. проф. Запро Запров
2. проф. д-р Аида Ислам

Техничка обработка:

проф. д-р Владимир Талевски

Лектура на македонски јазик:

Емилија Величкова

CIP – Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека “Св. Климент Охридски”, Скопје

37.091.3:78(075.8)

ТАЛЕВСКИ, Владимир

Методика на музичкото образование : одделенска настава / Владимир Талевски. – Скопје : Универзитет “Св. Кирил и Методиј”, 2018. – 208 стр. : илустр. ; 25 см

Библиографија: стр. 205-208

ISBN 978-9989-43-418-1

а) Музика – Основно образование – Наставни методи – Високошколски учебници COBISS.MK-ID 108952586

С о д р ж и н а :

ВОВЕД	-	-	-	-	-	-	-	-	7
I ОПШТИ ПОИМИ	-	-	-	-	-	-	-	-	9
- ПОИМ ЗА МУЗИКА	-	-	-	-	-	-	-	-	9
- ПРВИТЕ ПОЧЕТОЦИ НА МУЗИКАТА, ЗНАЧАЈНИ МУЗИЧКИ ПРАВЦИ И КОМПОЗИТОРИ	-	-	-	-	-	-	-	-	10
- Првите почетоци на музиката	-	-	-	-	-	-	-	-	11
- Музиката кај источните цивилизации	-	-	-	-	-	-	-	-	13
- Средновековна музика	-	-	-	-	-	-	-	-	17
- Ренесанса	-	-	-	-	-	-	-	-	20
- Барок	-	-	-	-	-	-	-	-	19
- Класицизам	-	-	-	-	-	-	-	-	21
- Романтизам	-	-	-	-	-	-	-	-	23
- МУЗИЧКАТА УМЕТНОСТ ВО МАКЕДОНИЈА	-	-	-	-	-	-	-	-	26
- ИСТОРИСКИ ПРЕГЛЕД НА МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ	-	-	-	-	-	-	-	-	28
- ВОВЕДНИ МЕТОДСКО – ДИДАКТИЧКИ ЗАБЕЛЕШКИ	-	-	-	-	-	-	-	-	35
- ПРЕДМЕТ, ЗАДАЧИ, ЦЕЛИ И ЗНАЧЕЊЕТО НА МЕТОДИКАТА НА МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ	-	-	-	-	-	-	-	-	35
- Општи цели на наставата по музичко образование	-	-	-	-	-	-	-	-	38
- Посебна цел на наставата по музичко образование	-	-	-	-	-	-	-	-	38
- Значењето на методиката на музичкото образование	-	-	-	-	-	-	-	-	40
- ЗНАЧЕЊЕТО НА МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ ЗА РАЗВИТОКОТ НА ДЕТСКАТА ЛИЧНОСТ	-	-	-	-	-	-	-	-	41
- Влијанието на музичкото образование врз развитокот на сензорните способности кај децата	-	-	-	-	-	-	-	-	42
- Развитокот на моторните способности кај учениците под влијание на музичкото образование	-	-	-	-	-	-	-	-	43
- ОДРАЗОТ НА МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ ВРЗ РАЗВИТОКОТ НА ИНТЕЛЕКТУАЛНИТЕ СПОСОБНОСТИ КАЈ УЧЕНИЦИТЕ	-	-	-	-	-	-	-	-	43
- Развивање на детското внимание со неговите главни карактеристики	-	-	-	-	-	-	-	-	43
- Развивање на способноста за намерно помнење	-	-	-	-	-	-	-	-	45
- Развитие на мислењето и творечката фантазија	-	-	-	-	-	-	-	-	47
- МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ И РАЗВИТОКОТ НА СПОСОБНОСТИТЕ ЗА ПЕРЦЕПЦИЈА, ДОЖИВУВАЊЕ И ВРЕДНУВАЊЕ НА ЕСТЕТСКИТЕ СВОЈСТВА НА МУЗИКАТА-	-	-	-	-	-	-	-	-	48
- Развивање на способноста за перцепција на естетските својства на музиката	-	-	-	-	-	-	-	-	48
- Развивање на способноста за доживување на естетските својства на музиката	-	-	-	-	-	-	-	-	48

- Развивање на способноста за вреднување на естетските својства на музиката - - - - -	49
- МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ И ФОРМИРАЊЕ НА МУЗИЧКИОТ ВКУС - - - - -	49
- МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ И НЕГОВОТО ВЛИЈАНИЕ ВРЗ ФОРМИРАЊЕ И МЕНУВАЊЕ НА ДАДЕНИ ОСОБИНИ НА ЛИЧНОСТА-ТЕМПЕРАМЕНТОТ И КАРАКТЕРОТ - - - - -	50
II ДИДАКТИЧКИ – МЕТОДСКИ СОДРЖИНИ - - - - -	51
- ДИДАКТИЧКИ ПРИНЦИПИ - - - - -	51
- Принципи на свесност и активност - - - - -	52
- Принцип на постапност и систематичност - - - - -	53
- Принцип на нагледност - - - - -	54
- Принцип на одмереност - - - - -	55
- Принцип на доживување - - - - -	56
- Принцип на интерес и љубопитност - - - - -	57
- Принцип на трајност во усвојувањето на знаењата, умеењата и навиките - - - - -	57
- Принцип на различност - - - - -	58
- Принцип на индивидуализација - - - - -	58
- Принцип на поврзување теоријата со праксата - - - - -	59
- Принцип на рационализација - - - - -	59
- МЕТОДИ И ПОСТАПКИ - - - - -	60
- Метод заснован на зборови - - - - -	61
- Метод работа со книга (текстови) - - - - -	65
- Метод заснован на набљудување - - - - -	66
- Метод заснован на практични активности - - - - -	69
- ФОРМИ НА РАБОТА - - - - -	72
- СРЕДСТВА ЗА РЕАЛИЗАЦИЈА - - - - -	74
III ФОНОТАРЕН СИСТЕМ - - - - -	76
- АНАТОМИЈА И ФИЗИОЛОГИЈА - - - - -	76
- Органи за подготовка на гласот - - - - -	78
- Органи за создавање на гласот - - - - -	81
- Органи за формирање (појачување) на гласот - - - - -	82
- ДИШЕЊЕ ПРИ ПЕЕЊЕ - - - - -	86
- НЕГУВАЊЕ И РАЗВИВАЊЕ НА ДЕТСКИОТ ГЛАС - - - - -	87
- Вежби за развивање на градниот кош - - - - -	88
- Вежби за вдишување - - - - -	89
- Вежби за издишување - - - - -	89
- Важноста на правилното дишење - - - - -	90
- ПОСТАВУВАЊЕ НА ГЛАСОТ – ИНПОСТАЦИЈА - - - - -	91

IV ДИДАКТИЧКО – МЕТОДСКИ НАСТАВНИ ТЕМИ	96
- ПЕЕЊЕ - - - - -	96
- Бројалки - - - - -	96
- ПЕЕЊЕ ПЕСНИ - - - - -	110
- Избор на песни - - - - -	112
- Обработка на песна по слух - - - - -	113
- Обработка на песна по нотен текст - - - - -	118
- МУЗИКА И ДВИЖЕЊЕ - - - - -	120
- СЛУШАЊЕ МУЗИКА - - - - -	125
- Методски пристап на слушање на музика - - - - -	126
- Создавање навика за слушање музика - - - - -	132
- Избор на музика за слушање - - - - -	133
- Подготовка за слушање музика - - - - -	134
- Прв контакт со нова слушана композиција - - - - -	135
- Слушање вокална музика - - - - -	136
- Слушање инструментална музика - - - - -	137
- Слушање вокално-инструментална музика - - - - -	139
- ДЕТСКИ МУЗИЧКИ ИНСТРУМЕНТИ - - - - -	141
- Поделба на детските музички инструменти - - - - -	142
- Детски музички инструменти со неодредена висина на тонот	143
- Детски музички инструменти со одредена висина на тонот	147
- Подготовка за свирење на детски музички инструменти	151
- Свирење на детски музички инструменти - - - - -	152
- ОСНОВИ НА МУЗИЧКАТА ПИСМЕНОСТ - - - - -	166
- Прво, второ и трето одделение - - - - -	167
- Четврто и петто одделение - - - - -	174
- ДЕТСКОТО МУЗИЧКО ИЗРАЗУВАЊЕ И ТВОРЕЊЕ - - - - -	177
- Креативно музичко изразување - - - - -	177
- Импровизација - - - - -	179
- НАРОДНО МУЗИЧКО ТВОРЕШТВО - - - - -	181
V ПЛАНИРАЊЕ И ВИДОВИ ПЛАНИРАЊА ВО НАСТАВАТА ПО МУЗИЧКО ОБРАЗОВАНИЕ - - - - -	187
- Глобално – годишно планирање - - - - -	193
- Тематско – планирање на наставните теми - - - - -	196
- Дневно – планирање на наставната содржина - - - - -	200
- Користена литература - - - - -	205

*„Литературниот текст е појасен со тон,
содржината е поубава со мелодија,
чекорот е полесен со ритам”*

В О В Е Д

Музиката е важен дел од човековиот живот, застапена во повеќе сегменти во секојдневието претставува култура на живеење, а како таква има значајна улога во воспитно – образовниот процес. Тематските содржините по предметот музичкото образование, треба да влијаат врз облагородување на учениците, разбирање и доживување на музиката како дел од уметноста.

Кога се зборува за значењето на музичкото образование, како фактор кој има влијание врз развитокот на детската личност, најчесто акцент се става на неговото влијание врз развитокот на музичките способности, естетските чувства, способност за разбирање и доживување на музиката, поттикнување на позитивните емоции, креативноста, самостојноста, тимската работа и одговорноста, музичкото изразување, стекнување култура на однесување, подготвување за активно вклучување во музичкиот живот во општествената средина. Но, исто така, музичкото образование има важна улога за развојот на интелектуалната функција на ученикот. Тоа подразбира формирање и развитокот на музичките способности, поврзани со целокупниот психички развој на учениците, како што се нивните емоции, осети и перцепции, вниманието, мислењето и говорот, помнењето, фантазијата итн. Затоа музичкото образование има далеку поголемо значење за сестраниот развој на детската личност – нејзините сензорни, моторни, интелектуални способности, способностите за перцепција, доживување и вреднување на естетските својства на музиката, формирање на музичкиот вкус и развивање на способностите за естетско изразување, како и творечките потенцијали.

За изучување на *Методиката на музичкото образование*, како наставен предмет, потребно е да бидат совладани основите на музичкото образование, односно „музичката азбука“, како што се основните елементи на музичкото образование (звук, тон, ноти, паузи, линиски и тонски систем, музички клучеви, имиња на тоновите, и бележење на истите на петтолини во Ге глuch); метрика (нагласени – ненагласени метрички делови); ритмика (едноставни тактови со мерна единица: четвртина нота, осмина нота и половина нота, сложени рамноделни и нерамноделни тактови); мелодика (основна скала, стапало, степен, тетракорд, дурски и молски скали – до три презнаци); интервали (поим, основни интервали); артикулација; динамика; темпо; помошни знаци и кратенки; повишени, снижени и разрешени тонови.

Учебникот *Методика на музичкото образование*, наменет е за студентите на педагошките факултети за групата одделенска настава. Конципиран е според наставната програмата од 2007 и 2008 година, за деветтолетка во основните училишта по предметот Музичко образование од I до V одделение, при министерството за образование и наука, како и според наставната програма на Педагошкиот факултет „Св. Климент Охридски“ Скопје, како и програмите од Педагошките факултети во Република Македонија.

Содржинскиот материјал на учебникот распореден е во пет поглавја:

I – *Општи поими*, содржани се основните поими за музичката уметност воопшто; првите почетоци на музиката и значајни музички периоди и композитори; музичката уметност во Република Македонија; историскиот преглед на музичкото образование; воведни – методски дидактички забелешки; предмет, цели, задачи и значењето на методиката на музичкото образование; значењето на музичкото образование за развитокот на детската личност; одразот на музичкото образование врз развитокот на интелектуалните способности кај учениците; музичкото образование и развитокот на способностите за перцепција, доживување и вреднување на естетските својства на музиката; музичкото образование и формирање на музичкиот вкус; музичкото образование и неговото влијание врз формирањето на особините на личноста – темперамент и карактер.

II – *Дидактичко – методските содржини*, разработени се: дидактички принципи; методи и постапки; форми на работа; средства за реализација.

III – *Фонотарен систем*, ги содржи објаснувањата за создавањето и реализацијата на човековиот глас: анатомија и физиологија; дишење при пеење; негување и развивање на детскиот глас; поставување на гласот – импостација.

IV – *Дидактичко – методски наставни теми*, содржински се обработени наставните теми: пеење; музика и движење; слушање музика; детски музички инструменти; основи на музичката писменост; детско музичко изразување и творење; народно музичко творештво.

V – *Планирање и видови планирања во наставата по музичко образование*, го содржи значењето на планирањето на наставата; наставните теми за I, II, III, IV и V одделение; глобално – годишно планирање; тематско – планирање на наставните теми; и дневно – планирање на наставна единица.

I ОПШТИ ПОИМИ

ПОИМ ЗА МУЗИКА

Музиката е една од најстарите уметности, која се применува во секојдневната работа, како и во слободното време. Музика е уметност која, со помош на тонови човекот ги изразува своите емоции, мисли, желби и доживувања. Често заедно со танцот ги дополнува сите важни настани во животот, како што се верските обреди, семејните и општествени свечености, сите големи и мали животни радости и таги. Непосредно со перцепцијата и разбирањето на музичките односи, поставени во уметничкото дело, кои имаат, пред сè интелектуален карактер, тие исти односи можат да предизвикуваат чувства, емоции и доживувања кај слушателот, кои зависат од повразноста на организацијата и структурата на дадениот музички материјал со вон музичките поими, слики, предмети, емоции, состојби, по пат на асоцијации. Исто така, се засноваат на сличностите кои постојат меѓу нашето доживување на музичкиот материјал и неговата организација, од една страна, и нашето доживување на немусичкиот свет на поими, предмети, квалитети и состојби на умот, од друга страна.

Музичката теорија и практика на разните култури, во разни епохи покажуваат дека музиката може да соопштува референцијални значења. Така, темпото, тонските висини и ритамот се поврзани со поимите, емоциите и моралните својства кои ги изразуваат. Почнувајќи од средниот век, многу западни композитори употребуваат музички симболи кои сликаат дадени дејства, карактери и емоции. Музиката може да предизвика слики и мисловни текови кои, повразни со внатрешниот живот на одредена единка, можат да кулминираат во дадени емоции. Тие може да бидат приватни, ако се однесуваат на посебни доживувања на одделена единка или, пак, колективни, ако се заеднички за цела група единки во рамките на дадена култура и тогаш се нарекуваат конотации. Конотацијата може да биде одредена и со присуство на текст, дејство или програма, утврдена од композиторот. Конотациите не се јавуваат како исти индивидуални доживувања, бидејќи секоја конотација, и покрај разликите во нејзиниот обем, повеќе или помалку е конотативен комплекс, кој се реализира како индивидуално доживување на поделен слушател, во зависност од припадноста на дадена култура, познавање на музичката уметност, повторливо музичко

искуство, возраста, интелектуално и емотивно животно богатство.

Според начинот на музичкото изразување (произведување на музичкиот звук – тон), музиката уметност може да се подели на неколку групи:

Вокална музика – музика изведувана од еден или повеќе човечки гласови;

Инструментална музика – музика изведувана од еден или повеќе музички инструменти;

Вокално – инструментална музика – изведувана од еден или повеќе човечки гласови и музички инструменти.

Музичките тонови се само дел од звуците кои ги слушаме околу нас, кои во текот на столетијата човекот ги издвоил од останатите звуци, поставувајќи ја така основата на музиката. Тие се звуци со одредена висина на тонот, кои можеме да ги репродуцираме со помош на човечки глас или одреден музички инструмент.

Комплементарно музиката ја сочинуваат следните музички изразни средства: ритамот, мелодијата, хармонијата, музичкиот метар, темпото, динамиката, тоналитетот и бојата на музичките тонови.

ПРВИТЕ ПОЧЕТОЦИ НА МУЗИКАТА, ЗНАЧАЈНИ МУЗИЧКИ ПЕРИОДИ И КОМПОЗИТОРИ

Во рамките на предметот *Основи на музичкото образование со методика*, потребно е студентите да се запознаат со основните податоци на музичката уметност, како што се основните правци во музичката уметност, како и највлијателни музички педагози. Во интерес создавање на сестрана образована личност на идниот наставник, неопходно е пошироко познавање на основните начела, за успешна реализација на воспитно – образовниот процес. За таа цел во скратена форма ќе се запознаеме со првите почетоци на музиката, најзначајните епохи, како и за нивните преставници.

Музи (*Mousai*) – божици заштитници на поезијата, уметноста и науката. Имало девет музи, а нивен предводник бил богот Аполон. Се верувало дека музите биле инспирација на сликарите, музичарите и поетите, а зборот муза се користи во преносно значење за оној кој инспирира уметност.



Балдасаре Перуци – Музи

Првите почетоци на музиката

Народите на древните цивилизации сметале дека музиката, како моќно средство, имала големо влијание која можела да делува во промена на карактерот на поединецот. Остатоците од глинени плочки, пронајдени во Мала Азија и Сумерија, потврдуваат за местото и важноста која ја имала музиката во тогашните општествени заедници.

Кај примитивниот човек, природни појави предизвикувале загрозување на сопствениот живот, при што мислеле дека станува збор за невидливи моќни суштества. Тој најпрво се плашел од нив, се трудел да им угоди, а подоцна и да ги потчини. Во тие настојувања кај сите примитивни народи и племиња се применуваат посебни ритуали како на пример цртање на песок, мешање на разни напитки, спалување, играње, но исто така и пеење. Свеста дека може да се произведат такви тонови, друго живо суштество околу него не може, кај примитивецот се создаваат посебни верувања со далекугледна цел на верувања.

Сите природни појави (дожд, ветер, грмотевица, сонце), човекот им ги препишувал на натприродните сили. Да се заштити од нив изведувал примитивни обреди, обраќајќи се на невидливи и моќни суштества со магична песна. Магичната песна служела како за одбрана така и за напад, за повикување на дожд, за сончево време, за припитомување на диви животни, за среќа во борба со други племиња и др. Имајќи ја улогата на музиката во магиските ритуали, со текот на времето во магиското пеење му се дава посебна важност за грижата на ритуалната изведба, со еднакви динамички нијансирања, во спротивно има можност да ослабе магичното делување. Со реализација на магиските обреди, доаѓа до поврзување на тонот, зборот, движењето и мимиката, а тоа се првите зачетоци на музичко-сценската уметност (балет, опера, драма).

Конфучије верувал дека музиката има големо влијание на она што луѓето во текот на животот го работат, дека во себе содржи и добро и зло. Познатата негова изрека гласи: „Ако сакате да знаете каква е државата на еден народ и дали се нејзините закони добри или лоши, испитајте ја музиката која во таа држава се слуша“.

Во времето на Платон (427–347 год. п.н.е.) и Аристотел (384–322 год. п.н.е.), музиката заедно со геометријата, математиката, астрономијата, се сметала како еден од четирите столбови на образованието.

Во периодот на *Ренесансата* од секој образован човек се очекувало да знае да свири на еден музички инструмент и да чита ноти.

Најчесто поставувано прашање е како настанала музиката. Сите одговори поврзани со потеклото на уметничките и други појави, од областа на творештвото, ги интересирало голем број на научници и истражувачи. Истите пронаоѓале најразлични објаснувања за настанокот на музиката, но тие повеќето се плод на фантазијата и досетливоста, отколку како научни согледувања за конкретните податоци. Првите зачетоци настанале во старо камено време – палеолит.

Во текот на XIX век, се јавуваат голем број на истражувачи кои се занимавале со истражување на музиката, но не биле образовани музиколози, истите настапувале со сериозни теории, а ги имало во голем број. Како на пример, теоријата на англискиот филозоф Херберт Спенсер (1820-1903), тврдејќи дека човечкиот глас, како и кај животните е резултат на вишокот на енергија, кој се манифестира во моментален афект, кога интезитетот на емоциите се зголемува или намалува, со убрзување или успорување на гласот кои се манифестира во музичка изведба. Познатиот биолог Чарлс Дарвин (1809-1882), се обидел да објасни за постанокот на музиката по биолошки пат, тврдејќи дека музиката во прв момент е само средство со кои суштествата од спротивниот пол се привлекуваат. Економистот Карл Букер (1847-1930), кажува дека музиката е тесно поврзана со производството, сметајќи дека музиката се родила со звуци кои следат одмерени движења. Карл Штимф (1848-1936), смета дека музиката уште кај примитивните луѓе се развивала како потреба за давање на сигнал, дека човекот пеел како потреба за комуникација, обидувајќи се да ги имитира звуците од природата итн.

Францускиот музиколог Жил Кобарје (1859-1916), тврди дека музиката се темели на интелект – развиена ментална способност. Со разните експедиции и истражувања во Африканските и Амазонските прашуми, открива заедници (племиња), со низок степен на развој. На тие обреди и ритуали, задолжително застапена е музиката и доаѓа до заклучок дека прво настанала музиката, а потоа се развива магискиот обред. Таквата музика била наменска и строго функционална, не смеела да се пее секојдневно и се сметало дека може да ги разбесне боговите. Најчесто преовладувал ритамот, а како инструменти им користел човечкиот глас и човечкото тело, со учество на цело племе во обредот. Луѓето плескале со дланките или се удирале по телото. Музиката била многу изразите и гласна, сметајќи на тој начин полесно ќе допре до натприродните сили – боговите.

Во втората половина на XIX век, американскиот истражувач и научник Томас Едисон, со помош на апаратот фонограф (прв апарат со можност за снимање и репродуцирање), го искористил за снимање на американските индијанци кои живееле во резервати. Споредувајќи ги овие снимки со други научни истражувања се потврдува теоријата на Жил Кобарје.

Кога човекот почнал да произведува звук удирајќи со рацете по телото, тропајќи со нозете по земјата, со раце по некој предмет, или предмет со предмет, се појавуваат првите форми на музичките инструменти. Се користеле ударни инструменти, како на пример удирање камен на камен, дрво на дрво, камен во шупливо дрво, удирање на распната кожа (претходник на тапанот) и друго. Првите тропалки биле тикви исполнети со камења, зрели плодови или семки, а дувачките инструменти се изработувале од коски, трска, школки и шупливо дрво. Подоцна се појавува и првиот, ако може да се каже, жичан музички инструмент – музички лак (обичен лак од стрела со резонантна кутија), на кој се изведувале едноставни мелодии.

Музиката кај старите цивилизации

Кај источните цивилизации: Месопотамија, Египет, Кина, Индија, Палестина, се стретнуваме со нова социјална структура, како што вледее робовладетелското уредување, кое се разликува од првобитните општествени заедници. Државите каде што економски и социјално се темелат на робовладетелско уредување, на сите подрачја имаат допирни точки во доменот на материјалниот и духовниот живот. На основа на нивните уметнички манифестации, а посебно на музичките, можат да се

применат сродни појави, кои даваат заеднички карактеристики за музичката култура кај старите источни цивилизации. Извори од музичката култура кај старите цивилизации и остатоци од практично музицирање и од фиксирана нотација нема, но најчесто се користат посредни извори, како на пример од сочувано сликарство, релјефи, скулптури од палатите, храмовите, гробниците на кој често се прикажани музички инструменти, како и нивната форма, големина и начин на држење при изведба. Во сите држави кај источните робовладетелски цивилизации постои голема разлика помеѓу робовладетелите и широките народни слоеви. Музиката зазема важна улога во секојдневниот живот, а посебно значајно место има во формирање на карактерот на младата личност. Најразвиени земји во тој период биле: Египет, Кина, Индија, Палестина, Античка Грција, Античка Македонија.

Египет, се смета за земја со најголема култура на стариот век. Таа била земја на фараони и пирамиди, а покрај останатите уметности музичкиот живот имал посебно значење. Монументалноста на египетската архитектура се одразува и во музиката, посебно во масовни изведувачки групи како во хорските, така и во инструменталните ансамбли. Музичарите имале посебен третман и се сметале за роднини на фараонот. Дворските свирачи на инструменти ги придружувале настапите на пеачите и играчите, забавувајќи ги фараоните и богатшите.

Кинеската цивилизација во историјата се појавува околу 1500 години пред нашата ера. Познатата мисла на кинескиот филозоф Конфучие гласи: „Добрата музика претставува ред во државата, а лошата неред во државата“. Во општествениот живот на старите кинези музиката има многу важна улога, ја користеле дури и преставниците на различните филозофски правци во меѓусебните спротивставувања. Кинеските пишувани документи обилуваат со голем број на докази за улогата на музиката, додека теоретските расправи сведочат за високиот степен за значењето на кинеската музика, како и сродноста на кинескиот надзор со грчкиот, во поглед на етичката функција на музичката уметност. Кинеската музика има посебна релјефност и физиономија, со карактеристични мелодиски движења, со строга симетрија одразена во метро – ритмичката поделба, но пред сè со истакната пентатоника (пентатоника – музички тонски систем базиран на скала од пет тонови), која подеднакво се применува во кинеската музика, како во старата така и во современата, во духовната и

световната, во инструменталната или вокалната, со лирски или драмски карактер.

Индија во рамките на музиката има посебно место, со тоа што музикалноста се сметала за „дар божји“. Подеднаквиот степен на развој условувал сродни појави, од магиската моќ која се препишува на музиката и нејзиното боженствено потекло, до границата која ја дели културата на владеачката класа на народот. Во музичката пракса постоела голема разлика во световната и духовната музика. Духовната музика била смирена, со мирна мелодиска структура, и цитирајќи текст од ведите, додека световната музика била послободна, конкретно насочена кон широките народни маси и со претходно утврдено време на изведба. Располагале со богат и разновиден музички инструментариум, со застапеност на сите видови инструменти, од ударни: разни видови кастањети, гонга, свона, тапани, тимпани; од дувачки: разни видови фрули, обои, гајди, труби, рогови; од жичани има голем број, а некои од нив се сметаат за претходници на денешните современи гудачки музички инструменти (виолата, виолината).

Палестина, земја во којашто религијата се дематеријализира и спиритуализира, а музиката има важна улога во храмовите, во војните походи и во разни свечени прилики. Во почетокот на новата ера, кога на подрачјето на Јудеја се зацврстува класната држава, со доминантна улога на централната власт, кралевите истовремено постануваат врховни свештеници. Првите христијани потекнувале од еврејските редови, така што голем број на старохебрејски напеви го продолжуваат својот развој во старохристијанската мелодија. Се зголемува бројот на разни инструментални состави, посебно со венчавката на Соломон. Од музичките инструменти најчесто биле застапени: харфата, рогот и тапанот. Тие инструменти подоцна ги превзеле и други народи.

Античка Грција. Во јужниот дел на Балканскиот полуостров се развива култура, доминантна над сите останати култури на источните цивилизации. Величественото античко духовно творештво, во кое се употребува силината на мислата во одразот на реалноста, преставува врв во создавањето на уметничките дела, која може да ја достигне една робовладетелска држава. Богатството на античката архитектура, вајарството и сликарството, многу добро се познати. За разлика од античката архитектура, вајарството и сликарството кое го има во изобилство, остатоци од музичката култура има малку. Сепак, за музиката во овој дел на Балканскиот полуостров може да се каже

многу повеќе, за разлика од музичката култура на државите од Стариот исток, поточно големиот број податоци се наоѓаат во бројните сочувани расправи на античките музички теоретичари и филозофи.

Музиката на античките грци се развивала на темелите од критско – микенските и малоазиските подрачја, кои понатаму ја развиваат и усовршуваат наоѓајќи сопствен изворен уметнички јазик. Како во јавниот, така и во приватниот живот, музиката кај античките грци имала важна улога и била често застапувана (за венчавања, за полски работи, за погребни, за верски обреди: пренесување на жртви, заеднички молитви и др.). Музиката посебно е збогатена за време на големите јавни свечености, игри и натпревари.

Античка Македонија. Кога се говори за развитокот на музичката уметност во Македонија, не може да се одбегне античкиот период. Така, на пример во еден од своите дијалози, познатиот реторичар и филозоф Дион Хризостом напоменува дека Филип II и неговиот син Александар Македонски, по враќањето од војна (во 338 година, п.н.е.), им поднеле во Пиерија жртва на музите, кои тогаш еднакво биле популарни и кај Македонците и кај Тракијците. „Тракијците и Македонците ја сакаат музиката“ – констатира атињанинот Конон.

Според некои писатели, легендарниот митолошки пејач Орфеј, за кого се верувало дека навистина постоел, бил од тракиско – македонско потекло. Една од многуте верзии на легендата за него, вели дека Орфеј бил син на Калиопи, ќерка на Македонецот Пиер, кој во Јужна Македонија ја основал државата Пиерија. Пиерија била центар на музички школи, каде што во таа област Орфеј имал своја школа, од која произлегуваат традициите на таканаречениот орфичен култ. Со текот на времето орфизмот станал влијателно струење во религијата, филозофијата и секако во уметноста.

Во античка Македонија, бил многу распространет култот на богот Дионис, чиј лик од историскиот развој на античкиот свет, се спојува со ликот на митолошкиот Орфеј. Очигледен пример за негување на овој култ на нејзината почва претставува во наше време откриената бронзена статуа на тетовската Менада, која потекнува од IV век пред нашата ера, во карактеристична кореографска поза.

Сведоштво за музиката во Македонија дава и грчкиот географ Страбон, кој живеел во првиот век пред нашата ера. Зборувајќи во своите списи за Дарданците, чија држава била на

територијата на Македонија, авторот меѓу другото вели: „Дарданците се мошне диви, така што под ѓубриштата прават длабнатини и таму живеат. Па сепак, тие секогаш грижливо ја негувале музиката, служејќи се и со флејти и со жичени инструменти“.

Од традиционалните свечености на римскиот период, богати со музика треба да се споменат така наречените „розалии“ – празник на мајското цвеќе, обредни песни со инструментални мелодии и игри, се задржале кај македонското население и по прифаќањето на христијанската религија.

Средновековна музика

Средновековната култура, е период скоро од десет века (од втората половина на V до XV век). По пропаѓање на Западно римското царство во крајот на V век, се случуваат значајни општествено – политички промени во Европа, како резултат на новото општествено уредување – феудализмот. Во структурата на потполно развиена феудална држава се формираат повеќе сталежи, но се развива една нова класа, која не припаѓа ни во владеачката класа, ни во експлоатираната. Тоа е така наречената „меѓукласа“ на граѓани, која се јавува континуирано со развојот на градовите, за специфичните градски потреби во тој период како што биле: трговијата, училиштата, занаетчиски работилници, општински власти и друго, се создаваат услови за нова владеачка класа – буржоазијата. Сите тие околности влијаеле за доминација на црквата, која долг период ќе управува со науката, уметноста и општо со новите сознајни процеси во образованието. Што се однесува за музиката, почнува постепено да преовладува и световниот дух, каде што уметничкиот дух се концентрира на нови емоции. Средновековниот развој на музиката пред сè, се одвива во манастирите и катедралите, но со зацврстување на феудализмот, музиката навлегува во витешките дворови, со нова функција каде што ќе преземе нови задачи во секојдневниот средновековен живот. За разлика од градовите, во селата долго време музиката не била позната и не била запоставена од причина што немало кој да се занимава, но сосема е сигурно дека народот имал свои напеви, игри и обичаи каде што улогата на музиката имала значајно место.

Папата Гргур I (540-604), е важна личност за тој период за зачувување на црковното пеење, но позначајно за реформирање на црковното пеење. Направил избор на највредните едногласни старохристијански песни, подредувајќи ги во збирка, позната

како Грегоријански корали. Музиката била во служба на црквата, а за таа цел се отворале црковни пејачки училишта во кои се учело пеење на памет.

Развојот на музичката теорија, развојот на музичката нотација и методите на работа почнуваат во X век. Првите нотни знаци биле наречени *неуми*. Музичкиот педагог Гвидо од Арцео (995-1050), успеал да го развие неуматското писмо, поставувајќи ги темелите на нотниот систем, каде што го одредува начинот на бележење на нотите на четири различни обоени линии. Потребата од бележење се наметнува само по себе, како резултат на зголемениот број на духовни мелодии со специфична мелодиска и ритмичка структура, што претставувало невозможност да се препушти на усно пренесување.

Спротивно на старата црковна музика, кај обичниот народ се појавува едногласна народна песна. Во забелешките од XII век, може да се видат примери од детски и овчарски песни, љубовни и војнички, како и приспивни песни. Тоа е период на едногласни народни песни изведени од *трубадурите*. Трубадури биле патувачки пејачи на средновековните дворови во Јужна Франција, од крајот на XI до крајот на XIII век, изведуваниите песни сами ги компонирале. Во Германија таквите патувачки музичари биле познати под името *минизенгери*. Песните биле со љубовна содржина, конкретно на витезите кон некоја убава девојка, најчесто изведувани во дворовите, истовремено проследени со жонглерски вештини.

Во овој период припаѓа и Византиската музичка култура, во рамките на Византиското царство (395 – 1455), но од голем број различни причини не е доволно истражувано.

Во овој период Македонија е лулка на источно – европската писменост и култура, преку Св. Климентовиот Универзитет, прв во светот, и Охридската школа како најмоќен културен центар. Македонија можеби има најзначајно место во историјскиот континуитет за развојот на светската наука, во педагогијата и музичката наука.

Значајна личност од тој период е Јован Кукузел – реформатор на византиското црковно музичко пеење, поточно реформатор на византиската црковна – музичка нотација. Неговиот животен пат не е доволно расветлен, во кој век живеел овој истакнат културен деец, сè уште не е точно разјаснето. Започнувајќи од некои претпоставки, според кои Кукузел живеел и создавал во XII век, неговата активност се продолжува и се одвива во текот на XV век. Напишал голем број на композиции

од вокално–виртуозен карактер, со исклучително тешки интерпретациски барања.

Во XIV век, со освојувањето на балканските простори од Османлинската Империја, згаснува византиската цивилизација, а исто така и македонската, поточно доаѓа до прекин на развојниот континуитет. Турската империја донесува своја култура, која директно влијае и во музика, поточно прекината е природната врската со западно – европската музичка култура.

Во временскиот период од 500 години, турската империја со себе ја донесе и значајно ја прошири исламската религија, додека православната христијанска религија, како двигател на византиската култура, го изгуби својот духовен елан и континуитет. Таквата настаната состојба придонесе двете христијански култури – православен Исток и католички Запад, да се развиваат во различни правци, додека првата стагнираше, втората се развиваше поставувајќи ги основите на музичката теорија и практика.

Ренесанса

Ренесанса е временски период во уметноста кој означува прекин на средновековната уметност и појава на нова уметност од XIV до крајот на XVI век. Ренесансата е најголемо движење во културата на Западна Европа, која се одразува во науката, филозофијата, книжевноста, ликовната и музичката уметност. Истовремено со развојот на материјалната се развива и духовната култура, која сè повеќе пројавува интерес за античката уметност. Носители на таа нова култура се така наречените *хуманисти*, кои културата ја насочиле кон човекот, спротивставувајќи се на схоластичката наука и технологија. Хуманистите ги проучувале античките ракописи, учеле грчки и латински јазик, ги истражувале остатоците на античката архитектура и скулптура.

Периодот во кој е создаден ренесансниот уметник бил многу сложен од светот на неговите претходници. Уметникот не бил само пријател на уметноста, филозофијата и книжевноста, туку бил универзално образован и сестран творител. Голем број уметници истовремено биле архитекти, скулптори, сликари, научници и поети. Се појавува тежнение старата уметност (античката), да се прикаже во нова, преработена форма, така наречено „повторно раѓање на уметноста“ односно „преродба“.

Во рамките на музичката уметност, првите влијанија на *Ренесансата* во музиката не започнува во Италија, туку во Белгија, Холандија, Северна Франција. Во средината на XV век,

композиторите и пејачите делуваат во Европа, доаѓајќи до Рим, кај папата, кај земјопоседниците, кај војводите. Основни форми на духовната музика биле: мисата и мотетот, а од световните: шансоната (балада, рондо), фротолата, канцоната, а подоцна и мадригалот. Инструментални жанрови за играње (танцување), биле павана, гаљарда и други. Пронаоѓањето на штампарската машина и машината за печатење, придонесува за ширење како на литературните дела, така и на музичката култура во останатите земји на Европа, посебно во Франција.

Средината на XVI век, се случуваат голем број на промени во сите уметности, исто така и во музичката уметност. Позначајни композитори од тој период се: Џовани Перлуџи де Палестрина – пишувал само вокална музика за потребите на црквата Св. Петар во Рим; Орландо ди Ласо – пишувал дела со световен карактер; Јакоб Галус и Клаудио Монтеверди познати по своите мадригали.

Најзначајна, најреволуционерна појава која се случила во Франција (1570-1580), е Флорентинската камерата (група на музичари и композитори), која се занимавала со обновување на музиката на старите Грци. Плод на нивната работа е појава на нова музичко сценска форма – операта. Првата опера е напишана 1600 година, која означува крај на ренесансата и почеток на нов правец во уметноста и секако во музиката, а тоа е Барокот.

Барок

Барок, стил во целокупната европската уметност (архитектурата, вајарството, сликарството, декоративната уметност, литературата), се јавува од крајот на XVI до средината на XVIII век, чии главни карактеристики се голем декоративен раскош и бомбастичност во пишувањето.

Како во останатите уметности, така и музичкиот барок се карактеризира со раскошна и богата мелодија. Се менуваат темелните сознанија за музиката и во прв план се дава значење на поединецот. Тоа е време на познатите градители на виолини – Страдивари, Амати, создавање на музика за инструменти со дирки (оргуљи и клавичембало).

Најзначајни композитори на барокната музика се: Јохан Себастијан Бах, Георг Фридрих Хендл, родени во иста година, имале различни животни патишта, но никогаш не се виделе.

Јохан Себастијан Бах, (1685-1750), најистакнат член од музичко семејство од 60 членови, од кои педесетина се занимавале со музика. Својот животен работен век го минал во

Германија, а од 1723 година, како оргуљаш во црквата Св. Тома во Лајпциг. Пишувал композиции за голем број различни инструменти, најмногу за оргуљи и чембало, но и за оркестар и вокално – инструментални форми (300 кантати). Полифоното совршенство го достигнал со *фугата* (композиција каде што темата по одредени правила се имитира и спроведува во сите гласови).

Георг Фридрих Хендл (1685-1759), германски композитор, оргуљаш и чембалист, еден од најзначајните музички творци во првата половина на XVII век. Пишувал инструментални дела, но најмногу се занимавал со пишување на опери (сценско пеено музичко дело во кое драмскиот текст се прикажува со пеење на солисти, хор со придружба на оркестар). Напишал 40 опери, 20 ораториуми (ораториум е вокално – инструментално дело слично на операта).

Класицизам

Класицизмот како правец во уметноста се јавува во Франција, во кралскиот двор на Луј XIV од каде, се проширува на другите европски држави. Класицизмот е временски период, каде што француската буржоазија била во прогресивни движења, со општествено – политички цели, како и кај античката идеологија која на народот му овозможува слобода. Класицизмот преставува временско историски период каде што уметноста достигнува подем од трајни вредности. Овој правец во музичката уметност посебно внимание посветува во негувањето на гласот, образование на слухот и чувство за ритам.

Почетокот на класицизмот е поврзан со првата половина на XVIII век, а крајот не може точно да се одреди, бидејќи класичните струења се јавувале во текот на XIX век.

Различните влијанија во музиката на осумдесеттите години на XVIII век, доведуваат до урамнотеженост на формата, содржината и стилот. Желбата за постигнување на пристапност, ја пробудува желбата за народната уметност. Се развива мелодиската концепција на еден глас, поддржана со едноставна акордска придружба. Во овој период голем број композиции достигнуваат совршенство како на пример: сонатата (композиција од три или четири ставови, најчесто за еден или два инструменти); симфонијата (оркестарска композиција од неколку ставови, по форма слична на сонатата); гудачките квартети (композиции за четири гудачки инструменти – две виолини, виола и виолончело), и секако операта.

Класичната музика, или сериозната музика, или уметнички вредна музика, е гранка од музичката култура која се сведува на уметничка музика. Во секојдневниот говор, поимот класична музика најчесто служи за разликување на уметничката музика од народната, забавната, комерцијалната или едноставно од шунд музиката, која се создава и изведува само за забава.

Во класичниот период твореле голем број на композитори – големи мајстори на европското музичко минато, а како најпознати звучни имиња можеме да ги посочиме: Јозеф Хајдн, Волфганг Амадеус Моцарт и Лудвиг ван Бетовен.

Јозеф Хајдн (1732-1809), е австриски композитор, како мал пеел во познатиот Виенски хор, каде ја совладува техниката на пеење, учи клавир и виолина и запознава голем број на дела со црковен карактер. Кога почнал да му мутира гласот, морал да го напушти детскиот хор, а живеел од давање часови по пеење и свирење на клавир, свирел на оргуљи, пеел во возрасни хорови и свирел како виолинист во помали оркестри, за кои ги пишува и првите дела. Во 1760 година, стапува во служба кај унгарскиот кнез Естерхази, каде работи триесет години како учител по музика, диригент и композитор. Јозеф Хајдн е творец на симфониите и гудачки квартети. Сакал да патува поради запознавање на народни песни, кои му служеле како тема за симфониите. Напишал 125 симфониите, 24 опери, 163 сонати за клавир и други дела.

Волфганг Амадеус Моцарт (1756-1791), роден е во Салзбург, во познато музичко семејство, татко му бил виолински педагог и композитор. Благодарение на неговиот татко неговиот талент е рано откриен. Моцарт се смета „чудо од дете“ во Европа. На пет години одлично свира на чембало (претходник на клавирот), а во шестата година со помош на неговиот татко ја пишува првата композиција. Со својата сестра, која свирела клавир, настапуваат кај Виенскиот цар Јосиф I, свира по голем број аристократски салони низ Австрија, турнеи во сите поголеми музички земји низ Европа како: Франција, Англија, Германија, Холандија и Швајцарија. Средбата во Лондон со Бах и Хендл има големо влијание за формирање и созревање на Моцартовиот стил.

Моцарт компонирал симфониите, сонати, дела за гудачки оркестри, а најпопуларни се неговите опери Фигарова свадба, Дон Жуан, Вошебната флејта и други. Моцартовиот краток живот згаснува во беда и болест, умира на 35 години, а погребан е во заеднички гробишта за сиромашни.

Лудвиг ван Бетовен (1770-1827), е германски композитор, роден во Бон, потекнува од благородничко семејство со фламанско потекло. Неговиот татко бил пеач во дворската капела, човек со груба природа и склон кон пиењето. Забележувајќи го талентот на својот син за музика, со сила сакал да направи „чудо од дете“, така што неговото детство станувало неподносливо. Како осумгодишен клавирист, заедно со неговата мајка, патува за Холандија, каде приредува низа концерти. Почнува да изучува музичка теорија, клавир и оргуљи, но неговиот успех како клавирист почнува да опаѓа, кога ги почувствувал првите симптоми на глувост.

Творештвото на Бетовен опфаќа три периоди. Во првиот период е под влијание на Хајдн и Моцарт, во вториот период гради сопствен стил, а во третиот период создава слободни форми отворајќи пат кон романтизмот. Бетовен, е најтрагична и најзаслужна личност од крајот на XVIII и почетокот на XIX век. Има напишано девет симфонии, клавирски сонати, сонати за други инструменти, концерти, увертири, една опера, гудачки квартети и други дела.

Романтизам

Романтизмот како правец во уметноста се јавува на крајот на XVIII век, а својата полна зрелост ја постигнува во првата половина на XIX век. Појава на нов правец во уметноста е резултат од општествено – историските промени и национални движења, во време на дотраеното и распаѓањето на феудалните општествени односи и зајакнување на граѓанството. Показатели на таквите општествено – историски промени се значајните историски настани, како на пример Француската револуција 1789 година, воздигнувањето на Наполеон Бонапарта и неговите освојувања, голем број востанија во Русија и друго. Овие општествени потреси влијаеле и на животниот идеал. Формирањето на новиот животен идеал се остварувал преку сентиментализмот и меланхолијата кои одговарале на расположението на буржоазијата во предреволюционерниот период, додека песимизмот буржоазијата ја зафаќа по завршетокот на буржоаската револуција, а со падот на Наполеон разочарувањето добива општи размери. Романтизмот во уметноста се јавува како реакција на идеологијата, но исто така и на уметноста на претходниот период – класицизмот.

Како во сите уметности, така и во музичката уметност, романтичарските тенденции се слични, тежнее кон потполна

слобода во изразот и мислата. Темелна карактеристика на романтичарската музика е инсистирање на непосредност во музичкиот израз, разноликост во музичката форма, нагласената мелодизација и обоеноста на музичката фраза. Творците на тоа време најчесто ја напаѓаат инспирацијата за своите дела во творештвото на значајните книжевници како Ламартин, Иго, Бајрон, Гете, Шилер и други. Најзначајни претставници на европскиот музички романтизам се:

Франц Шуберт (1797-1828), австриски композитор, роден во близината на Виена. Покрај симфониите, во центарот на Шубертовото творештво се неговите шестотини соло песни. Поради спонтаноста во изразот, текот на мелодијата и хармонскиот јазик, голем број Шубертови композиции станале популарни во текот на романтичарскиот период, меѓу нив се вбројуваат: Серенадата, Аве Марија, Музички момент бр. 3, Скерцо, Валцер и многу други.

Роберт Шуман (1810-1856), германски композитор, почнал да компонира на многу мала возраст – седум години. Претежно компонирал камерни дела (композиции за помали инструментални состави, наменети за мал број на слушатели, изведувани во помали простории), симфониски етиди и соло песни.

Феликс Менделсон – Бартолди (1809-847), германски композитор, клавирист и диригент. За разлика од своите современици живеел во раскош, со голема поддршка во средината која го опкружувала. Неговиот композиторски талент созрева многу рано, на седумнаесет годишна возраст ја пишува увертирата *Сон на летната ноќ*. Се истакнува со збирката клавирски минијатури *Песна без зборови*, голем број на оркестарски дела како увертири и симфонии.

Карл Марија Вебер (1786–1826), германски композитор и прв композитор на германската национална опера, меѓу кои се истакнуваат *Волшебниот стерелец*, *Еуријанте* и *Оберон*.

Хектор Берлиоз (1803-1869), француски композитор, го отворил патот на програмската музика. Познато негово дело е *Фантастичната симфонија*.

Фредерих Шопен (1810-1849), полски композитор и клавирист. Ја збогатил интерпретацијата на клавир, како и високо поставување на Полскиот национален стил. Во неговото творештво посебно место заземаат стилизираните игри: валцерот, мазурката (полски народни игри), и полонезата (умерено–брза народна игра во тричетвртински такт), скерцата, ноктурните, етидите и баладите.

Франц Лист (1811-1886), унгарски композитор, клавирист, диригент и музиколог. Посебно се истакнува како клавирски виртуоз, активен музички писател и критичар. Покрај големиот број дела пишувал и рапсодии (инструментални композиции со херојски карактер со цитати од народните песни).

Рихард Вагнер (1813-1883). Германски композитор, еден од најзначајните и највлијателните творци на XIX век. Тој сметал, музичките сценски дела, потребно е да бидат конципирани на синтеза на повеќе уметности, со цел постигнување единство во музиката, како поезијата, драмската уметност, сликарството и танцот. Оркестарскиот колорит го збогатува со лимените дувачки инструменти.

Џузепе Верди (1813-1901), италијански композитор, чии опери и денес не се симнуваат од светскиот оперски репероар, како на пример: *Риголето*, *Трубадур*, *Травијата*, *Аида* и други.

Беджих Сметана (1824-1884), најголем чешки композитор. Активно учествува во уличните борби на револуционерните случувања во 1848 година, а понесен од желбата за слобода ги пишува: *Маршот на народната гарда*, *Маршот на студентските леги*, *Свечена увертира* и *Песна на слободата*. Симфониската поема *Моја татковина*, ја компонира кога го губи слухот. Операта *Продадена невеста* се смета за чешка национална опера.

Антонин Дворжак (1841-1904), чешки композитор, пишувал симфонии и опери.

Петар Илич Чајковски (1840-1881), најпознат руски композитор и сестран творец. Денес во целиот свет се изведуваат неговите опери: *Евгеније Онегин*, *Пикова дама*; балетите: *Лебедово езеро*, *Заспаната убавица*, *Шчелкунчик* и други.

Во крајот на XIX век, се јавува нов правец уметноста (книжевноста, сликарството и музиката), *импресионализмот*, кој се стреми во уметничкото создавање да внесе индивидуално претставување на појавите во природата. Најзначајни претставници на овој правец во музичката уметноста се француските композитори Клод Дебиси (1862-1918), и Морис Равел (1875-1937), како и италијанскиот оперски композитор Џакомо Пучини (1858-1924).

Пред почетокот на Првата светска војна се јавува *експресионизмот*, како правец во музичката уметност кои се карактеризира со остатоци од сите предходни правила, со постепено конституирање во нови методи, кој се карактеризира со внатрешно субјективно доживување, во недостаток на

правила, повторувања и одредени форми. Основоположник на совремиот музички стил секако му припаѓа на Арнолд Шемберг (1874-1951).

Овој период е време на нова, современа модерна музика во кој се вбројуваат делата на Бела Барток, Игор Стравински, Сергеј Прокофјев, Карл Орф и други.

МУЗИЧКАТА УМЕТНОСТ ВО МАКЕДОНИЈА

Периодизацијата на македонската музичка историја се темели според општествено – историските промени. Првите почетоци на Македонската музичка уметност потекнуваат од византискиот период, (од крајот на IV век, до средината на XV век), на која голем прилог и дале токму музичари кои се родени во Македонија.

Кон крајот на IX век, благодарение на создавањето и делувањето на Охридската школа на просветителите Климент и Наум, се создава организирано музичко образование (црковно-пејачка школа), во манастирите, како центри, во кои се образувале голем број музичари за потребите на црквата.

Истата, имала големо влијание врз оформувањето на другите, соседни школи (српската, бугарската), морала да задржи низа карактеристични елементи во идните фази од својот развоток. Но, исто така во Македонија имало отпор кон елизназаторската политика на грчкото духовенство и во рамките на црковното пеење. Во тој период (според досегашните сознанија на музикологијата), во Македонија настануваат мошне сложени процеси во практиката на црковното пеење и во создавање на невматската нотација (нотно писмо).

Во текот на наредните векови на целиот Балкански простор ќе се чувствува влијанието од делувањето на Охридската школа.

Вториот период се дели на две етапи: првата етапа е од доаѓањето на Турците до средината на XIX век, а втората од средината на XIX век до крајот на Првата светска војна.

Скоро пет столетија, од почетокот на турското владеење до епохата кога под влијание на силното граѓанство и на идеите на Француската буржоска револуција доаѓа до националната преродба, македонскиот народ ја создаваше ризницата на својот богат музички фолклор, за да може потоа, врз база на народниот мелос, од средината на XIX век, одново да започне автори-

зираното творештво, забележано со модерно западно и реформирано источно нотно писмо, за разлика од средновековните творби, запишани со соодветни знаци од претходните фази на византиската невматска нотација. Во овој период се создадени првите културно – уметнички и музички друштва во Македонија.

Во втората половина на XIX век и првите години на XX век, се појавува првиот образован музичар Атанас Бадев, роден 1860 година, а своето музичко образование го стекнал во Русија. Неговата професионална музичка дејност е доста обемна. Работел во повеќе градови во границите на тогашна Македонија, како и во Бугарија. Познатото дело „Златоустава литургија“, претставува ретко црковно ремек дело, кое до денешни дни е застапено во служба на црквата, како и на репертоарот на хорската музика.

Третиот период од историјата на македонската музика го опфаќа времето помеѓу двете светски војни (1918-1941). Во години на војните, бил прекинат творечкиот тренд. Македонија станала жариште на судири, не само на оние земји кои со години преку својата пропаганда подготвувале терен за идните освојувања, туку и на завојуваните европски сили. По завршувањето на Првата светска војна, во времето на Кралството на Србите, Хрватите и Словенците, угнетувањето на македонскиот народ продолжува. Во услови на буржоаската, а со текот на времето и монархо – фашистичка диктатура, не можело да се очекува стимулирање на културните активности во Македонија. Музичкиот живот главно се сведува во делување и формирање на аматерски колективи. Но, голем дел од новоформираните пејачки друштва, како и неколку хорови, станале пунктови – центри спрема великокрпската хегемонистичка политика и идеологијата на буржоаското општество.

Во овој период изразена тенденција покажува хорското творештво за создавање на национална насока во развојот на македонската музика.

Да се биде музички творец во триесеттите и четириесеттите години на минатиот век, значело да се компонира вокална музика за потребите на градските и училишните хорски колективи, кои биле носители на музичкиот живот. Македонски музичари школувани во Белград околу 1930 година, се најстарата генерација современи композитори. Меѓу нив се вбројуваат: Стафан Гајдов (1905), Живко Фирфов (1906), Трајко Прокопиев (1909), Тодор Скаловски (1910).

По Втората светска војна, следи наредната генерација на македонски композитори која своето творештво претежно го остварува во сопствената држава, создавајќи високо професионални музички дела, што ги следат тековите на современата европска музика, потпирајќи се на традиционални базични елементи. Во оваа генерација на композитори спаѓаат: Кирил Македонски, со своите опери: Гоце, Цар Самоил и Илинден; Властимир Николовски, со симфониите: Барбара, Рустика, вокално инструменталните дела Клименту, Кирилу, Сердарот и друго; Тома Прошев, плоден македонски композитор со интернационална ориентација, школуван во Загреб, Љубљана и Париз, напишал неколку симфонии, концерти за повеќе инструменти, како и камерни дела и минијатура; Драгослав Ортаков, пред сè музиколог, музички естетичар и композитор; Томислав Зографски, неговото творештво е исполнето со македонско музичко наследство и стремеж кон неокласицизмот; Михајло Николовски, своето творештво го базира врз неокласични и урбано фолклорни елементи;

Македонската музичка уметност доживува експанзија во рамките на сите творечки жанри посебно по седумдесетите години на XX век, по отворањето на Факултетот за музичка уметност во 1964 година, со творештвата на Сотир Голабовски, Благоја Цанев, Стојан Стојков, Ристо Аврамовски, Димче Николовски, Стојче Тошевски, Драган Шуплевски, Томе Манчев, Димитрие Бужаровски, Живоин Глишиќ, Гоце Коларовски, Вања Николовски, како и најмалата генерација македонски композитори: Јана Андреевска, Мирослав Спасов, Панде Шахов, Евдокоја Данајловска, Никола Кочабашија, Сони Петровски. . .

ИСТОРИСКИ ПРЕГЛЕД НА МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ

Развојот на методиката на музичкото образование, во рамките на воспитно – образовниот процес, е тесно поврзана со општествено историскиот развој на државата, таквиот развој влијае во целокупниот општествен живот, во целокупниот образовен систем, односно ја отсликува реалноста во државата, во рамките на соодветната проблематика. Таквиот развој доведува до општа промена во државата, а таа се манифестира во целокупниот образовен систем во кои спаѓа и музичкото образование. На тој начин доаѓа до неопходна промена во образовниот процес во училиштата. Тоа се одразува периодично,

кој престапува своевиден напредок во рамките на воспитно – образовниот процес. Според тоа, секој нов елемент е прогресија во развојот на методиката на музичкото воспитание и образование, како резултат на постојаните активности со различни предлози, решенија за прогресивни форми и методи на работа.

Од првите почетоци на музичкото образование сè до денес, биле применувани различни системи, сознанија, ставови во наставата по музичко образование. Првите, кои се создадени нè насочуваат со голем акцент во нотното описменување. Подоцна се создаваат системи за целосно – комплетно, музичко образование на личноста на детето. Некои од таквите системи, се задржуваат краток временски период, некои се надополнуваат или се заменуваат со нови, а пак другите благодарение на квалитетот, покажуваат исклучителна „живост“, и својата актуелност ја задржуваат до денес. Тоа е одраз на врвот на различните национални системи (методи), во музичкото образование. Такви се методите на: Емил Жак Далкроз, Карл Орф, Золтан Кодаљ, Дмитри Кабалевски, Глегис Андрјус Флеминг.

Емил Жак Далкроз

Е. Ж. Далкроз (1865-1950), е швајцарски композитор, кореограф, музички педагог, автор на методот за вежби насловен како „ритмичка гимнастика“, која ги нагласува составните елементи: ритам и пластичност (елеганција), импровизација и солфеж. Оспособувањето, односно со активности се започнува од предучилишна возраст, каде што се користи природното, предиспонирано движење кај децата. Суштината на методот е преку специјалните селектирани вежби кај децата да се развие музичкиот слух, музичката меморија, вниманието, ритамот, елеганција на изразување во движењето. Жак Далкроз, сметал дека целта на примена на ритмиката е „да го доведе таквиот приврзаник до тоа, да на крајот за своите сознанија можат да кажат не колку јас знам, туку колку јас чувствувам и пред сè, да создаде кај децата желби за сопствени изразувања, кое може да се постигне со нивните емоционални способности и нивното творечко изразување“.

Во процесот на работата, Далкроз посебно внимание посветува на чувството на радост, на детската игра како модел за понатамошно развивање. Емоциите предизвикани од музиката, треба да се изразуваат преку движења, изразувајќи го својот

карактер. Вежбите се реализираат со придружба на клавир, односно импровизација на клавир. Овој систем на работа се препорачувал за сите детски возрасти (од најмала до најголема возраст), без разлика на потенцијалниот карактер на музикалноста. Неговата цел била кај учениците да пробуди непосредна активност и почетна творечка работа, за понатамошно надградување и развивање.

Карл Орф

К. Орф (1895-1982), е германски композитор, педагог, познат со сценските кантати Кармина Бурана и Кармина Катули, но исто така познат со воведување на детските музички инструменти во воспитно – образовниот процес во музичкото образование. Во првата половина на XX век, К. Орф, експериментира во создавањето на помагала за развојот на метро – ритмичките чувства. Тоа е почеток за понатамошна градба на поврзаноста на музика и движење преку импровизација. Првата варијанта ја промовирал со работа на возрасни луѓе, каде што главна улога има метро – ритмичката компонента во музиката, наспроти хармонската и тоналната.

К. Орф и Ж. Далкроз, имаат големо значење за воспитанието да делува преку музиката и можноста преку неа да се пробуди човечноста на индивидуата. Таа сила, Орф преку музиката ја гледа во индивидуалното детско творештво кое треба да биде едноставно, индивидуалните детски откривања да се скромни, индивидуалните детски мисли да се наивни.

Во основа, во неговиот систем преовладува синкретизам во музиката, поврзувајќи ги „гласот, ритмот, говорот и пеењето“. Трите поими *движење, пеење, свирење*, формираат една целина.

Музичките инструменти кои се користат за таа намена, специјално се селектирани за соодветната возраст на децата, со тоа што нема потреба од претходна подготовка, за да можат на истите да музицираат. Тоа се музички инструменти кои се застапени во симфониските оркестри, но за разлика од нив нивната примена е едноставна и дадена во помала форма (минимизирани). Се сретнуваат под името Орфови музички инструменти, селектирани во две групи:

- музички инструменти со определена висина на тонот: свончиња (сопран и алт); металофон (сопран и алт); ксилофон (сопран, алт и бас); блок флејта;

- музички инструменти со неопределена висина на тонот: кастањети, чинели, даире, барабанче, тропалки, дрвена кутија, стапчиња, прапорци, мал тапан.

Целта за свирење на овие инструменти е заедничко музицирање. Основна појдовна препорака за овие инструменти е да имаат чиста интонација и секако квалитетен звук. Во системот на К. Орф, нема конкретна методика за нотно изразување, се користи истовремено релативниот и апсолутниот систем на солмизација и на нотација.

Золтан Кодаљ

Кога се говори за музичкото образование во Унгарија, се поврзува со името Золтан Кодаљ (1882-1967). Неговата професионална работа е сестрана и многу значајна во областа на музичката култура воопшто. Делува како композитор, диригент, фолклорист, етномузиколог и музички педагог. Музичкото воспитание и образование во Унгарија, се реализира преку музичко – педагошкиот систем, кој ги опфаќа децата од предучилишна возраст до професионалното високо музичко образование. Во основа на таквиот изграден систем, разработена е концепцијата на Золтан Кодаљ, дополнета, усовершена од неговите следбеници.

Методската музичка основа на Золтан Кодаљ се реализира преку: релативната солмизација и восприемање на скалите; народните песни и музичките вредности во истите; пеење и музичка фантазија. Нотното описменување се реализира низ релативната солмизација во самиот почеток преку унгарската народна песна и детското творештвото во процесот на наставата.

Сопствените погледи за музичкото образование, З. Кодаљ ги изразува преку: развивање на внатрешниот слух; постигнување на внатрешна восприемност; усвојување на широка музичка култура; усогласување на националните традиции; голем степен на квалитетни учебници и учебни материјали; музиката како средство за воспитание на човековата личност.

Во детските градинки се започнува со народните песни придружувани со движење. После неколку години следат три елементи кои се реализираат преку:

- *мелоудија* – солмизиран мотив;
- *ритмизиран такт* – ритмички вежби;
- *движење* – чекорење во ритам.

Уште од градинка детето се насочува кон осознавање на музичката форма. Започнува со прашања и одговори, импровизација со повторување на одредени мелодиски фрази.

Во унгарскиот систем се користи импровизицијата, но како К. Орф и З. Кодаљ не ја практикува слободната, неограничена импровизиција, бидејќи таа води кон дилентантизам. Импровизицијата потребно е да биде организирана, целно насочена, контролирана од наставникот, во рамките на соодветните зададени музички елементи.

Совладувањето на мелодиските движења се реализира со движење на раката пред телото, т.е. во унгарскиот систем се користи како петтолиние, со распределување на петте прсти.

Распоредувањето на посочената музика содржина се определува по години (одделенија), во зависност од видот на образованието, како пример во основни училишта, во музички училишта итн.

За усвојување на ритмички и мелодиски елементи се применуваат различни вежби како на пример: пеење на имињата на своите другарчиња во интервалско растојание од мала терца, ритмички вежби во четвртини и осмини нотни вредности.

Золтан Кодаљ е против користење на клавирот како инструмент за изучувањето на народните песни, затоа што темперираниот звук ја променува бојата на карактеристичниот и специфичен звук на народната песна. Препорачува да се пее без придружба, со тоа што се зацврстува контролата на квалитетот на изведбата. Приврзаник е на почитување на емоционалното и интелектуалното во восприемање на музиката. Кодаљ сметал дека *„задолжителен услов за тоа е познавањето и чувствувањето на формата со научна анализа на произведеното...“*.

Дмитриј Борисович Кабалевски

Дмитриј Кабалевски (1904-1987), ја открива и поставува суштината на системот за музичкото образование, обработена во негов концепт. Кабалевски, гради свои системи на основа на восприемање на музиката. Навлегувањето во музиката се манифестира со трите музички жанрови: песната, танцот и маршот, кој ги нарекува *„китка“* на музиката. Според него *„песната, танцот и маршот, даваат можност големото искуство да се поврзе во музичката настава во училиштата, потврдувајќи ја при тоа тесната врска на таквите знаења во животот“*. Подоцна песната прераснува во пеење, танцот во танцување, маршот во марширање. Тие три жанри, учениците ги восприемаат и откриваат, ги следат постапните сложености во музичките поими, за да стигнат до крупните музички форми. Според Кабалевски, со таа *„китка“* потребно е учениците да осознаваат

дека со изучувањето на музиката го изучуваат животот, да ја осетат тесната врска помеѓу музиката и животот.

Предложената програма на Д. Кабалеvски, е поставена на основа на тематските принципи. Тоа значи, кај секоја зададена задача има своја тема и се развива и продлабочува од секоја нова тема. На тој начин секоја тема има определена конкретна цел, поврзана со основната тема на новата лекција. Предложената тема за секое одделение ги опфаќа основните, клучните знаења за музиката, кои треба да ги усвојат учениците.

Глегис Андрјус Флеминг

Системот на музичкото воспитување, разработен од Г. А. Флеминг, се експериментирал од 1972 година, во основните училишта во САД. Тоа не укажува на влијанијата на развитокот на методиката на музичкото воспитание, туку нејзината оригиналност е повод да биде претставен заедно со Ж. Делкроз, К. Орф, З. Кодал и Д. Кабалеvски.

Системот е граден на творечките искуства на музичките ритмички движења за совладување на основните елементи на играта (танцот): ритамот, движењето, творештвото.

Авторот ги определува најважните фактори во вежбите по танци, вежбите за различни движења искористени во просторот, совладување на различните ритмови, индивидуални и колективни вежби, потрага по нови идеи. Движењето го третира како средство за зголемување на сопственото чувство, за помагање на учебниот процес, за создавање на мислење за сопствен заклучок.

Наставникот создава ситуации каде што децата осознаваат дека движењето е многу пријатно, создавајќи услови за изразување на чувствата, идеите и мислите.

Флеминг не го ограничува изборот на движењата. Тој препорачува секој да насочува движење, но во рамките на можностите, во којшто самиот е уверен и компетентен.

Воспитно – образовниот процес по музичко во Р. Македонија

Воспитно – образовен процес по музичко се одвива паралелно со развојот на музичката уметност во Р. Македонија. Голем број композитори паралелно делувале и како творци на музички дела, но исто така допринеле за развојот на музичката педагогија во сите степени на музичкото образование.

Еден од првите образовани музичари секако е Стефан Гајдов (1905-1992). Тој е еден од основоположниците во развојот на музичката култура, а тоа се должи на неговото стратифицирано музичко образование, преставувајќи се како композитор, диригент, музички организатор, а секако и во областа на музичката педагогија, посебно со првите учебници по предметот музичко во основните училишта.

Ѓорѓи Смокварски (1927-2010), еден од најплодните музички педагози во областа на учебникарството по музичко образование. Своего високо музичко образование го стекнал во Белград, каде и што работел краток период, потоа како професор по стручни музички предмети во средното музичкото училиште во Скопје; како професор на Педагошката академија „Св. Климет Охридски“ во Скопје. Неговата творечка биографија е богата и повеќестрана, истражувач и креативен музички педагог, автор на голем број на учебници, композитор на хорски творби, диригент, музички организатор и др.

Тоде Радевски, роден е 1936 година, во с. Бујковци – Скопско. Завршил учителска школа; Педагошка академија – група музика; и Висока музичка школа – наставно теоретски оддел во Скопје. Тој е основоположник на современата македонска музичка педагогија, дидактиката и методиката на наставата во музичко образование. Својата професионална ориентација ја посветил во континуирана, плодна, богата стручна и педагошка активност. Половина работен век го поминува како наставник, а другата половина како советник по музика во Педагошкиот завод на Р. Македонија. Учествовал во сите реформи на образованието од 1958 до 1996 година, до неговото пензионирање. Фундаменталните современи музички тенденции ги елаборирал во своите стручни и научни трудови за наставниците: две методики по музичко образование, 14 методски прирачници за одделенска настава, како и учебници по музичко за предучилишно и основно образование. Сите негови учебници се современи, концепциски, исполнувајќи ги сите дидактичко – методски димензии. Со посебен акцент секој негов учебник е посветен во изразување на културниот и музичкиот идентитет на државата.

ВОВЕДНИ МЕТОДСКО – ДИДАКТИЧКИ ЗАБЕЛЕШКИ

Во педагошката терминологија поимот *дидактика* претставува наука за организација на образованието и наставата воопшто, додека поимот *општа методика* претставува дидактичка апликација, а *посебната методика* ги проучува наставните прашања, наставните содржини на одреден наставен предмет посебно или на некое занимање. Следејќи ги искуствата, постигнувањата и принципите на општата дидактика (како наука за образованието и наставата), методиката објективно ги објаснува поставените цели и задачи, го дефинира нејзиното место во системот на општото образование, помага за разбирање на наставните програми и вреднување на нејзините компоненти, создавајќи рамнотежа меѓу нив. Методиката ја олеснува постапката на наставникот за самостоен избор и распоредување на наставното градиво. Објаснувајќи ги општите дидактички начела, како и потребните дидактички поими, применети на соодветен предмет, методиката се приближува во разјаснување, опишување и објаснување на разни наставни методи, форми, техники, постапки, средства, кои одговараат на предметот, како на возраста така и на психичкиот развој на учениците од различни етапи во текот на образованието.

Задачите кои треба да ги реализираат наставниците од одделенската настава се специфични, односно преставуваат „дидактички синкретизам“ во реализација на наставната програма. Наставникот изведува настава по сите предмети во рамките на едно одделение. Дидактичката синкретизација преставува психолошка оправдана специфичност, бидејќи учениците од таа возраст општеството и природата го разбираат како една целина.

ПРЕДМЕТ, ЦЕЛИ, ЗАДАЧИ И ЗНАЧЕЊЕТО НА МЕТОДИКАТА НА МУЗИЧКО ОБРАЗОВАНИЕ

Музиката е исклучително важен сегмент на човековото културно реализирање и како таква има потреба да има свое значајно место во воспитно – образовниот процес во основните училишта. Активностите по музичко, претставуваат комплексно делување врз целокупниот психофизички развој кај децата (когнитивен, емоционален, социјален, морален и психомоторен), а тоа е насочено кон неговото делување врз развојот на

позитивните емоции, љубовта кон музиката, желбата за активна работа и посветеност со музика, музичко изразување, како и одделните карактерни особини – самостојност, кооперативност, одговорност и културно однесување.

Секоја изучувана дисциплина се разликува според содржинскиот концепт. Методиката на музичкото образование е дел од дидактиката, како педагошка наука, односно музичка педагогија. Нејзиниот предмет на проучување ги разоткрива законите и законитостите во процесот на учењето воопшто. Во таа насока има можност да се сретнат различни толкувања како предмет на методиката на музичкото образование, како на пример: се определуваат спецификите на предметот на дидактиката и се претставува како процедурална активност во организациско функционално единство помеѓу предавањето и учењето. Предметот на методиката на музичкото образование се конкретизира и од карактеристиките на музичката содржина. Во одреден степен контактиот однос има и влијанието на музичко – педагошкиот процес со современите општествени промени и услови, со развојот на општеството и неговите потреби за промени. Може да се каже дека предметот на методиката на музичкото образование, претставува севкупност од методи, средства, постапки и форми, кои, преку воспитно – образовните дисциплини на музиката ги реализира практично своите цели и задачи.

Предмет на методиката на музичкото образование, која што ја одразува нивната намена, се законите, законитостите и упатството во воспитно – образовниот процес по музичко образование во основните училишта, а од друга страна усвојување на музичкото искуство на учениците.

Услов за успешна реализација на воспитно – образовната работа е подготвеноста на наставникот. Тој е водечки фактор кој ги раководи, реализира и контролира поставените цели и задачи.

Методиката на музичката настава го посочува патот по којшто се реализира конкретното сликовито размислување на децата, за да се стигне до апстрактни музички поими и знаења, до усвојување на музичките наставни содржини, технолошките механизми за примена на поимите од музиката, низ емоционално – естетското искуство, до воспитните влијанија преку неа. Тоа се прашања, поврзани со комплексното разгледување на воспитните и образовните цели и задачи на нивното единство во процесот на музичкото учењето, условено од емоционалната природа на музичкото искуство.

Методиката на музичкото образование го разгледува технолошкиот механизам на музичкото образование и обуката на идните наставници. Во однос на наставниците, се поставуваат основи, коишто се неопходни за понатамошно самоусовршување.

Методиката на музичкото образование ја проучува воспитно – образовната практика по предметот музичко во однос на:

- заемноста помеѓу воспитните и образовните цели и задачи, коишто ја следат реализацијата на наставните содржини;
- зависноста помеѓу содржините, дидактичките принципи, методи, форми и средства за реализација, кои се применуваат во воспитно – образовната пракса, во согласност со целите и задачите за нивната реализација;
- карактеристиките на формирање на музичките способности;
- содржината и суштината на музичкиот развој на учениците и музичките активности, преку нивната реализација.

Исто така се разгледуваат возрастните карактеристики на децата, како и генерацијата како целина, проблемите за самостојност во работата на образованието и поврзаноста на педагошкото раководење во одделението.

За да се потенцираат законитостите на наставата по музичко, искуство во училиштата и негово усвојување, методиката на музичкото образование има поставено неколку основни задачи:

- да ги актуелизира содржините на музичкото образование, во складност со развојот на општеството и неговите потреби за научно докажување на целите и задачите на музичкото образование;
- да развие нови технологии за формирање на музикалноста кај учениците;
- да ги усовршува методските постапки за спроведување на основните музички активности. Тоа опфаќа откривање на специфичните особини и конкретизирање на содржините на пејачката активност, восприемањето на музика, свирење на детски музички инструменти, реализирање на музичко – ритмички движења, музичките творечки активности, соодветно на возраста на учениците, целите и задачите на учебниот процес;
- да го проучува педагошкиот процес по музичко образование во рамките на одделението, вон одделението, и надвор од училиштето;

- во согласност со развојот на образованието и промените на наставните цели и задачи, да ги утврдува најефикасните форми на обука;

- да ги определува наставните содржини и начините на реализација. Тоа вклучува конкретизирани знаења и умеења, коишто треба да се усвојат за соодветната возраст. Станува збор не само за определување на квантитетот, туку и за структурирање во согласност со законитостите на музичкото искуство и логиката на сложеност на секое знаење. Тука треба да се имаат предвид националните особености на музичката уметност, како и на македонската народна музика;

- да ги испитува и да ги дефинира спецификите на воспитните музичките методи на наставата;

- научно да објаснува и формира методски искуства, на коишто треба да одговараат учебниците, учебните помагала и надгледните средства за учениците, како и за подготовка и соодветна квалификација за наставниците. Да ги појаснува начините за нивно ефикасно користење.

Општи цели на наставата по музичко образование

Музиката е исклучително важен сегмент на човековото културно реализирање и како таква има потреба да има свое значајно место во воспитно – образовниот процес во рамките на основното образование. Музичкото образование, во рамките на основното образование (од I до IX одделение), се изучува како задолжителен предмет. Изучувањето на музиката од најрана возраст, претставува комплексно делување врз целокупниот психофизички развој на ученикот (когнитивен, емоционален, социјален, морален и психомоторен), а тоа е насочено на неговото делување врз развојот на позитивните емоции, љубовта кон музиката, желбата за активно изучување музика, музичко изразување, како и одделни карактерни особини на личноста како што се самостојност, кооперативност, одговорност и културно однесување.

Како дел од целокупниот воспитно – образовен процес, музичкото образование придонесува за сестраниот психофизички развој на детската личност, нејзините сензорни, моторни, интелектуални способности, способности за перцепција, доживување и вреднување на естетските својства на музиката, формирање на музичкиот вкус, развивање на способностите за естетско изразување и творечки потенцијали.

Посебна цел на наставата по музичко образование

Во согласност со општите цели на образовниот процес, посебните цели на наставата по музичко образование можат да се поделат во неколку групи:

а) Усвојување на знаења:

- запознавање со видовите на музика (вокална, инструментална, вокално – инструментална);
- запознавање со некои најчесто користени инструменти;
- запознавање со основните музичко – изведувачки активности (пеење, свирење на ДМИ, слушање музика, музички игри, музичка писменост, музика и движење);
- запознавање со детските музички инструменти;
- стекнување знаења за музичките изразни елементи (звук, тон, ноти – нотно писмо, ритам, темпо, динамика, боја – тембр);
- стекнување на основни знаења за музичката традиција (уметничката музика – основи од музичките форми, детска музика – песни, народно музичко творештво – песни и ора);
- стекнување навики за активно слушање на музика;
- воведување во користење на информатичката компјутерска технологија во музичкото изразување.

б) Стекнување на умења и навики за извршување на музичките активности:

- пеење песни;
- свирење на детски музички инструменти;
- изведување на мелодиско – ритмички активности (ориентација во просторот, развивање на координацијата на движењата, запознавање и менување на редоследот на движењата, усогласување на движењата со музиката);
- оспособување за тимска работа (поттикнување за работа во парови и во групи);
- разбирање и прифаќање на правилата на однесување во колективните музички активности, како и во потесната и пошироката средина (одделението, училиштето);
- учество во музичките активности во својата околина;
- стекнување на култура на однесување.

в) Развивање на интересите и мотивацијата за музика:

- развивање на љубов кон музиката;
- развивање на интерес за изведување на музичките активности: пеење, слушање музика, музика и движење;

г) Развивање на способности и особини:

- развивање на музичките способности – аудитивна и тактилна перцепција, музичка меморија;

- развивање на моториката кај учениците;
- развивање на способност за намерно помнење;
- развивање на мислењето (мисловните операции: дискреминација, компарација, генерализација, увидување);
- развивање на детското внимание и неговите карактеристики;
- развивање на способност за музичко изразување;
- развивање на естетските чувства;
- развивање на способностите за перцепција, доживување и вреднување на естетските својства на музиката;
- развивање на креативноста;
- развивање на позитивните емоции;
- развивање на одредени карактерни особини: самостојност, самодоверба, одговорност кон татковината, другите луѓе, кон работата.

Значењето на методиката на музичкото образование

Значењето на методиката на музичкото образование како наука, може да се разгледува во неколку насоки: *теоретско, практично и методолошко.*

Теоретското значење на методиката на музичкото образование се состои во разработување на техники и постапки за формирање на музичките способности, додека реализацијата на спроведените активности во основните училишта ја збогатува музичката педагогија. Некои од методските постапки се применуваат и во професионалниот музичко воспитно-образован процес. Исто така се разработуваат за адаптирање на разни музички методи, докажувајќи ја ефективноста и нивната оправдана примена. Посебен придонес има во разработување на проблемот за комбинирана работа, во групна и индивидуална работа, кои се задолжителни во музичкото образование.

Практичното значење на методиката на музичкото образование се изразува со тоа што се дефинира професионалната подготовка и квалификација на наставниците. Се развиваат и надоградуваат педагошките способности, се запознаваат со специфичностите на музичките методи и принципи во воспитно – образовната постапка. Се усвојуваат методи за реализација на музичките активности и формирање на музичките способности. Можеби една од најважните придобивки е што идниот наставник стекнува искуство и поттик за усовршување и самообразование. Методиката на музичкото образование дава исто така знаење и

гради основни вештини за организација во истражувачката работа на наставниците.

Методолошкото значење на методиката на музичкото образование е релативно ограничено. Тоа се изразува со збогатување на педагогијата и психологијата со специфични за неа методи и принципи, со истражување и организација на наставниот процес. Преку развивање дијагностика и анализа на музичкиот развој на учениците се потпомага развојот на некои области во психологијата.

ЗНАЧЕЊЕТО НА МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ ЗА РАЗВИТОКОТ НА ДЕТСКАТА ЛИЧНОСТ

Кога се зборува за значењето на музичкото образование, како фактор кој има влијание врз развојот на детската личност, најчесто акцент се става на неговото влијание врз развојот на музичките способности, естетските чувства, способност за разбирање и доживување на музиката, поттикнување на позитивните емоции, креативноста, самостојноста, тимската работа и одговорноста, музичкото изразување, стекнување култура на однесување, подготвување за активно вклучување во музичкиот живот во општествената средина. Музичкото образование има важна улога за развојот на интелектуалната функција на ученикот. „Формирањето и развојот на музичките способности е поврзано со целокупниот психички развој на учениците: нивните емоции, осети и перцепции, вниманието, мислењето и говорот, помнењето, фантазијата и др.“ (Николова, Петрова, 1993: 3)

Затоа музичкото образование има далеку поголемо значење за сестраниот развој на детската личност – нејзините сензорни, моторни, интелектуални способности, способностите за перцепција, доживување и вреднување на естетските својства на музиката, формирање на музичкиот вкус и развивање на способностите за естетско изразување, како и творечките потенцијали. Познавањето на таквото значење за целокупниот развој на личноста на учениците „влијае врз структурата на музичкото образование, се вклучува во целите и задачите во воспитно – образовниот процес и квалитетниот избор на наставните содржини, наставните методи, создавањето на адекватна психолошка – педагошка средина, обезбедување на реални услови за индивидуалната дејност на учениците,

почитување на барањата за работа со современи наставни средства – нивниот квалитет“. (Николова, Петрова, 1993: 5)

Влијанието на музичкото образование врз развитокот на сензорните способности кај учениците

„Музичкото образование е во тесна врска со развитокот на сензорните, првично слушните, односно музичките способности на децата,,. (Манастериоти, 1982: 19)

Музичките способности пред сè, зависат од вродените предиспозиции, но нивниот развиток е условен и со влијанието на средината во која децата живеат, а во тој контекст музичкото образование има пресудна улога.

Музичките способности претставуваат способност за разликување и препознавање на музичко – акустичките односи, пред сè на висината, јачината и бојата на музичките тонови, тонскиот род и тоналитет, ритмичките и мелодиските односи и интервали.

Во таа смисла, музичките способности има можност да се поделат во неколку елементарни групи за слушање на музичките тонови:

- способност за забележување на разликата во висината на тоновите;
- способност за забележување на разликата во јачината на тоновите;
- способност за забележување на разликата во траењето на тоновите;
- способносот за забележување на разликата во ритмот на музиката;
- способност за забележување на консонанси;
- способност за помнење на различни тонови;
- способносот за забележување на разликата во бојата на музичките тонови.

Музичките способности се развиваат во тек на музичките активности со учениците, во смисла на зголемување на агилноста, острината на забележување на разликите во висината на тоновите, траењето и јачината на тоновите, како и воочување на разликите на разните ритмови, мелодии и бојата на тоновите. При изучувањето на детските песни, свирење на детски музички инструменти, слушањето музика, се постигнува попрецизно забележување на висината на тоновите, ја утврдуваат интонацијата на тоновите, ги откриваат и поправаат грешките во пеењето, забележувајќи ги различните карактеристики на

музичките тонови: висина, јачина, траење, боја на тоновите, како и нивната складност и хармоничност.

Развитокот на моторните способности кај учениците под влијание на Музичкото образование

Преку практикување на музичките активности, музичкото образование врши влијание и врз развитокот на моторните способности на учениците. Во музичките игри се усовршуваат основните моторни вештини (одење, трчање, скокање и др.), се учат нивни посложени комбинации. Притоа се зголемува брзината, точноста и јачината на волевите движења. „Во музичките игри музиката го одредува карактерот на движењата, нивната брзина и прецизност. Таа влијае и на правилното држење на телото, координација на движењата на рацете и нозета, квалитетот на одењето и трчањето“. (Манастериоти, 1982:19). Потчинувајќи ги своите движења на музиката, учениците ги усогласуваат нејзините карактеристики, движејќи се точно онака како што бара дадената музичка творба. Во таквите активности учениците учат и посложени видови на реагирање, како што е истовремено, брзо реагирање на музиката и движењата на своите другарчиња, да би можеле успешно, по одредени правила, да се движат во просторот.

Во текот на музичките активности кај децата постепено се формираат разни вештини: ракување со детски музички инструменти, изведување на различни ритмички траења на тоновите, изведување на тонови со различна висина, складно движење со метро – ритмичките импулси на музиката и др.

ОДРАЗОТ НА МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ ВРЗ РАЗВИТОКОТ НА ИНТЕЛЕКТУАЛНИТЕ СПОСОБНОСТИ КАЈ УЧЕНИЦИТЕ

Развивање на детското внимание со неговите главни карактеристики

„Вниманието претставува психичка состојба на насоченост на сознанието врз определен објект или појава“. (Тодорова, 2002:58). Тоа овозможува јасност во сознанието и јасна свест за она кон што е насочена одредената активност. „Главни карактеристики на вниманието се:

- концентрација – степен на насоченост на вниманието;
- траење – можност за насоченост во определено време;

- стабилност – упорноста на вниманието за задржување на насоченоста и покрај сите колебања;
- еластичност – својство за брзо пренасочување на вниманието од еден објект или појава, или една дејност кон друга;
- расеаност – состојба на неможност за насочување на вниманието на определен објект или појава“. (Тодорова, 2002: 58).

Детското внимание од фаза на ненамерно, краткотрајно, со слаб степен на насоченост, стабилност и еластичност, расеаност, усмереност на надворешните стимулуси, преминува кон фазата на намерно, долготрајно, со висок степен на концентрација, постојаност, еластичност, со зголемен обем на усмереност на надворешните и внатрешните стимулуси. Тоа е поврзано за личните интереси на учениците (нивната личност), и значително зависи од пријатните и непријатните чувства. Вниманието е особено важна страна на детската (и на човековата), воопшто, сознајна дејност. Тоа има секогаш целенасочен карактер кон даден предмет или појава, одреден со селективноста на самата сознајна активност. „Како во сите останати ситуации, така и во музичките ситуации, децата обрнуваат внимание на дадени објекти, не забележувајќи ги другите. Таа селективност е одредена со нивните интереси и потреби“. (Николова, Петрова, 1993:9). Структурата на музичките активности, средства и методи за нивната реализација, водењето сметка музичките творби и активности да бидат интересни за учениците, блиски до нивното животно искуство и нивната активност, овозможуваат развивање на умењата за доживување на музиката, способностите за пеење, свирење, музичко – ритмички движења. Само тогаш вниманието на учениците ќе биде насочено на саканите објекти, а со тоа ќе ги развива своите карактеристики за повисок квалитетен вид.

Музичките активности влијаат врз развивањето на сите карактеристики на вниманието. Концентрацијата на детското внимание ќе достигнува сè поголем степен доколку постои поттикнување на интересите на учениците за музичките творби и активности, во зависност од квалитетот на методско – организациската структура на музичките часови и активности од страна на наставниците. Истото се однесува и на неговото траење, кое кај помалите одделенија (I, II и III одделение), се одржува со краткотрајни паузи меѓу одделените музички активности и примена на различните надгледни средства и методи за реализација на истите. Влијаејќи врз развитокот на интелектуалните способности на учениците, музичкото образование

влијае и врз развитокот на обемот на вниманието, кој постапно се зголемува. Музичките активности, со својата богата методско – организациска разновидност, овозможуваат развиток на еластичноста на вниманието, како и на неговата постојаност. „Основен услов за развивање на вниманието е градење на интереси, чиј круг сè повеќе се зголемува. За таа цел се применуваат дидактички средства кои ги поттикнуваат и возбуждаат детските интереси“. (Николова, Петрова, 1993: 10). Еден од другите услови за развиток на вниманието е вежбајќи, учениците самостојно да ги изградат умеењата за насочување во дадената активност или зададената задача. За да се постигне точно интонациско и уметничко исполнување на песните или умешно да се свира на детските музички инструменти, потребни се многубројни вежби. Насочувањето на вниманието на учениците врз дадената активност е во врска и со воспитувањето на нивната волја. Тоа, секако, ќе се постигне доколку се применуваат соодветни содржинско – методски, дидактички средства. Несомнено, наведените карактеристики на вниманието ќе се развиваат доколку музичките активности се практикуваат во поволни просторни услови, како што се адекватен музички кабинет, опремен со сите современи дидактички и надгледни музички средства. За развивање на вниманието, „потребно е уште од најрана возраст кај децата да се развива негативниот однос кон невниманието“. (Николова, Петрова, 1993: 10). Во спротивно, секоја невнимателно извршена активност кај него ќе предизвика учење на невнимание, смалување на детската самоконтрола врз сопствените дејства. Од музичко – педагошката практика познато е во услови на систематска, целонасочена, професионална работа на наставниците, каде што децата се субјект во наставата, а не објект, се постигнува висок степен на развој на активно и трајно внимание.

Развивање на способноста за намерно помнење

Во формирањето и развивањето на способностите кај учениците, на достигнатиот степен на нивните знаења и умеења огромно влијание има факторот претходно искуство. Всушност, факторот претходно искуство ја претставува човековата меморија, без која не е можно човековото осознавање на предметите и појавите околу него, како и неговите навики, вештини, одвивањето на голем број психички процеси (перцепирањето, учењето, мислењето, зборувањето), развивање на психичките особини кај личноста, процесите на образование и

воспитување. Целокупната осознајна активност е невозможна без запомнување, задржување и претставување на она што претходно сме го перцепирале, чувствуваме, за што сме размислувале. Таквите процеси се во тесна врска со музичкото образование – пеење на песни, свирењето на детски музички инструменти, слушањето на музика, детските музички игри, детското музичко творештво.

Учејќи да пеат песни, повторувајќи даден низ на тонови, поврзани со одредени зборови и придружба од музички инструменти, децата ги запомнуваат врските меѓу дадените тонови, нивните соодноси, врските на тоновите со зборовите и музичката инструментална изведба. Таквиот начин на применување на повторување, воспоставување на мултиблокодирани врски меѓу елементите на изучуваните песни, овозможува развивање на детската меморија индиректно, на сите останати интелектуални способности.

Свирењето на детски музички инструменти претпоставува многукратно повторување – вежбање на движењето на рацете, правилно држење на палката (на пример кај ксилофонот или металофонот), прецизно изведување на придружбата на песната (на пример со удиралки). Само така можат да се формираат умеењата за свирење на детските музички инструменти, кои претставуваат механички траги во долготрајната меморија.

Со слушањето на музика се развива долготрајното помнење по пат на елаборативно повторување, услов за кое е вградување на секој нов податок во веќе постојниот мемориски систем. Со слушањето музички творби, кога се применува нивна анализа, со процесот на компарација се формираат знаењата за музичката писменост – откривањето на висината на тонот, неговото траење, метроритмичките карактеристики, темпото, динамиката, жанрот итн. Запознавајќи ги учениците најнапред со содржината на музичката творба, а потоа и со нејзините специфични карактеристики, активирајќи го процесот на елаборативно помнење, со истовремено нејзино повеќекратно повторување, се овозможува потрајно задржување на сознанијата и развивање на детската меморија, со влијание врз развитокот на сите останати интелектуални способности.

Од претходно наведеното може да се види влијанието на наведените и на останатите видови на музички активности (детските музички игри, музичкото творештво), врз развитокот на детската меморија, давајќи му на музичкото образование значајна улога за нејзиниот елаборативен катактер.

Развитокот на мислењето и творечката фантазија

„Мислењето е сознаен процес, чии главни карактеристики се насоченоста кон определена цел, увидување на односи, користење на знаци или симболи, перцепции, претстави, зборови, поими итн.“. (Тодорова, 2002: 92). Додека осетите и перцепциите претставуваат непосредно сознавање на дадени предмети или појави, мислењето секогаш претставува процес на нивно посредно сознавање. Кај помалите деца тоа е конкретно, односно се темели главно на перцепциите и претставите, за да премине постепено во својот повисок степен – апстрактно мислење кое, главно, користи симболи, најчесто зборови.

Музичкото образование придонесува и за развитокот на мислењето кај децата. Преку слушање и гледање на разни програмски творби, делови од музичко – сценски дела од различни жанрови, како детски балети, детски опери, концерти и друго, учениците добиваат знаења за музичките изразни елементи, за различните стилови, го збогатуваат говорниот фонд и го развиваат своето конкретно мислење. Во процесот на перцепирање на разните музички елементи учениците ги прават првите воопштувања и споредувања, се здобиваат со првите музички поими, на пример за музичките инструменти, за народното музичко творештво и друго. Внимателно слушајќи различни композиции, стекнуваат способност за користење на разни мисловни операции, како што се: споредување, разликување, генерализација. „Тие го споредуваат карактерот на музиката со елементите на музичкиот израз, забележуваат како на веселата композиција најчесто и одговара брзо темпо, зголемен степен на динамика и богат ритам, додека на композицијата која има сентиментален карактер, повеќе и одговара побавно темпо, потивка динамика, поедноличен ритам“. (Манастериоти, 1982: 21).

„Слушајќи музика, децата ја забележуваат и утврдуваат врската меѓу текстот на песната и нејзиниот музички израз, дека на ведар текст одговара жива музика, додека на песна со сериозна или возвишена содржина и одговара силна, достоинствена музика“. (Манастериоти, 1982: 21).

„Системското музичко образование доведува до развивање на детската творечка фантазија“. (Манастериоти, 1982: 21). „Таа е поврзана со формирањето на музичките претстави и развивањето на емотивниот однос кон музиката и играта“. (Николова, Петрова, 1993: 17). Својот однос кон музиката учениците го изразуваат со разни видови творечки активности. Тие ги

изнесуваат своите претстави, даваат слобода на својата фантазија во цртежите, во кои претставуваат нешто од она што го слушале; сами творат мали нови мелодии; играат на дадена композиција и сл. Во слободните детски игри учениците ги изразуваат впечатоците и знаењата стекнати при музичките активности, менувајќи ги слушаните музички фрази интонациски, ритмички, текстот кој ги придружува, бојата на тоновите, и сл., создавајќи така нова мелодија, со различни карактеристики од познатата. Секое дете има фантазија, иако способноста за остварување на она што го замислило не е кај секое дете еднаква. Таа е во почетокот ограничена и кај талентираните деца, поради нивното ограничено искуство.

МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ И РАЗВИТОКОТ НА СПОСОБНОСТИТЕ ЗА ПЕРЦЕПЦИЈА, ДОЖИВУВАЊЕ И ВРЕДНУВАЊЕ НА ЕСТЕТСКИТЕ СВОЈСТВА НА МУЗИКАТА

Развивање на способноста за перцепција на естетските својства на музиката

Многу од естетското во музиката минува незабележително само затоа што недостасуваат развиени навики да се перцепираат естетските својства на музиката. На пример, при прошетка во природа се слуша црцорење на птиците, брмчење на бумбар, зуење на пчели, шум на ветерот, жуборење на потокот и сл. Сето тоа учениците нема да го слушаат, доколку не им се насочи вниманието кон тие прекрасни звуци. Со текот на времето тие и самите ќе почнат да ги забележуваат таквите појави, станувајќи чувствителни за звуците во природата која ги опкружува. „На учениците треба да им се укажува на убавината на дадена мелодија, на карактеристичниот ритам на дадена песна или игра, како и да се настојува во секое музичко дело да се воочува она што во него е убаво. Така кај учениците ќе се развиваат навиките за забележување на естетското во музиката“. (Манастериоти, 1982: 14).

Развивање на способноста за доживување на естетските својства на музиката

Како што учениците треба да се учат да ги перцепираат естетските својства на музиката, исто така треба да се учат и да ги доживуваат. На пример додека на прошетка, откако им е насочено вниманието на тоа, го слушнале брмчењето на

бумбарот и го виделе неговиот лет, подоцна самите кога ќе ги слушнат неговите звуци го препознаваат и со радост го слушаат брмчењето и го гледаат неговиот лет. Кога ја слушаат композицијата „Бумбаров лет” тие повторно, со радост, го доживуваат тоа што го виделе во природата. Доживувањето на естетските својства на музиката е секогаш емотивно обоено, бидејќи музиката не може да се доживее целосно интелектуално. Дали учениците ги доживеале естетските својства на музиката е видливо по недворешните манифестации на детските емоции, пример промените во изразот на лицето, држењето на телото, движењата по ритамот на музиката. Кога музиката им се допаѓа на учениците тоа е видливо во нивното добро расположение и интерес и обратно. „Понекогаш досадата, неинтересот и пројавениот умор можат да бидат резултат на мал контакт на детето со музиката и непоттикнат интерес за неа. Таквото дете може подоцна, откако ќе му се насочи правилно вниманието на естетските својства на музиката, да реагира сосема спротивно отколку во почетокот, за што голема улога треба да одигра наставникот“. (Манастериот, 1982: 15).

Развивање на способноста за вреднување на естетските својства на музиката

„Развивањето на способноста за вреднување на естетските својства на музиката може да се постигне со професионална систематска работа на наставниците по музика“. (Манастериоти, 1982: 18). Во почетокот детските судови за музиката се едноставни, засновани на нивното дотогашно, сопствено искуство. Често за изразување на судови на музиката учениците не познаваат адекватни зборови, па се служат со движења, за да го изразат тоа што го чувствуваат во врска со дадена музичка творба. Со систематската работа на наставникот, тие учат што е во музичката традиција вредно и на правилен начин да ги искажуваат своите судови за музичките творби.

МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ И ФОРМИРАЊЕ НА МУЗИЧКИОТ ВКУС

Една од целите на музичкото образование е формирање на музичкиот вкус кај учениците, темелејќи го овој процес на „факторите: учење, повторување, возраст и интелектуални способности“. (Манастериоти, 1982: 18).

Меѓу најзначајните фактори е учењето. Од наставниците учениците учат кои композитори создале вредни музички дела, едноставно прифаќајќи ги нивните ставови.

„За да се создаде емотивен однос кон музичките творби, потребно е нивно повторување“. (Манастериоти, 1982: 18), односно целосно запознавање со нивните карактеристики.

Кај учениците од основна училишна возраст музичкиот вкус е на почетокот на своето формирање. Затоа, од нивните интелектуални способности зависи колку од музичките впечатоци и знаења трајно ќе се усвојат, применувајќи ги во изборот на композициите кои ги сакаат.

Во формирањето на музичкиот вкус на учениците главна улога имаат наставниците. Тие, најчесто се првите и единствените кои ги запознаваат учениците со она што е вредно и убаво во музиката, создавајќи го и развивајќи го нивниот емотивен однос кон музичките творби.

МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ И НЕГОВОТО ВЛИЈАНИЕ ВРЗ ФОРМИРАЊЕТО НА ОСОБИНИТЕ НА ЛИЧНОСТА - ТЕМПЕРАМЕНТОТ И КАРАКТЕРОТ

Музичкото образование влијае и на формирањето, односно на менувањето на дадени лични особини на децата. Колективните музички активности влијаат позитивно на развитокот на самовербата кај учениците кои се срамежливи, интровертни, несигурни. Гледајќи како другите деца воодушевено се радуваат при пеењето и изведувањето на музичките игри и тие постепено се ослободуваат и ги менуваат своите претходни особини. Слушањето музика влијае врз нивното расположение, смирувајќи ги и ослободувајќи ја нивната енергија. Кога свират на некој музички инструмент, ќе чувствуваат задоволство, ако нивното свирење им се допадне на другите деца.

Во поделни музички творби (содржини), се истакнуваат моралните својства, како што се: храброста, праведноста, верноста и слично, со тоа што кај учениците предизвикуваат силни чувства, кои влијаат за формирањето на нивните карактерни особини (карактеристики на личноста), односно кон татковината, кон своите другарчиња, кон работата и др.

II ДИДАКТИЧКО – МЕТОДСКИ СОДРЖИНИ

Дидактичко – методски содржини претставуваат основни начела во организација и реализација на воспитно - образовните работа во целост. Во рамките на тематските содржини во наставата по музичко образование (од I до V одделение), најчесто се сретнуваат следните дидактичко – методски содржини:

- *дидактички принципи;*
- *методи и постапки;*
- *форми на работа;*
- *средства за реализација;*

ДИДАКТИЧКИ ПРИНЦИПИ

„Дидактичките принципи преставуваат општи барања и ориентациони насоки, според кои треба да се организира воспитно-образовната работа во наставата“. (Гогоска, 1995 : 44).

Тие служат како основа на теоретските и практичните решенија во наставниот процес, почнувајќи од неговото планирање до вреднување на резултатите. Бидејќи се дефинираат врз основа на висок степен на воопштување, не се однесуваат на сите конкретни и поединечни наставни ситуации и проблеми. Критериумите според кои се определува системот на дидактичките принципи кои треба да се применуваат во наставата, можат да бидат различни. Додека едни од авторите се раководат од дефинирање на целите и задачите на наставата; други од начинот на третирање на суштината на наставниот процес; трети се насочуваат на психичките законитости на развитокот на учениците. Во определувањето на дидактичките принципи кои треба да ја насочуваат активноста на учениците и активноста на наставникот во текот на наставата по Музичко образование, кои воедно даваат одговор на прашањето, зошто учениците треба да се поучуваат и да учат на еден или друг начин, треба да се раководиме од тоа, што им е потребно на учениците, за да постигнат подобри резултати во учењето. Познато е дека учениците треба да бидат максимално мисловно концентрирани, за да можат да го разберат наставниот материјал кој се обработува на часот, да ги разберат поединечните објаснувања, логичката и содржинската целост на знаењата што треба да ги усвојат, како и практичната вредност на знаењата.

Секој дидактички принцип има јасна определена (дефинирана) функција, и како таква никогаш не делува самостојно, напротив, заедно со другите дидактички принципи преставува една целина. За успешна работа со ученици од одделенска настава, во рамките на методиката на музичкото воспитание, актуелни се следните принципи:

- принцип на свесност и активност;
- принцип на постапност и систематичност;
- принцип на нагледност;
- принцип на одмереност;
- принцип на доживување;
- принцип на интерес и љубопитност;
- принцип на трајност во усвојувањето на знаењата, умеењата и навиките;
- принцип на различност;
- принцип на индивидуализација;
- принцип на поврзување на теоријата со праксата;
- принцип на рационализација.

Принцип на свесност и активност

Овој принцип треба да се применува во сите етапи на музичките активности, како од усвојувањето нови содржини, така и повторувањето и утврдувањето на истите. Децата од одделенска настава сè што прават, прават свесно и со добра причина, но нема секогаш оправдување за истото. Меѓутоа, музичките активности овозможуваат најмногу можности и таквата особина потребно е да се негува. Кога се работи за пеење, наставникот свесно го поттикнува активното (култивирано) пеење, а не само механичко изведување. Потребно е да внимаваат на дишењето (земање воздух), на правилно изговарање на зборови, да пеат тивко и гласно, брзо и бавно. Истото се однесува и за останатите музички активности, не смее да се допушти механичко изведување со детски музички инструменти, или пасивно слушање на дадена музика. Во поставените барања за реализација на активностите, наставникот одбегнува строгост, а внесува расположение и радост. На тој начин со текот на времето се зголемува детската желба за изведување песни и музички игри. Во процесот на негување на свесноста и активноста наставникот може да користи разговори, во кои децата ќе ги изнесуваат своите впечатоци за слушаната песничка (мелодија), за она што им се допаднало и зошто. Потребно е да се применуваат методски постапки кои ќе

го поттикнуваат свесното разбирање на програмските содржини и целокупното ангажирање на учениците.

Интелектуалната активност се однесува на степенот на насочување на психичките активности на учениците, кон согледување на причинско – последичните односи и пронаоѓање на сопствени патишта, методи и средства за нивно откривање, како и за решавање на поставените проблеми.

Емоционалната активност се постигнува кога учениците во процесот на наставата учествуваат со зголемен интерес, чувствуваат задоволство кога откриваат нешто ново, решаваат некој проблем, запомнуваат (меморираат), некој обемен материјал, имаат желба за учење и не го чувствуваат учењето како товар.

Активноста поттикнува од волјата постојано треба да биде присутна во наставата. За да биде ученикот активен, тој треба да има волја за учење, да го следи процесот на поучување и да учествува во процесот на учење. Оваа активност раководи со концентрацијата на вниманието и особено доаѓа до израз кога треба да се решаваат проблеми со поголема тежина, за што е потребна поголема истрајност. Со примената на овој принцип се решаваат психичките, а посебно и музичките способности на учениците, и се создава свесен однос кон работата. Освен тоа наставниот материјал брзо се учи, трајно се помни, се употребува во понатамошните практични активности. На тој начин се постигнува крајна цел, односно ученикот сам да почувствува потреба од свесно и активно восприемање на музичките содржини, нивна репродукција и музичко творештво.

Принцип на постапност и систематичност

Под постапност се подразбира постепено и одмерено зголемување на барањата кои се поставуваат пред учениците. Овој принцип се однесува на водење грижа за програмските, односно наставните содржини по својот карактер, содржина и траење да бидат достапни за соодветната возраст.

Постапноста подразбира постапност во зголемување на барањата од учениците во текот на самиот образовен процес, постапност во тежината на проблемите кои треба да се решат и задачите кои треба да се извршат од учениците, како и постапност во развивањето и формирањето на дадени психички процеси и особини кај учениците. За реализација на принципот на постапност, потребно е да се почитуваат одредени правила:

а) од блиско кон подалечно – значи во наставата да се тргнува од она што на учениците им е блиско;

б) од познато кон непознато – за секоја нова содржина секогаш да се базира на онаа што веќе е совладана;

в) од полесно кон потешко – ова правило донекаде е содржано во предходното, бидејќи во повеќето случаи на поединци им е полесно тоа што веќе им е познато. Многу е релативно за некого што е лесно, а што тешко, па поради тоа наставникот потребно е да биде внимателен во преминот од така нареченото лесно кон така нареченото тешко.

г) од едноставно кон сложено – се состои во тоа што во совладувањето на некои моторни вештини, потребно е да се оди од едноставни кон посложени елементи.

Само така ќе биде возможно оптимално дозирање на знаењата, умеењата и навиките што треба да се усвојат во текот на наставните часови.

Што се однесува на систематичноста таа е застапена насекаде: во глобалното планирањето, во дневната подготовка, во систематичност на наставните содржини, во реализација на нова наставна содржина, во повторување и друго.

Принцип на надгледност

Во процесот на музичкото образование, овој принцип има посебно значење поради неговиот карактер и суштина. Имено, сите музички содржини ја немаат конкретноста како што е тоа случај со содржините на пример во книжевноста, туку на апстрактен начин комуницираат со најдлабоките сегменти на нашето битие. Музичките активности со децата се темелат на запознавање на содржините преку повеќе органи, од кои најважни се органот за *слух* и *вид*. Кога се изучува ново градиво, наставникот на учениците прво ќе им покаже како на едноставен и најдобар можен начин, наједноставно да ја усвојат поставената задача (повторување на мелодија, ритмички мотив, плескање со раце, музички движења) и на тој начин тие стекнуваат одредени знаења. Во процесот на работата потребно е секогаш да се тргнува од она што е конкретно и јасно, користејќи ги искуствата од претходно стекнатите знаења.

За да можат учениците да ги перципираат и доживеат естетските својства на музичките творби што ги слушаат, да ги усвојат музичките поими, да ги применат стекнатите знаења во изведување на музичките содржини на ДМИ во музички игри, поврзување на музиката и движењата во детското музичко

творештво, потребно е, да се применуваат различни наставни надгледни средства. Надгледноста во музичките активности може да биде:

- *директна* – запознавање со предмети, појави, процеси, односи, таму каде што истите постојат, односно се случуваат, било да е во природата, било во општествената средина, или средината на опкружување;

- *индиректна* – со помош на разни надгледни средства од типот на аудио, визуелни, аудиовизуелни материјали: касети, слајдови, видеокасети, ЦД, филмски слики, фотографии, цртежи. Освен тоа можат да се применуваат и разни познати поими од реалноста, чие споредување и поврзување со музичкиот говор треба да се врши со помош на аудиовизуелизација.

Со посочените надгледни средства и активности, се добива можноста учениците музиката да ја доживеат со изведување, со слушање и гледање. Со цел да пробудиме интерес, на пример да научат песна за зајакот, како надгледни средства можат да се користат: кукла на зајак, сликовница, фотографии, костими од зајак и друго. Надгледните средства потребно е да бидат естетски изработени, јасни и типични за одредената појава. Нивната примена мора да биде постапна, а нивниот број не смее да биде преголем, со можност за отсуство на детското внимание.

Надгледните средства кои се користат во музичкото воспитание ја оживуваат работата, ја зајакнува работата и интересот за музика. Во примената на тие средства, потребно е да се обрне внимание да не станат предмет за преголемо проучување. Учениците примерот не го набљудуваат да ги научат неговите особини, туку со конкретност тој ги буди нивните естетски емоции, уште повеќе ги насочува кон задачата која треба да се реализира, како што е подобро да се научи песната, или со слушањето да се запознае со некоја композиција.

Со реализација на принципот на надгледност, значително се подобрува воспитниот процес, води кон интензивно внимание, развивање на интерес, длабоко емоционално доживување, доведува до трајно меморирање. На тој начин се развива активно усвојување на музичките содржини, не само оние со конкретен карактер, туку и апстрактните музички поими.

Принцип на одмереност

Принципот на одмереност има посебна улога во воспитно – образовниот процес на предметот Музичкото образование. Овој принцип има можност да се примени во сите наставни теми, со

што се придонесува за воспоставување хомогеност, зголемен интерес, како и создавање услови за креативност. Пласираните информации од страна на наставникот, треба да бидат во согласност со психофизичките способности на учениците. Тоа се однесува на презентираниот материјал, примена фонд на зборови (разбирливи за соодветната возраст на учениците); одмереност на ритмичките и мелодиски карактеристики во пеење на песни (соодветни на возраста и возрасните можности за нивна реализација); при слушање на музика, изборот на композиции и песнички да одговараат за соодветното одделение; времетраењето на реализација на наставната тема да биде одмерено, односно да не биде предолга со што се намалува концентрацијата, а со тоа има можност да доминира деконцентрацијата.

Принцип на доживување

Од досегашното искуство со учениците може посебно да се истакне поврзаноста на градивата со доживувањата. Знаењата кои се стекнуваат со слушања и изведба на музика, предизвикуваат силни емоции и затоа се трајни. Доживувањата имаат силна внатрешна мотивација која ја зголемува волјата, интелектот и творештвото. Потребно е учениците да се поттикнуваат за доживување на музиката во текот на обработка на нова песна, слушање нова композиција, во музичката играта, во музичките танци, како незаменливи форми во зајакнување на психичките активности.

Во рамките на овој принцип треба да се разликуваат спонтаните и предизвикани доживувања. Спонтаните доживувања во процесот на музичкото образование се случуваат во активности надвор од набљудувањето на наставникот: во музички приредби, прослави, посета на концерти, во природа, како и во семејниот дом. Предизвиканите доживувања се дел од активностите во училиштето, како на пример: нови песни во изведба на наставникот, или со механичка репродукција, сопствено пеење, слушање на музички дела или при колективно изразување.

Сите овие доживувања делуваат на емоционалната сфера на детската психа, а знаењата и искуствата стекнати на основа на емоционалните доживувања, се трајни и остануваат долго во сеќавањата, како најубави моменти од соодветната училишна возраст.

Принцип на интерес и љубопитност

За подолго одржување на детското внимание, музичките активности мора да бидат интересни, за да можат да влијаат на детската емоција и на нивната љубопитност. Интересирањето на учениците за музичките содржини, е неопходно за разбирање и доживување на естетските вредности. Во будењето на интересот кај учениците, наставникот има водечка улога која може да придонесе учениците да ја засакаат музиката и поинтезивно да се занимава со истата. Учениците со поголеми музички способности покажуваат поголема активност за предметот музичкото образование, но не смеат да се запостават и оние кои покажуваат помала заинтересираност. Затоа потребно е да се применуваат разни форми на музички активности. Во секој случај, работата на културата на гласот (култивирано пеење), обработка на песни, слушање на музика, складноста на музиката со движењата, свирењето на детските музички инструменти, без претходно пробудување, поттик и појава на интерес, не е можна успешна реализација.

Во одделенската настава интересите кои учениците ги покажуваат за музичките содржини од различен карактер, не се сè уште трајно формирани. Затоа од пресудно значење е улогата на наставникот во нивното поттикнување и развивање, посебно во поврзувањето на програмските и развојните барања со интересите на самите ученици. Исто така, тие се значајни и во одржувањето на вниманието на учениците, како на заинтересираните, така и на оние кои покажуваат знаци на индиферентност и неинтерес. Со правилна примена на овој принцип доаѓаат до израз индивидуалните интереси и способности на учениците и е овозможен процесот на усвојување на трајни знаења.

Принцип на трајност во усвојувањето на знаењата, умеењата и навиките

Едно од суштинските барања на наставата е знаењата, умеењата и навиките што се усвојуваат во процесот на учењето да бидат цврсто запаметени и практично применливи. Само таквите знаења се основа за понатамошно образование и влијаат за развојот на интелектуалните способности на учениците. Трајноста на знаењата ќе се обезбеди со примена на наставни методи и средства, коресподентни на наставните содржини кои треба да се усвојат, како и возрасните карактеристики на учениците. Процесот на усвојување на нови содржини треба да

биде организиран така, да го овозможува вклучувањето на учениците во самата наставна активност, достигнување на степенот на творечка репродукција на знаењата и нивна трајна практична применливост. Овој принцип ќе ја постигне својата цел доколку сите активности се реализираат, а со текот на времето да преминат во детски трајни знаења, вештини и навики. Трајноста се постигнува со вежбање, повторувања и утврдувања, а сето тоа зависи од индивидуалната емоционална природа на учениците, развиениот интерес и интензитетот на музичкото доживување. Во процесот на стекнување на такви знаења, значајна улога има свесниот и активен однос на учениците во тек на совладување на нови наставни содржини, како и нивно повторување.

Принцип на различност

Овој принцип тргнува од основната задача за реализација на музичките активности, кој во основните училишта не може правилно да се реализираат без разновидност и практично доживување на музиката со сите форми на активност: пеење, слушање, свирење и музичките игри. Често пати има забелешки до одделенските наставници, бидејќи од сите теми на музички активности, најчесто се користи пеење, со што се запоставуваат останатите.

Со разновидната застапеност на музичките теми се овозможува промена во сестраното влијание на развојот на музичките способности кај учениците.

Принцип на индивидуализација

Принципот на индивидуализација има за цел содржините по музичко образование максимално да дојдат до израз како интереси, а исто така и индивидуалните способности на учениците.

Наставникот потребно е да посвети подеднакво внимание на целото одделение. Музичките активности се реализираат со цело одделение, без оглед на индивидуалните и заеднички карактеристики. Изборот на материјалот и методските постапки потребно е да бидат прилагодени на соодветната возраст, како и психичкиот развој на учениците. Меѓутоа, едно одделение, може да претставува збир на повеќи или помалку екстремни индивидуалности, со различни карактеристики и параметри. Поради тоа, наставникот е должен да обрне внимание на карактеристиките на секој ученик подеднакво, бидејќи и музичките способности не се

подеднакво развиени. Во секое одделение има повлечени и плашливи деца, или гласовните можности им се ограничени. Задача на наставникот е, на време да го открие недостатокот, и со индивидуална работа, педагошка тактика и трпение да ги острани тековните појави.

Исто така, потребно е индивидуално внимание и кај учениците со истакнати музички способности, задавајќи им потешки задачи.

Принцип на поврзување на теоријата со праксата

Овој принцип овозможува совладување на многубројни и различни знаења и нивна примена во практиката. Во музичкото образование тој се темели на практични искуства кои учениците ги стекнале порано. Преку практичните искуства, односно активностите, учениците можат да ги продлабочат и да ги осмислат своите теориски знаења.

За реализација на овој принцип се применуваат најразлични средства и методи, како на пример: посета на различни музички манифстации (оперско – балетски претстави, концерти, музички приредби, фестивали и др.), музички куќи (театри, радио, телевизија – музичко уредништво, музички продавници, филхармонија, различни ансамбли на народни песни и игри, поконкретно „Танец“ и др.), примена на аудио – визуелизација (аудио, аудио-визуелни снимки, ЦД, фотографии, цртежи и др.).

Со оспособување, совладување на нотните вредности, како и именувањето на висинката поставеност на тоновите, учениците многу полесно ќе научат да пеат ритмички и мелодиски нотен текст, многу полесно ќе научат да свират на некој детски музички инструмент.

Недостатокот на слушно и друг вид музичко искуство ги остава теориските информации апстрактни, далечни и несфатливи за учениците. Иако е контроверзно, при реализација на овој принцип може да се применуваат и немусички средства, од искуството на учениците, со цел поголема јасност на музичките знаења и умења кои се стекнуваат.

Принцип на рационализација

Овој принцип е актуелен во планирањето на наставата (глобално, дневно планирање), но исто така и во реализација на сите тематски содржини. Пред сè потребно е да се практикува примена на рационални методи, постапки, средства, каде што

целта и формата ќе бидат застапени, а со тоа реализацијата ќе биде успешна.

Исто така значењето на овој принцип е наставникот во одредено време (час, едно полугодие, една учебна година), квалитетно со учениците да ги совлада поставените воспитно–образовни задачи, а со тоа во пократок временски период ќе постигнува поголеми резултати. Факт е, дека голем број на часови изминуваат доволно не искористени, така што и наставникот и учениците се свесни дека часот завршил, а од тематската содржина многу малку или ништо не е постигнато, доживеано, направено.

Рационалноста на научна подлога претставува континуирано подобрување на образовниот и наставниот процес, чија цел е оптимален развој на учениците.

МЕТОДИ И ПОСТАПКИ

Од голем број на семантичко – концепциски определби на поимот на методите и постапките, може да се согледа дека тие претставуваат целисходни начини и постапки на наставниците и учениците во процесот на работата, кога учениците стекнуваат нови знаења, умеања и навики и ги развиваат своите интереси и способности. Истите можат да се дефинираат како *научно потврдени начини и постапки* на наставниците и учениците во процесот на музичките активности, чија цел е обезбедување оптимален ефект во стекнување знаења и развитокот на личноста на ученикот.

Постојат повеќе видови методи и постапки, а прашањето за нивно групирање е проучувано од голем број дидактичари, што резултира со најразлична класификација. Изборот на класификацијата зависи од мноштво интегрални актуелни чинители и сегменти на активностите, од кои можат да се наведат: целите и задачите, суштината и содржината на активността, креативноста и творечкиот пристап во презентација на градивото, критичко-мисловното и творечкото ангажирање на учениците, како и нивната меѓусебна комуникација со наставниците.

Земајќи ги предвид спецификите на активностите по музичко образование, како што се содржините на пооделните подрачја (пеење, музика и движење, слушање музика, свирење на детски музички инструменти, основи на музичката писменост, основи на детското музичко изразување и творење, основи на

музичките форми, народно музичко творештво), разликите во методите на нивната реализација, проактивните начини на учење низ практичните активности, изборот на методите го условуваат:

- *содржината – материјата која се обработува* (пеење песни, свирење на детски музички инструменти, слушање музика, музички игри...);

- *водови на музички активности* (обработка на нова материја, повторување, утврдување);

- *артикулација на активноста* (подготовка за активност: воведен дел, главен дел, завршен дел на музичката активност);

- *возрасни групи на учениците* (од I до V одделение), бројот на учениците во одделението, како и материјално-техничка опременост на училиштето.

Основна задача на методите и постапките е овозможување и почитување на принципите, рационално користење на ресурсите и успешна реализација на различни форми на активности. За оваа цел вообичаено се користат следните методи:

1. *Метод заснован на зборови;*
2. *Метод работа со книга (текстови);*
3. *Метод заснован на набљудување;*
4. *Метод заснован на практични активности.*

1. Метод заснован на зборови

Оваа група на методи има големо значење за развивање на сознајните способности кај учениците, бидејќи зборовите овозможуваат сознание без непосреден контакт со предметот на сознанието. Доволна основа се само сетилните претстави за истиот. Но, при изборот на содржините што ќе се интерпретираат со помош на вербалните методи треба да се зема предвид: степенот на интелектуалниот развиток на учениците; нивните предзнаења; вербалните способности, како и говорниот фонд. Вербалните методи користат разни наставни средства и постапки. На пример, се користат за опишување на слики, цртежи, илустрации, инструменти, движења; се објаснува музиката што се слуша; со нивна помош се врши процесот на дискриминација, компарација, анализа, воопштување и др. Во рамките на оваа група на методи спаѓаат:

А) Монолошки метод- во овој метод познат уште како метод на усно изложување, доминира изложувањето на наставната материја од страна на наставникот, а се реализира низ неколку варијанти:

- *описување*- описувањето е таква варијанта на монолошкиот метод со помош на кој, во текот на наставниот час, низ процесот на наставата, учениците се запознаваат со одредени настани, појави, процеси, личности. Истото е проследено со цртежи, слики и други аудио-визуелни надгледни средства. Овозможува објективно, точно и концентрирано утврдување на нештата, без субјективни проценки. За учениците од помала возраст тоа е сликовито, живо и насочено кон буђење на емоции. При описувањето се избира она што е битно и карактеристично за предметите и појавите, со цел да се добие јасна слика за она што се описува. Најчесто се комбинира со методите на набљудување, разговор и демонстрација.

- *раскажување*- раскажувањето најчесто наоѓа примена во пониските одделенија и трае пократко во однос на предавањето. Претставува вид на описување со повеќе зборови. Се користи за запознавање со конкретни факти, појави, настани, процеси. Доминантна е емоционалната компонента, иако понекогаш има информативен карактер. Се применува согласно на спецификите на мисловниот и емоционалниот развој на учениците. Поради сврзаноста на конкретното мислење со емоционалната и компонентата на волја на личноста на учениците, раскажувањето го поттикнува интересот на учениците за учење. Може да се дополнува и комбинира со други наставни методи и постапки, а најмногу со демонстрација, објаснување, дискусија, разговор и текст метод.

- *предавање*- предавањето е структурирана и организирана презентација на информација за даден проблем, од страна на наставникот. Тоа претставува брз начин на пренесување на информации. Иако може да биде корисно, може да биде, исто така, многу досадно, посебно кога трае подолго и кога не го вклучува учеството на учениците. Предавањето претставува подолго, континуирано изложување од страна на наставникот и во својата основа се состои од толкување (разјаснување), но во него има и елементи на описување и раскажување. Најнапред се врши описување на појави, процеси, настани, односи и нивната меѓусебна зависност од причинско – последичен карактер, потоа се врши систематизирање и воопштување на знаењата, кои на друг начин и од други извори не можат да се создаат. Во музичкото образование може да се употребува при изучување на нова песна; слушање на музичка творба (запознавање со изразните елементи на музиката, карактеристични моменти од

животот на композиторот на дадената музичка творба); свирење на ДМИ (составните делови на дадени инструменти, нивната функција и начинот на употреба); изведување на движења со музичка придружба (запознавање со начинот на изведување на дадени движења, нивното значење и означување и нивното поврзување со музичката придружба) и др. Со помош на овој метод наставникот треба да создаде соодветна атмосфера за учење на нови песни, слушање музика, изведување движења на дадена музика, свирење на ДМИ, насочувајќи го нивното внимание на дадени изразни средства. Изложувањето од страна на наставникот треба да биде конкретно, интересно, јасно, со употреба на изрази, веќе познати на учениците. Не треба да трае повеќе од 5–7 минути, поради можноста за опаѓање на вниманието на учениците. Тоа најчесто се комбинира со другите наставни методи и постапки, кои повеќе ги активираат учениците и ги ангажираат со самостојна работа.

- *објаснување*- со оваа варијанта на монолошкиот метод се настојува на учениците да им се доближат пооделни апстракции, генерализации, поими, правила, обиди, непознати зборови, знаци и симболи. На пример, при изучување на дадена песна, во рамките на тематското подрачје „пеење“, наставникот ја објаснува содржината на песната и непознатите зборови. Во тематското подрачје „основи на музичкото описменување“ се објаснуваат дадени музички знаци кои ги означуваат музичките изразни средства. Или, пак, при примена на илустрацијата со графички знаци или симболи, ритмички и мелодиски картици, се објаснува значењето на истите и начинот на нивната употреба. Може да се применува и во сите останати подрачја на музичките активности.

Со оглед на спецификата на содржините, кои се изучуваат повеќе на конкретно нови, но практични операции, во музичкото образование наоѓа примена предавањето, кое во себе вклучува опис, раскажување и објаснување, комбинирано со другите наставни методи, согласно со наставната содржина и поставената цел на наставниот час.

Б) Дијалoшки метод- самиот назив на овој метод кажува дека тука станува збор за заедничка работа на наставникот и учениците. Овој метод „се состои во прашања и одговори, разговор на наставникот со учениците и разговор меѓу самите ученици, со цел да се остварат дидактичките цели и задачи што се поставени на часот“. (Гогоска, 1995: 95).

Разговорот во наставата е јасно одреден, логично структуриран и насочен кон дадена цел – совладување на дидактички обликувани содржини. Неговата логика е прилагодена на мисловните можности на учениците, подредена на совладувањето на наставните содржини. Учениците во разговорот не се во рамноправна состојба по својата стручна компетенција. Колку возраста на учениците е помала, можноста за рамноправен дијалог со наставникот е помала. Наставникот го обликува и канализира разговорот, водејќи го рационално кон дадена цел. Може да организира и послободен разговор, во ситуации кога треба да доминира доживувањето на учениците. Разговорот не се сведува на прашања на воспитувачот, туку се остава доста простор за прашања од страна на учениците. Наставникот може да изнесе неколку факти и да бара од децата да го изнесат својот суд за нив. Дури и кога станува збор за проверка на знаењата, прашањата на наставникот треба да ги наведуваат учениците на размислување, а не да бидат од чисто технички карактер.

Разговорот може да биде:

- *Строго контролиран разговор.* Улогата на наставникот е во прв план. Учениците имаат помошна улога. Тој поставува прашања, водејќи сметка за поставената цел. Не дозволува учениците со своите прашања да доведат до отстапување од развојната линија на часот. Овој вид на разговор се применува, најчесто во воведниот дел на часот, кога претходните знаења на учениците се поврзуваат со новиот материјал кој треба да се обработи на часот, како и во ситуација кога е потребно брзо проверување на ученичките знаења. На овој начин наставникот може да утврди дали учениците имаат знаења за дадени факти, но со него не е поттикнато самостојното размислување на учениците.

- *Слободен разговор.* Во овој вид на разговор до полн израз доаѓа иницијативата на учениците. Наставникот е во втор план, водејќи сметка да ги насочува учениците кон замислениот тек на часот, не дозволувајќи отстапување од неговата развојна линија. Тој им помага, ги советува, ги насочува. Учениците имаат можност не само да поставуваат прашања, туку и да го оспоруваат мислењето на другите ученици, изнесувајќи го своето. Ваквиот вид на разговор може успешно да се примени после набљудување на дадени појави, процеси, настани, гледање на видео касети, ДВД, слушање на касети или ЦД. Имајќи знаења за дадени

факти, насочени од наставникот, учениците можат сами да изведуваат заклучоци.

- *Дискусија*. „Дискусијата претставува вербална размена меѓу децата и меѓу децата и наставникот“. (Шапиро, 1994: 4). Секој учесник во наставниот процес може да комуницира со сите останати, имајќи можности за споделување на своите идеи, чувства и мисли, во врска со даден проблем и давање објаснување за истите. Дискусијата претставува имање на основни знаења за содржините кои ќе се обработуваат со помош на овој метод. Посебно се користи поради оспособување на учениците за користење на нивните мисловни способности, збогатување на нивните сопствени идеи и овозможување да се слушнат различни гледишта од страна на соучесниците. Исто така, таа овозможува проширување и продлабочување на разбирањето на учениците, давајќи им можност за примена на она што го научиле.

Многу често се применува со методот на демонстрација, а применлива е во сите тематски подрачја на наставната програма по музичко образование.

- *Анализа на музички творби*. Претставува посебна варијанта на дијалогскиот метод, вклучувајќи во себе компоненти на опишување, разговорот и дискусија. Се применува по набљудување на дадени појави, процеси, настани, односно слушање на дадена музичка творба со помош на аудио касета или ЦД. Имајќи знаења за дадените факти, насочени од наставникот, учениците, речиси, самостојно вршат анализа на дадената музичка творба, во однос на нејзините изразни елементи (карактер, вид, темпо, динамика, ритам, карактеристиките на мелодијата).

2. Метод работа со книга (текстови)

Методот на работа со книга (односно музички материјали и музичка литература), било да се работи индивидуално или групно, „е еден од нужните наставни методи, иако сам по себе не овозможува интегрирано учење. Затоа е корисен кога се применува со другите методи на учење“. (Шапиро, 1997: 4).

Во музичкото образование, овој метод се реализира низ следните варијанти:

- *Читање*. Основна задача на примената на овој метод е учениците да се оспособат за користење на разни форми, начини и патишта во процесот на образование и самообразование. Се

применува користејќи разни извори за читање, во кои спаѓаат учебници, прирачници, работни тетратки, работни листови, збирки задачи, детски списанија, часописи.

Читањето, според дидактичарите, има различни цели, од кои ја издвојуваме целта од интерес за музичкото образование, односно *запознавање со нов материјал*. Читањето за запознавање со нов материјал се практикува на самиот наставен час. Може да чита наставникот; еден од учениците, или сите ученици во себе (доколку се учениците претходно оспособени самостојно да се служат со книга, учебник, литература и други почетни работи со текстови). Обично се применува како илустрација на изложување од страна на наставникот.

Покрај читањето на пишаниот текст, овој метод има и специфична варијанта во музичкото образование:

- *Работа со музички материјал*. Овој метод користи специфични музички материјали и е применлив во различни подрачја на музички активности на учениците како придружен метод на методите засновани на набљудување, методите засновани на зборови, методите засновани на практичните активности на учениците. Текстот напишан со помош на зборови, кој може да го чита наставникот, или учениците по совладувањето на вештината за читање, е придружен со графички знаци или симболи, кои означуваат одредени музички изразни средства. Тие можат да бидат линии, геометриски слики, цртежи, ноти, паузи, динамички знаци, знаци за темпо, такт и др. Учениците треба да се оспособат да ги „читаат“ таквите знаци или симболи, на пример „читање ритмички мотиви“, „читање мелодиски мотиви“, применувајќи го „читањето“ во разни музички активности, пример при пеење; свирење на ДМИ; музичко изразување и творење; решавање на различни музички задачи и др. Музичките материјали кои ги содржат таквните знаци, симболи, цртежи се: учебниците по музичко образование, работните тетратки, работните листови, разни видови музичка литература во вид на пишани музички творби со помош на музички знаци или симболи (може да биде придружен со текст, во случај на вокални, детски песни, народни песни и ора), различни апликации применети на часовите, компјутерските софтверски програми и др.

3. Метод заснован на набљудување

Основна карактеристика на методите засновани на набљудување е усвојување на знаењата, умењата, навиките и

ставовите преку сетилното сознание. Со набљудувањето се сознаваат особините на предметите, процесите и појавите, достапни на сетилата. Набљудувањето во наставата се остварува во два основни вида: *демонстрација*, *илустрација* и посебна методска постапка *активно слушање на музички творби*. Во дидактичката литература не постои единственост на ставовите со прашањето дали се работи за два посебни методи, демонстрација и илустрација, или две страни на единствен метод – илустрација.

- *Демонстрација*. Претставува наставен метод со помош на кој се врши покажување, односно очигледно прикажување на самите настани, појави, процеси, кои претставуваат наставни содржини, а чија цел е стекнување на одредени знаења, умеања и навики. Тоа всушност претставува комплекс на различни дидактички активности на наставникот, чиј избор зависи од наставните содржини кои треба да се реализираат. Во набљудувањето на она што се демонстрира се ангажирани сите сетила, кои се соодветни на предметот на набљудување, односно процесот на перцепција. Во самиот перцептивен процес е вклучено и мислењето, иако на конкретно, перцептивно ниво. Во музичките активности, можат да се применат следните постапки, во рамките на овој наставен метод:

- демонстрација со ритмички ДМИ, со музички инструмент, со глас;

- демонстрација со мелодиски ДМИ, инструмент, пеење;

- демонстрација со ритмички изразни движења;

- демонстрација со помош на софтверски програми.

Овој метод може да се применува при изучување на правилно и изразно пеење на песни, прецизно изведување на ритам (со едноставни мелодии) на ДМИ, изведување на дадени музички игри, движења на дадена музика, слушање на дадени музички творби. Наставникот е должен да им го покаже начинот на изведување на одредени операции, кои тие треба да ги научат (на пример свирење на даден ритам со помош на ритмички ДМИ, пеење на одредена мелодија, изведувањето на одредени движења на дадена музика и др.). Тој тоа не мора да го изведува сам. Примената на овој метод ги вклучува сите видови на музичка изведба во текот на наставата по музичко васпитание, било да се работи за изведување во живо или, пак, механичка изведба (репродукција) со помош на дадени наставни средства.

- *Илустрација*. Претставува наставен метод во текот на кој „покажувањето служи како илустрација на содржините што се

презентираат со помош на други наставни методи“. (Гогоска, 1995: 87). Учењето од страна на учениците зависи од преносот на информации од сетилата до мозокот. Некои од учениците имаат тенденција да користат некое од сетилата повеќе од другите. Така, додека едни учат слушајќи, други учат читајќи или гледајќи слики, трети по пат на допири. Илустрацијата ги користи сите видови на медиуми, различни специфични знаци, симболи, табели, графикони, дијаграми, картици, шеми, динамички цртежи, копирани материјали, постери, кои им овозможуваат на учениците да го видат и слушнат тоа што им го кажува наставникот. Овој метод оди во комбинација со методот на дискусија и во голем степен ја зголемува свесноста на учениците. Се применува во многу наставни ситуации. Кога треба да се прикажат некои битни карактеристики на одреден предмет или појава, секогаш кога е можно видео касети и филмови, ЦД, односно аудио – визуелните материјали треба да ги поткрепат идеите презентирани од наставникот. На тој начин возможна е поголема јасност на презентираниите информации, нивно мултиплекодирање и трајно запомнување.

Илустрацијата може да биде:

- ритмичка музичка илустрација со инструмент, ДМИ или пеене;
- мелодиска музичка илустрација со инструмент, ДМИ, пеене;
- графичка илустрација со слики, цртежи, апликации, постери, геометриски цртежи, графички знаци и симболи, шеми и др.;
- илустрација со помош на ритмички и мелодиски картици;
- илустрации со помош на аудио и аудио – видео запис;
- илустрација со помош на софтверски програми.

Активно слушање на музички творби. Претставува посебна методска постапка, заснована на набљудување, применлива во реализација на активноста „слушање музика“. Оваа методска постапка се разликува од претходните две (демонстрација и илустрација), по тоа што во неа не се врши илустрација на содржините, презентирани со помош на други наставни методи, ниту пак има за цел стекнување на одредени знаења, умења и навики, со покажување на самите настани, појави, процеси, кои претставуваат воспитни содржински активности. Во текот на истата се врши презентирање на самите појави и процеси, кои претставуваат наставни содржини, но се

применуваат веќе стекнати знаења и умеења, од другите тематски подрачја на наставната програма (основи на музичката писменост, свирење на ДМИ), за аналитичко издвојување на одделни карактеристики на презентираната појава, односно наставната содржина (музичка творба), какви што се: нејзиниот карактер, темпо, динамика, ритам, мелодија и др. Таквото активно набљудување овозможува развивање на одредени способности кај учениците, во најголем степен интелектуалните.

4. Методи засновани на практични активности

Изведувањето на дадена ситуација, односно практичната активност, го развива мислењето на учениците, нивната моторика, чувства и овозможува поголем материјал за дискусија. Затоа овие методи, во комбинација со другите методи, како дискусија и демонстрација, овозможува разбирање од страна на учениците, на самата практична активност, во нејзините составни компоненти, изразни елементи, правила на изведување, функција и сл. Овие методи се и најадекватните методи за изучување на наставните содржини од сите тематски подрачја на програмата за музичко образование, согласно неговата суштина и специфичност. Во рамките на оваа група спаѓаат: имитација, импровизација, вежби, творечки задачи.

- **Имитација.** Претставува таков наставен метод, со помош на кој учениците учат како да пеат песни, како да свират на ДМИ и како да изведуваат одредени движења на дадена музика. Наставникот демонстрира дадена операција, а учениците, имитирајќи го, учат како да ја изведуваат истата. Тој укажува на секоја пројавена грешка, повторно ја демонстрира точната изведба на делот во кој таа се појавила или пак, целата операција, а учениците, или одреден ученик, ја изведува повторно по пат на имитација.

Во зависност од видот на наставните содржини кои се обработуваат, односно подрачјето на музичките активности на кое припаѓаат, има разни варијанти имитација. Таа може да биде:

- *ритмичка имитација*- се применува во изучувањето на метро-ритмичкиот аспект на музичките творби. Може да се изведува низ следните постапки: фонотимија, ритмизиран говор (кај бројалките, брзозборките, песните); поврзување на стихови со музичкиот метар; тактирање (плескање, тропане, примена на ритмички детски музички инструменти);

- *мелодиска имитација*- се применува во изучување на мелодискиот аспект на музичките творби. Се изведува низ следните постапки: фonomимија, пеење на неутрален слог (ла-ла; на-на); пеење по слух; свирење на ДМИ;

- *имитација на движења*, се практикува во изучувањето на движења на дадена мелодија (било да се работи за вокална, инструментална или вокално-инструментална музичка творба), во рамките на подрачјата на музичките активности „музика и движење“ и „свирење на ДМИ“;

Во првиот случај се имитираат демонстрираните движења од страна на наставникот, или даден модел кој го презентира на видео, ДВД снимка; движењата се координираат со ритамот, динамиката, темпото и карактерот на дадената музичка творба.

Во вториот случај се имитираат движењата изведени при свирење на даден детски музички инструмент.

- **Импровизација.** Претставува самостојно креативно музичко изразување на учениците. Во зависност од подрачјето на активности во кои се изведуваат, таа може да биде:

- *ритмичка импровизација*- која се состои од: импровизација на ритмички мотиви, импровизација на ритам на зададен текст, импровизација на ритам за зададена мелодија;

- *мелодиска импровизација*- импровизација на мелодија на зададен текст, импровизација на мелодија на зададен ритам;

- *импровизација на движења*- учениците можат самостојно да ги одредуваат движењата кога е зададен одреден ритам, движењата кога е зададена одредена мелодија.

- *графичко претставување*- со помош на овој метод учениците го учат прикажувањето на главните аспекти на музичките творби со немузички знаци и симболи, користејќи графички средства. Оттука разликуваме:

- графичко бележење на ритам со ритмички симболи и картици;

- графичко прикажување на мелодиското движење.

- **Вежби.** Поради спецификата на содржините на музичкото образование, истите не се учат како содржините на другите предмети. Додека кај другите предмети теоретската компонента е доминантна, кај музичкото образование доминира практичната компонента (вежби). Само со помош на многукратно повторување, односно вежбање може да се утврдат висините на тоновите при пеењето, да се утврди ритамот на дадената музичка творба, даденото темпо, динамиката; да се

научат одредени комбинации на движења (кореографија) на дадена мелодија, правилна изведба на дадена мелодија и ритам со помош на ДМИ и други музички активности. Вежбите се изведуваат под водство на наставникот, кој ги поправа направените грешки или, пак, под негова контрола тоа го прават самите ученици. Вежбите ги опфаќаат следниве видови на методски постапки:

- *ритмизиран говор*, (пеење парлато – текст на дадена мелодија се изговара ритмички, како кога се зборува, без да се земаат предвид различните висини на тоновите кој тој ги придружува; ритмичко изговарање на бројалки и брзозборки – самиот говорен текст на бројалките и брзозборките има сопствен ритам. Тој се зема како основа и се вежба неговото изговарање во правилни ритмички траења);

- *ритмичко движење на музика*, се изведува со плескање на дланките на раце, тропање со нозе, движење на главата, марширање, чекорење, комбинирање на различни движења;

- *пеење песни*, (пеење песни на неутрален слог, пеење песни по нотен текст, пеење песни со литературен текст на даден нотен текст);

- *придружба со ритмички ДМИ*. Оваа група на вежби или постапки односно свирење со ритмички ДМИ, „придонесува за развивање на чувството за ритам, музичко помнење, доживување на различни звуци, стекнување на основни музички знаења и оспособување за заедничко музицирање“. (Радевски, Радевска, 1997: 46-47). Таа ги опфаќа следните постапки: свирење тактови делови, свирење говорен ритам, свирење ритам на песна, свирење ритмички фрази, свирење ритмички мотиви, свирење на ритмичко ехо;

- *придружба со мелодиски ДМИ*. Во рамките на оваа група вежби спаѓаат следните постапки: придружба на песна со мелодиски мотив, свирење на мелодија.

- **Творечки задачи**. Секаде во светот се посветува големо вниманието на детската креативност. Во таа смисла, во наставата по музичко образование се дава сè поголем акцент на систематската педагошка работа за негување и развивање на детската креативност. Повисок степен на вклученост на учениците во процесот на учењето, резултира кај нив во повисок степен на ретенција и информациите на вештини. Примената на методите во различни комбинации овозможува креативно учење, го зголемува разбирањето и усвојувањето на презентираниите информации. Освен тоа, повеќето методи ги поткрепуваат

групните вештини и ја зголемуваат интеракцијата меѓу учениците. Творечките задачи се реализираат низ практичните активности на децата, како што се имитација со импровизација, импровизација на движења на зададена мелодија, мелодиски одговори и др.

Изборот на методите, поодделно и во комбинации, зависи од содржината или тематските подрачја на наставната материјата која ќе се обработува (пеење, слушање музика, свирење на ДМИ, музика и движење, основи на музичкото образование), возраста на учениците, како и целта на наставниот час.

ФОРМИ НА РАБОТА

Постојат неколку наставни форми според кои се реализира наставата по даден предмет. Во наставата по музичко образование најзастапени се: фронтална, групна, индивидуална и тандемска наставна форма на работа.

1. Фронтална наставна форма. Со оваа наставна форма наставникот еднакво работи со сите ученици, врз основа на иста наставна задача, иста наставна тема, по утврдените принципи и методи на работа. Опфаќа работа со целата група, врз основа на иста воспитно–образовна задача, иста тема, по утврдените принципи и методи на работа.

Знаењата се усвојуваат со изложување од страна на наставникот или друг начин на презентирање. Тука преовладува поучувањето, а изостанува самостојната активност на учениците. Наставата се изведува со сите ученици во класот. Ваквиот вид на настава овозможува вербална комуникација со секој ученик, бидејќи се темели на непосредна комуникација на наставникот со учениците. Нејзини недостатоци се неможноста на наставникот да добие увид во степенот на секој ученик, како и отсуството на меѓу ученичката комуникација.

2. Групната наставна форма. Кај оваа наставна форма, наставата на даден предмет се изведува со група на ученици, кои работат самостојно. За секоја група наставникот подготвува потребни материјали (упатства, наставни средства, материјали и др.). Наставникот ја надгледува нивната работата и по потреба дава дополнителни насоки. Секој ученик има своја функција, улога, и реализира свои задачи, но неговата работа е дел од вкупната работа на групата и се вклопува во целината на

сознајниот процес. Главната карактеристика на оваа форма на работа е едновремено постоење на вертикална и хоризонтална линија на работа, односно групите работат самостојно, но можна е нивна комуникација во вид на консултирање, допрашување и помагање. Кога постои вистинска функција на двете групи, ученикот учествува во учењето од една страна и подучувањето од друга страна. При оваа форма на наставна работа групата може да работи на еден, идентичен музички проблем или задача, или пак учениците да бидат поделени на помали групи, кои работат на совладување на различни цели, односно извршување на различни задачи. Првиот начин се нарекува идентичен, недеференциран модел, а вториот различен, диференциран. И двата модела исклучително позитивно влијаат на интелектуалната активност на учениците, нивната мотивација, развивајќи кај нив позитивен, натпреварувачки дух. Освен тоа, тие стекнуваат самодоверба и сигурност, бидејќи одговорноста за успехот или неуспехот е заедничка.

Кај оваа форма на наставна работа, часот започнува и завршува со фронтална форма на работа, а главниот негов дел се одвива со групната форма. За нејзината реализација потребно е да се остварат одредени технички работи, како што се: пообемна и посложена подготовка на наставникот, подготовка на учениците, формирање на групите, како и вреднување на извршените задачи.

3. Индивидуална наставна форма. Претставува организиран вид на работа, кога наставата се изведува индивидуално, со секој ученик поодделно. При оваа форма на работа, учениците ги дознаваат, разбираат и запомнуваат новите знаења самостојно без изложување од страна на наставникот. Неговата улогата се состои во организирање и насочување на работата на учениците. Тој подготвува материјал во вид на упатства (насоки за одделни активности на ученикот, извори на знаења, што да научи, како да го стори тоа, што да запомни, што да примени во праксата и др.), индивидуални листови, работни и наставни средства. Овој вид му овозможува на ученикот самостојна работа, максимално ангажирање и директна комуникација со музичката задача. Наставникот пак поединечно ги охрабрува учениците, ја поттикнува нивната индивидуална мотивација и им дава поддршка во совладување на поставената задача.

4. Тандемска наставна форма. Претставува работа по двајца, во процесот на усвојување на знаењата, користени на

нивни извори, како и повторување и вежбање. Учениците имаат можност да се вклучат во сите процеси на учење, можат да бидат поттикнати во тоа од својот соученик, поголема е нивната доверба и сигурност. Особено е погодна за сите видови вежби, повторувања, поправање на грешките.

Сите тематски подрачја во рамките на наставата по музичко образование, поради својот карактер, е можно и затоа треба да се реализираат преку сите наставни форми – фронтална, групна, индивидуална и тандемска, во посебен кабинет, опремен со соодветни наставни и технички средства.

СРЕДСТВА ЗА РЕАЛИЗАЦИЈА

Успешната реализација на наставата, претпоставува примена на соодветни наставни средства. Тие претставуваат медиуми, односно базични инструменти за изведување на воспитно – образовниот и наставниот процес и ја прават наставата подинамична, порационална, поекономична, а особено придонесува за индивидуализација на наставниот процес.

Успешната реализација на наставата по музичко образование, пред се, претпоставува примена на адекватни учебници, прирачници и работни материјали за практичните активности на учениците. Таа нужно претпоставува примена на соодветни помошно технички средства и комбинација на различни наставни средства, во зависност од наставната содржина, целта и начинот на реализација на наставниот час. Кај различни автори, педагози и дидактичари се сретнуваат различни класификации на наставните средства, засновани на различни критериуми. Наставните средства во наставата по музичко образование се применуваат во целокупниот артикулационен дел на часот (воведен, главен и завршен дел), во зависност од тематско – содржинските подрачја, а се групирани во неколку видови:

- *дидактички средства и материјали*, тоа се печатени и пишувани текстови, музичка литература и музички материјали: учебници, прирачници, списанија, музички енциклопедии, музички атлас, друга музичка литература, ЦД за реализација на наставните содржини, збирка на запишани детски песни;

- *визуелни наставни средства*, сите средства со помош на кои може да се создае со сетилото за вид: предмети, слики,

слајдови, цртежи, илустрации, модели, графички знаци и симболи, апликации, постери;

- *аудитивни наставни средства*, со помош на кои може да се сознава со сетилото за слух: радио снимки, аудио касетни снимки, музички ЦД (вокални, инструментални и вокално – инструментални музички творби), музичко ЦД со снимени песни од детски музички манифастации, ЦД со снимени песни за пеење и музика за слушање и др.

- *аудиовизуелни наставни средства*, спаѓаат сите средства со помош на кои може да се сознае истовремено со сетилата за вид и слух: звучни филмски снимки, ТВ - снимки, видео снимки, ДВД снимки, компјутерски софтверски програми и ЦД со снимени песни за пеење и музика за слушање.

- *мануелни наставни средства*, тоа се сите наставни средства со кои се манипулира тековната реализација на активностите: ДМИ (ритмички и мелодиски), музички инструменти (пијано, синтисајзер, хармоника, гитара, усна хармоника, блок флејта);

- *помошно – технички средства*, средства од помошна природа, неопходни за реализација на активностите: музичка табла, касетофон, ЦД плеер, радио, ТВ, видео, ДВД плеер, апарати за проектирање на филмови и др.

III ФОНОТАРЕН СИСТЕМ АНАТОМИЈА И ФИЗИОЛОГИЈА

За реализација на наставните теми по предметот Музичко образование, потребно е да се запознаеме со природниот и незаменлив природен музички инструмент – човечкиот глас. Човечкиот глас е еден од најчесто застапените и најдостапни музички инструменти, како ниеден друг музички инструмент кој може во потполност да ги искаже своите чувства преку пеење, низ исклучителната синтеза на говорот и музичкиот тон.

Секое здраво грло во себе крие пејачки способности, дополнети со органите за слух. Таквите способности се реализираат кога пејачките органи во потполност се активираат „оживеат“. За таа цел, да се поттикне сложената мускулатура на пејачкиот апарат се применуваат пејачки техники – технички вежби. Кај почетниците мускулатурата е слаба и неподвижна, но со активна работа се постигнуваат големи резултати, поконкретно виталноста на вокалната мускулатура не се одразува со снага, туку во подвижност.

Фонетика е посебна наука која ги изучува физичките карактеристики на говорните гласови и сето она што физиолошко се одвива при нивната изведба, слушниот прием на гласовите, како и нивното неврофизиолошко восприемање.

Дишните органи, грлото и мускулатурата не служат само за пеење, туку вршат и други функции за потребите на човекот: голтање, кивање и прозевање. Истите се служат за смеење, викање, плачење. За секоја активност се формира посебен инструмент, но секогаш составен од исти делови, поточно не постои една трајна статична форма, туку истата се формира спрема нивната функција и потреба. Исто така не постои посебен орган кој би служел само за пеење.

Говорот го создал човекот со својот интелект со желба да изрази мисла. Говорот и мислата сочинуваат една целина. Иницијативата за говорот доаѓа од мислата, која кај говорот е примарна, додека звучниот квалитет на тонот е секундарна – второстепена.

Пеењето е примарно емоционално изразување. Голем број на мускули кој координирано учествуваат во пеењето, не е возможно да се покренат без поттикнување на чувствата. Спрема тоа погрешно е размислувањето во пејачката педагогија, кога

пеењето потпаѓа само под контрола на мислата, а се запоставуваат емоционалните чувства. За разлика од говорот, пеењето претставува сложен процес, во кој координирано учествува целиот говорно–пејачки апарат (фонотарен систем), а со тоа се активирани голем број на мускули на лицето, устата, грлото, гркланот, градниот кош (меѓуребрните мускули) и стомакот (дијафрагмата).

Човечкиот глас, како вокален инструмент, има специфични особини кои се издигнува над сите музички инструменти. Пејачкиот инструмент, со својата анатомско–физиолошка градба, претставува најсовершен дувачки инструмент, бидејќи припаѓа на жив организам и нема потреба да се споредува со кој било друг музички инструмент. Само човечкиот глас може да ги поврзе зборовите со музички тонови. Карактеристиките на гласот зависат, пред сè од градбата на гласовниот апарат и градниот кош, од начинот на исхраната, воспитувањето, како и од активностите. Со правилна вокална поставеност можат да се формираат и развиваат многу добри особини, а со неправилната нега може да биде основна причина за оштетување, па и губење на гласот. Таквото оштетување најчесто може да биде од прекумерно долготрајно користење на гласот, драстична промена на температурата, подолг престој во влажни простории и премногу силно (гласно) пеење.

Кај малите деца, во потполност не е развиен музичкиот слух, како и говорниот апарат, поради таа причина кај пеењето се создаваат одредени потешкотии и несигурност. Важна улога на наставникот е да го сочува и заштити нежниот детски глас. Негата на детскиот глас претставува активност која поставува сериозни барања на секој кој се занимава со воспитно – образовна работа. Само оние што правилно говорат и пеат, чии сознанија за гласот се јасни и сигурни, можат по правилен пат да го водат развојот на детскиот глас.

Органите на фонотарниот систем кои учествуваат во создавањето на гласот, се делат во три групи:

1. *Органи за подготовка на тонот:* градниот кош, белите дробови, дијафрагмата, дишникот и дишниците;

2. *Органи за создавање (произведување) на тонот:* гркланот, гласните жици;

3. *Органи за формирање (појачување) на тонот,* кои се поделени во две групи: главни во кои припаѓаат: *усната празнина со тврдото и мекото непце, голтникот (грлото),*

јазикот и усните; и помошни: носот и носната празнина, и градната празнина.

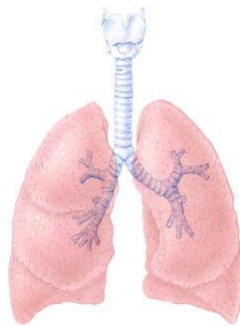
Ваквата поделба може да биде корисна само за систематско изложување на материјата кои поради тоа не може да ја игнорираат реалната состојба – дека гласот не може да се добие без истовремени активности на сите овие органи. Секој орган кој учествува во подготовка на тонот, произведување на тонот и формирање на тонот, врши најмалку двојна функција. На пример гркланот учествува во подготовка и формирање на тонот. Белите дробови обезбедуваат воздух за говор и пеење, но уште поважно, организмот го снабдува телото со кислород потребен за живот.

Органи за подготовка на гласот

Органите за спроведување на протокот на воздух се сместени во градниот кош, а тоа се *белите дробови, дијафрагмата, дишникот и дишниците.*

Белите дробови, се органи од најважните органи за дишење. Составени се од две независни белодробни крила – лево и десно.

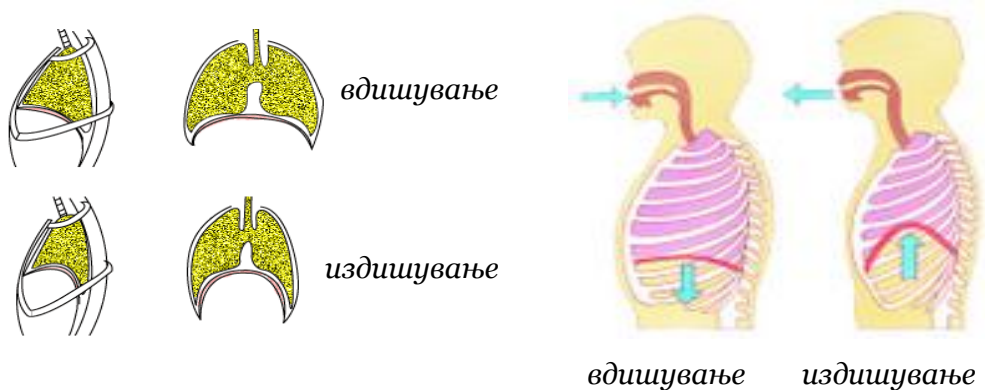
Слика 1. *Бели дробови*



Сместени се во градниот кош, обвиткани со белодробна кошулица. Во белите дробови се врши оксидација на размена на гасовите меѓу надворешната средина и крвта, една од најважните животни функции. Оваа животна функција на белите дробови се одвива преку еластичното, сунѓерасто ткиво, составено од *лобуси, лобулуси, бронхиулуси, алвеоли и капилари.* Еластичноста и порозната градба на белите дробови лесно се шират при вдишување и се полни со воздух, а за време на издишувањето лесно се собираат. Белите дробови се разделени со белодробна марамица и на тој начин е олеснета нивната работа во градниот кош.

Дијафрагма. Во stomачните органи, белите дробови се одделени со цврст орган кој се вика дијафрагма. Овој орган е најважниот и најголемиот респираторен мускул, кој најактивно учествува во дишењето. Дишењето се одвива со помош на дијафрагмата, stomачните и меѓуребрните мускули, бидејќи белите дробови немаат сопствени мускули. Дијафрагмата се наоѓа помеѓу белите дробови и абдоменот. Широка е, тенка и мошне еластична, малку издадена кон белите дробови. Кога се вдишува воздух, таа се исправа, кога се издишува, се враќа во првобитната положба, а кога вдишува длабоко, се растегнува кон стомакот.

Слика 7. Дијафрагма



Дијафрагмата е мускул кој, како и срцето, функционира автоматски, пумпајќи деноноќно воздух во белите дробови. Но, за разлика од срцето, на дијафрагмата може и свесно да се влијае, да се вдишува повеќе или поналку воздух, да го забавуваме или забрзуваме дишењето, или пак, за кратко време да се запре. При нормално дишење, надолното свиткување на дијафрагмата е минимална од 1 до 1,5 сантиметри, а при длабоко дишење се растегнува кон стомакот од 7 до 10 сантиметри.

Фреквенцијата на дијафрагмата, вдишување–издишување, при нормално дишење кај возрасни и здрави мажи изнесува од 12 до 16 пати во минута, кај возрасни здрави жени од 14 до 18, кај здрави деца во предмутациска возраст од 16 до 20 пати. Фреквенцијата на ритмот на дијафрагмата се менува во зависност од положбата на телото, од степенот на физичките активности, од психичката состојба, како и од моменталната активност, како на пример: зборување, смеење, плачење, бавно одење, брзо одење, трчање и друго).

Фреквенцијата, дифракцијата и ритамот на дијафрагмата најмногу се менуваат кога се пее. За време на пеењето, дијафрагмата има многу важна улога, исто така наречена е пејачки мускул. Од правилното функционирање на дијафрагмата, зависи правилното дишење, а од правилното дишење и квалитетот на гласот, интонацијата, како и издржливоста на отпеани подолги фрази.

Дишникот, сместен е во средниот дел на градната празнина. Составот на дишникот и дишниците е од полупрстенести 'рскивици, споени со еластично ткиво. Горниот дел завршува со гркланот, а долниот е мек и се дели на два дела – на два дишника (бронхуса), кои влегуваат во белодробните крила, кои се делат на помали разгранетости во белодробното крило. Внатрешната страна е обложена со слузокожа која лачи лигавица. Лачењето лигавица делумно го загрева студениот воздух, доколку се вдишува преку уста.

Слика 2. Дишник



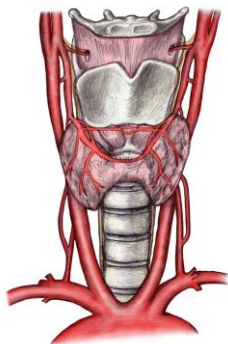
Во споменатите дишни органи, во процесот на регулација на воздухот учествува мускулната група на абдоменот. Абдоменалните мускули овозможуваат користење на воздухот за моменталните потреби за пеење, бидејќи кај обичното дишење, процесот на издишување следи веднаш по вдишувањето. Сепак, потребата за говор или пеење, во зависност од должината на фразата, се наметнува потреба од друг начин на користење на воздухот, посебно во процесот на издишување. По некои испитувања докажано е дека процесот на вдишување и издишување во нормална состојба е 1:1, во говорот 1:6, додека кај пеењето од 1:10 до 1:12, а во исклучителни случаи 1:15. Во

процесот на издишување кај пеењето, посебна улога има дијафрагмата, за која ќе стане збор подоцна.

Органи за создавање на гласот

Гркланот или ларинксот, е најважниот дел за создавање на гласот, поточно најсложениот дел на пејачкиот инструмент, во кој се сместени гласните жици. Гркланот има две значајни функции: првата е од физиолошка – за дишење, а втората социјална – за говор и пеење. Гркланот е составен од 'рскавична, еластична цевка, составена од петнаесет 'рскавици, меѓусебно поврзани со еластично тково. Должината изнесува од 7 до 8 сантиметри и пречник од 4 сантиметри. Внатрешната страна обложена е со слузокожа која лачи лигавица, која ги влажни гласинките и другите делови на ларинксот. Кај мажите овие димензии се поголеми, кај жените помали, а кај децата најмали.

Слика 3. Грклан



Гркланот е сличен на музички инструмент, бидејќи во него се произведуваат гласови. Висината на гласот зависи од напрегнатоста на воздушната струја во просторот под него. Во создавање на гласот учествуваат голем број на мускули.

Надворешните мускули на гркланот го движат скелетниот состав во сите правци, зависно од моментот на поставена задача. Тие мускули има можност, гркланот да го доведат во релативно мирна положба, која има важна улога во работата на импостација на гласот, бидејќи на тој начин се обезбедува потполна контрола на испеаниот тон.

Внатрешните мускули на гркланот се делат на респираторни и фонотарни. Респираторните имаат улога да ги разделуваат гласниците и така овозможуваат премин на воздух при вдишување, а фонотарните мускули (затегнувачи), ги

затегнуваат или олабавуваат гласилките. Така доаѓа до треперење на гласните жици. Главниот мускул на затегнувачот е лоциран во гласните жици и е наречен вокален мускул. Од неговата градба зависи должината и длабочината на гласните жици, кој директно влијае на фонотарните карактеристики на создадениот тон.

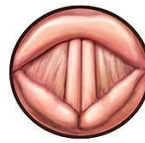
Гласните жици (гласилки), се најважниот дел на гркланот, тие се изворот на звуците. Тоа се две вертикални, долгнавести и мошне еластични кожни мембрани. Кога се во пасивна положба тие се лабави, одвоени една од друга во вид на триаголник. Низ тој процеп циркулира воздухот што се вдишува и издишува. За време на фонација, зборување или пеење, тие се спојуваат и под дејство на издишаниот воздух почнуваат да треперат и да произведуваат звук. Тоа е првичниот глас, кој е многу тивок, мек и безбоен.

Слика 4. Гласни жици

за време на дишење



за време на фонација



Гласните жици, со помош на мускулите затегнувачи можат да се затегнуваат или олабавуваат. Од должината, дебелината и степенот на затегнатост ќе зависи висината на отпеаните тонови. Меѓутоа големината на ларинксот, како и должината и дебелината на гласилките не се исти кај сите луѓе. Пред сè зависат од полот, возраста, како и од индивидуалната анатомска градба. Должината на гласилките кај децата (според Цимерман), изнесуваат од 13-14 мм., кај сопрани од 14-17 мм., кај алти од 18-19мм., тенорите од 18-20 мм., баритони од 21-25 мм., и басови од 24-27 мм. Брзината на треперење на гласните жици зависи од тонот кој има потреба да се произведе. Вокалните мускули можат да се движат со голема брзина. Таквите движења можат свесно да се управуваат, бидејќи вибрациите на автоматската работа е регулирана од мозокот.

Органи за формирање (појачување) на тонот

Во фонотарниот систем резонаторите ја имаат истата улога како корпусите (телото), на музичките инструменти. Во нив се добива форма, резонира и засилува основниот гркланов

произведен глас. На тој начин произведениот глас ги добива конечните карактеристики: бојата, јачината и волуменот. Без нив гласот би бил тивок, безбоен и некавалитетен, ист онаков какви што би биле тоновите на гудачките инструменти (жици затегнати на обична штица).

Гласовните резонатори се делат на главни и помошни. Главни се: *усната празнина со тврдото и мекото непце, голтникот (грлото), јазикот и усните*, а помошни се: *носот и носната празнина, и градната празнина*.

Главни резонатори:

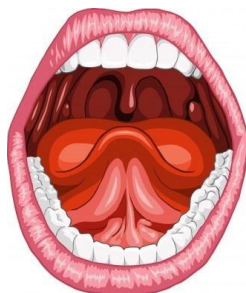
- *усната празнина*, има важна улога за физиолошки потреби – орган за исхрана и респирација, а исто важна улога – резонатор на гласот и орган за фонација и артикулација на фонимите. Со помош на долната вилица и артикулационите органи, таа може многу брзо да го менува волуменот и формата, да го менува правецот на звуците и местото на резонанцијата, а со тоа да го менува акустичниот амбиент во неа. Меѓутоа, устата е со ниска резонаторска чувствителност, поради тоа што нејзините сидови се обложени со мека и влажна слузокожа. Звуците престануваат да звучат, штом престанат да треперат гласните жици. Во пејачкиот процес усната празнина има мошне важна улога. Од правилното функционирање на нејзините органи во голема мера ќе зависи квалитетот на гласот.

- *тврдото непце*, е преграда која ја дели усната од носната празнина. Сраснато е на горната вилица, на тврда коскена подлога и обложено со тенка слузокожа. Предниот дел завршува со горниот венец, а задниот со мекото непце. Тоа е одличен резонатор. Звуците кои доаѓаат од ларинксот, удираат во него и тоа вибрира, вокалите резонираат и се засилуваат.

- *мекото непце*, е еластична и подвижна мускулно – слузокожна преграда. Сместено е во задниот дел на устата, во продолжение на тврдото непце. Може да се спушта и дига, да се затегнува и олабавува и со тоа да го менува волуменот и формата на устата. Кога мекото непце е сосема дигнато и затегнато, го отвора патот на звучните бранови и кон носната празнина. Со тоа се постигнува најдобра сонорност на гласот. Тоновите резонираат истовремено и во главниот резонатор – устата и во помошниот резонатор – носната и челната празнина. Мекото непце завршува со ресица. Ресицата е мал мускулест изросток кој виси под отворот на гркланот. Како дел од мекото непце е ресицата, еден

вид резонатор, кој учествува во формирањето на гласот. Кај високите тонови таа сосема се подигнува, а кај ниските сосема се спушта.

Слика 5. Усна празнина



- *Голтникот (грлото)*, поставен е длабоко во устата, веднаш зад мекото непце, а над гркланот, се наоѓа една мускулеста и еластична цевка, која претставува крстопат на храноводниот и респираторниот пат. Преку него струи воздухот што се вдишува и издишува, поминува храната што се голта и минуваат звуците што се создаваат во грлото. Во фонацијата грлото има значајна улога, поточно неговата еластичност и способност да се раширува е од огромно значење за пеењето. Поотвореното грло овозможува гласот да биде помоќен и посонорен.

- *Јазикот*, служи за говор и за вкус. Составен е од многубројни мускули кои се протегаат во различни правци. Мускулите му овозможуваат да биде мошне еластичен и подвижен, со тоа има можност да ја менува насоката на звучните бранови, резонанцијата на звуците, менувајќи ја акустичната ситуација во устата. Неговата положба во усната празнина влијае на квалитетот на гласот. Како и мекото непце, така и јазикот, поточно неговиот корен, може да го затвори звучниот пат кон тврдото непце и отворот на устата и да го насочи кон носната празнина, со што, исто така, се добива нажален звук, како кога мекото непце е спуштено надолу. Јазикот, како важен артикулационен орган, заедно со усните, игра значајна улога во формирањето на фонемите, особено на консонантите.

- *Усните*, активно учествуваат во говорно-пејачкиот процес. Усните се многу еластични и можат да се движат во разни правци, а заедно со долната вилица, повеќе или помалку

да го отворат или затворат усниот отвор. Менувајќи го усниот отвор, усните овозможуваат дополнително да се менуваат нијансите на бојата и карактерот на вокалите: потемни, посветли, поотворени, позатворени и позаоблени.

Помошни резонатори:

- *Носот* е орган за мирис, респираторен орган и почетокот на дишните патишта. Во внатрешноста, над тврдото непце се наоѓа носната празнина. Преку евстахиевата цевка поврзана е со средното уво, а преку фаринксот со ларингсот. Со жлездите што лачат лигавица, со крвните садови низ кои тече топла крв и со влакната израснати во двете ноздри, носот има уште една важна функција, го навлажнува, го загрева и го прочистува воздухот што го вдишуваме. Носната шуплина е осетлива на вибрации и има големи резонаторски квалитети. Нејзината акустика може многу да влијае врз квалитетот на гласот. Со правилно користење на усната и носната празнина, се постигнува голема сонорност, јачина и поблагопријатна боја на гласот.

Слика 6. Носна празнина



Во долниот дел на челната коска, над коренот на носот, помеѓу очите, постои уште една мала празнина која за време на пеењето има функција на дополнителен, помошен резонатор гласот, наречен резонатор на главата. Во него резонираат највисоките тонови од гласовниот распон.

- *Градна празнина* како помошен резонатор претежно доаѓа до израз при пеење на тонови од нискиот регистар, посебно на длабоките тонови, треперењето на гласните жици се пренесува и на трахеите и бронхиите - трепери и градниот кош. Таквото треперење е наречено градна резонанца. Со постепено покачување на пеените тонови кон средниот регистар, градниот

резонатор зема сè помало учество и на крајот сосема се исклучува – резонанцијата на гласот се пренесува во резонаторите на главата.

ДИШЕЊЕ ПРИ ПЕЕЊЕ

Дишењето е основна животна функција, која човекот го следи од самото раѓање, па сè до смртта. Во човековиот организам постојано се врши согорување на материите и континуирано обновување на резервно гориво, за да може да ја одржи телесната температура на одредена висина и да ги извршува сите физички и интелектуални работи. Обновувањето на резервното гориво се одвива по пат на исхрана, а кислородот е непоходен за согорувањето внесено во органите за дишење. Најсоодветен состав на воздухот кој се содржи во неговиот волумен е: 21% кислород, 78% азот, а преостанатиот 1% останува на неутрални гасови. Ако во одредена запремина на воздух има само 16% кислород, тоа е „малку воздух“. Кога во воздухот има 1% кислород, се доведува до бесознание, а кога концентрацијата на кислород е ушта помала доаѓа до гушење до смрт.

Полнењето на воздух во белите дробови се одвива со помош на мускулите кои го опкружуваат градниот кош, додека ткивото на белите дробови во овој процес, не зема активно учество. Белите дробови се обвиткани со ребра кои се подвижни и со помош на мускулите го шири градниот кош.

Постојат повеќе начини (видови) на дишење кои се применуваат, а најчесто се споменуваат следните:

Високо или клавикуларно дишење е начин на дишење каде што се подигаат рамениците, а воздухот се исполнува само во горниот дел на белите дробови. Овој начин на дишење не е погоден за човечкиот организам, а со тоа и за пеењето. Функцијата на дијафрагмата не е правилна, бидејќи се издигнува наместо да се спушта. Исто така, отежната е и функцијата на грлото, бидејќи е поврзано со горниот дел на белите дробови и се доведува до превисока положба, со што се отежнува фонацијата.

Рибрено дишење е несоодветно, бидејќи и тогаш со воздух се исполнува горниот дел на белите дробови, така што ребрата се шираат странично. Дијафрагмата не ја врши својата функција и фонаторните органи намаат положба за нормално функционирање.

Дијафрагмално или *абдоминално* дишење, претставува дишење каде што се шират долните делови на градниот кош. Дијафрагмата е спуштена во најниска положба, а со тоа врши неправилен притисок на торакалните мускули. Со воздух се исполнуваат најниските делови на белите дробови и дијафрагмата не е во можност да помагање за бавно испуштање на воздух.

Коскено-стомачно дишење има предност во однос на претходно споменатите начини, бидејќи тежината се распоредува на целиот дишен апарат. Во работата се вклучени мускулите на градниот кош и мускулите на абдоменот. Градниот кош е подигнат, а ребрата се шираат во сите насоки. Таквиот начин на дишење овозможува зголемување на градниот кош и слободно движење на белите дробови, кои прифаќаат доволно количина на воздух. Дијафрагмата е во можност да го регулира рационалното испуштање на воздух, во зависност од должината на испеаните фрази.

Зборувајќи за начините на дишење, потребно е да се напомене, начините на дишење сепак се од индивидуална природа, а особено во првите почетоци со едукација на деца потребно е да се обрне внимание како тие дишат, да се испита дали начинот на кои дишат негативно влијае на пеењето. Основна задача кај децата пејачи, е да се одвива природно и слободно. Мускулатурата на телото потребно е да биде во олабавена положба. Рамената потребно е да бидат малку поставени наназад, градите подигнати, а главата во природна положба.

НЕГУВАЊЕ И РАЗВИВАЊЕ НА ДЕТСКИОТ ГЛАС

Децата од одделенска возраст, не се во состојба брзо да ги совладаат начините на дишење, кои ќе ги применуваат во пеењето. Поради тоа, потребно е дишењето да се вежба посебно со пеењето. Почетното изучување на пеењето, не смее да биде пречка за зајакнување на вежбите за дишење и обратно.

Бројот на секојдневните вежби потребно е да се зголемуваат. Мускулатурата од која зависи изедначеното испуштање на воздух, со вежбањето станува еластична. По не така долго вежбање, упорно и внимателно, детето ќе може да го контролира испуштањето на воздухот со балансиран и постојан проток. Така се постигнува кординација и хармоничност на

издишувањето за потребите на пеењето. Навиката која се стекнува со вежбање на *коскено-стомачно* дишење, доведува до несвесна примена во пеењето, а тоа треба да биде и целта. Не треба да се инсистира на прекумерно празнење на белите дробови. Просторот за примање на свеж воздух потребно е да биде слободен во границите на природните можности. За таа цел се користат вежби за проширување на дишните патишта и подеднакво празнење на белите дробови.

Вежби за развој на градниот кош

За време на вежбањето, потребно е внимателно да се следи и анализира издишувањето, посебно чувството кое се јавува во предниот дел на непцето. Кај правилното пеење, се добива исто чувство, само со послаб интезитет. За правилен развој на градниот кош може да придонесат повеќе вежби, од кои ќе ги издвоиме следните:

1. Се застанува мирно, со рацете подигнати на страна. Кога дланките ќе се подигнат во висина на рамениците, се свртуваат нагоре и движењето продолжува додека дланките не се состават над главата. За тоа време градите природно се прошируваат, а вдишувањето се одвива преку носот со подотворена уста. Со спуштање на рацете, во првобитна положба, воздухот се испушта рамномерно.

2. Рацете се испружаат хоризонтално напред, до допирот на дланките, потоа се фрлаат наназад се до повторниот допир со дланките. Тоа движење е проследено со ширење на градниот кош, поточно – замање воздух. Враќањето во почетната положба се изведува бавно, вежбање на издишување.

3. Дланките се поставуваат на страна (на колковите), со благ наклон напред. Со силно движење на телото наназад се врши вдишување, а издишувањето со бавно враќање во почетната положба. Во процесот на дишењето се применуваат три фази: вдишување, задржување на вдишениот воздух и издишување.

Претежно вдишувањето се одвива преку носот. Минувајќи преку носот, воздухот се прочистува од прашина, а исто така и се загрева. Понекогаш е неопходно вдишувањето да се одвива и преку нос и преку уста, кое е потребно во деловите на песните каде што нема паузи помеѓу фразите и кога времето за земање на воздух е кратко.

Вдишениот воздух се задржува неколку секунди, да стигне до најдолните делови на белите дробови, а потоа рамномерно се издишува преку уста.

Детскиот глас е со слаб интезитет за разлика од возрасните гласови, бидејќи градниот кош и белите дробови се недоволно развиени. Поради краткото и испрекинато дишење, при пеењето децата често пати „голтаат“ или не изговараат одредени слогови на почетокот или на крајот од зборот.

Вежбите за дишење (вдишување, задржување на вдишениот воздух и издишување), можат да се применуваат од помала возраст, во вид на игри.

Вежби за вдишување

Постојат разни вежби за вдишување, а ќе проследиме неколку кои се доминантни за соодветната возраст:

-пример за вдишување со отворена уста:

*Детето лежи на грб и се обидува да се „напумпа“ како голем балон или топка, вдишувајќи воздух на уста бавно.

-примери и вежби за вдишување преку нос:

* Препознавање на мирис на цвеќе – вдишување преку нос.

* Во лежечка положба „спиее“ длабоко дишат преку нос, со затворена уста.

Кога децата ќе ги совладаат почетните – основни техники на вдишување и издишување, се преминува на вежби со задржување на воздухот:

*Длабоко земаат воздух – го задржуваат воздухот додека избројат до три, а потоа постепено издишуваат.

*Прислушување во темница – се издишува, очите се затвораат, без дишење вниманието се прислушува. Со поголема концентрација се слушаат отчукувањата на срцето. По прислушкувањето, постепено се испушта воздух. Таквото чекање, земање на нов воздух, се усовршува пасивната постапка на дишењето. Слично се случува и по вдишувањето.

Вежби за издишување

Издишувањето може да биде на неколку начини: бавно, постапно и брзо. Бавното издишување најлесно се вежба при изговарањето на некои консонанти, како на пример: *з, ф, с, ш, п, х*, како на пример:

а) Зуење на пчела. Бумбарот или пчелата зујат *ззззз*, а со тоа имитирање се вежбаат различни динамички нијансирања, како да доаѓаат пчелите од далеку сè поблиску или обратно;

б) Ладење на супа. Дувајќи во „топла супа“ усните малку се истакнуваат напред, рамномерно и контролирано се испушта воздух: *ф. . .*

в) Дување во цвет на цвеќе (глуварче). Се замислува цвет на прецветано глуварче, обидувајќи се да ги издува сите тенки нишки со бавно дување: п. . .

г) Дување на пердув. Се замислува пердув или лист, со задача со дувањето да се задржуваат во воздух. Воздушното струење треба да се насочи право во целта: п. . .

д) Дување на замрзнат прозор. Дланките на рацето се замислуваат како замрзнат прозор, со голема упорност треба да бидат стопени двете страни на прозорот: ху. . .

ѓ) Зуење на комарец. Комарецот зие тивко и високо: „ззз“, а пчелата длабоко „ззз“. Ако прстот постојано го покажува летот на комарецот или пчелата и ако истовремено се подигнуваме и спуштаме на врвот од прстите, правејќи круг, се добива рамномерно струење на воздухот, поточно интензивен звук.

Воздухот може да се издишува и брзо, како на пример:

а) Гасење на роденденски свеќи. Замислуваме роденденденска торта на која има неколку свеќи кои треба да се изгасат со едно дување;

б) Дување на прашина;

в) Имитирање на парна локомотива. Како што парниот котел е исполнет со пара, така и белите дробови се исполнети со воздух. Локомотивата вози бавно и постепено забрзува. Така се имитира работата на локомотивата, а со рацете ги контролираме повратните удари на површината на стомакот и слабините.

Важноста на правилното дишење

Секогаш нема можност дишењето да биде преку нос. Кога нема време за бавно вдишување, ќе примениме истовремено вдишување преку нос и преку уста. Но, сепак потребно е едно правило да се почитува, а тоа е вдишувањето мора да се направи бешумно. Дишењето со појава на призвуци, остава негативен впечаток за слушателот, а тоа е резултат на незнаење или лош вкуч на пејачот.

После земениот воздух, за точно и убаво звучење на тонот, потребно е малку да се запре, за да има време да се спојат гласните жици по земениот воздух, а потоа може енергично да се запее.

Може да се напомене дека постои разлика во дишењето кај мажите и жените. Кај мажите, навикнати на потешка физичка работа, повеќе се користи дијафрагмата при пеењето, додека жените претежно дишат со градниот дел. За разлика од мажите и

жените, децата од двата пола дишат исто, но само до пубертетот, а потоа се појавуваат споменатите разлики.

Секој дише различно, зависи од тоа што доживува. На пример, кога човекот е среќен, дише површно и лесно, кога е тажен дише длабоко, разретчено и отежнато. Психолозите докажале дека луѓето различно дишат и во многу други ситуации, кога говорат вистина или лажат.

Постојат и различни разбирања за подобрите начини на дишење. Шведските спортисти препорачуваат градно дишење, при што организмот најлесно се спротивставува на заморот.

Додека спортистите применуваат еден начин на дишење, а лекарите друг начин, ние без двоумење се определивме на начин на дишење, кој е и најпогоден за успешна работа во вокалната педагогија, а тоа е коскено-стомачното дишење.

ПОСТАВУВАЊЕ НА ГЛАСОТ – ИМПОСТАЦИЈА

Импостација, или поставување на пејачки глас, е дел на вокалната техника, која претставува постапка и начин на работа за правилно естетско пеење, пеење без напрегање и правилна примена на органите за говор, создавање на пејачки глас. Главна цел на импостацијата е по пат на вокалната техника да се постигне подобра синтеза на пејачката фонотација со говорната артикулација, поточно синтеза на говорот и пеењето. Говорните и пејачките гласови произлегуваат од исти органи. Меѓутоа, пеењето се разликува од говорот, бидејќи испеаните тонски висини траат подолго. За правилно да се пее, потребно е да се стекнат знаења каде што продолженото траење на тоновите, се изведува контролирано и без напрегање.

Ова се постигнува со посебна постапка која е наречена импостација или поставување на пејачкиот глас. Импостацијата се содржи во складност на сите функции на гласот со телото при пеењето.

Кај децата од одделенската настава, говорот и музичкиот слух сè уште не се доволно развиени, а тоа им создава потешкотии при пеењето, често пати напуштајќи го пеењето преминуваат на говор. Чистиот и убав глас, зависи од координацијата на органите за дишење, гласните жици и секако резонаторскиот простор. Поради тоа, убавината и исполнетоста на гласот (тонот), зависи од поставувањето – реализирање на

тонот непосредно преку самогласките и согласките, каде што со помалку напор, се почитува точната интонација и чистата боја.

Потребно е, наставникот учениците да ги насочува кон не насилно пеење, бидејќи тие сакаат да викаат, а тоа се одразува на гласните жици, гласот станува рапав и груб. Исто така, високото или ниското пеење (долготрајно), доведува до неприродно треперење на гласните жици, што доведува до чкрипење при пеењето, можност за засипнатост и неизедначеност на бојата при пеењето.

Пред да се отпочне со пеење потребно е да се загрее детскиот глас, со неколку едноставни вежби, преку приказна или игра, рецитирајќи на тон со иста висина. Во музичката педагогија постојат повеќе методи и постапки на распејување, но ние ќе се задржиме на основите за учениците од одделенската настава.

Фокусирано пеење на еден тон, учениците брзо го усвојуваат, кое се практикува преку мали музички игри. Најпрво се користи интонација од тонот e^1 , а потоа се применуваат и други тонови во рамките, средниот регистар на детскиот глас (од $e^1 - g^1$).

Следат неколку примери:

1. Наставникот го изговара името на еден ученик, а ученикот одговара на иста интонација:

2. Учениците поставуваат прашања за одредени предмети:

Претходните два примери и слични на нив може да се практикуваат со интонација од: e^1 , f^1 , fis^1 , и g^1 .

3. Наредниот пример ги содржи самогласките *a*, *o*, *e*, *u*, *y*, се почнува со *c*¹, во умерено темпо, со нагорно (хроматски) половина степенско пеење до *a*¹ (до III одделение), односно до *c*² (за IV и V одделение), а потоа надолно враќање на почетниот тон:

Ma, mo, me, mi, mu! Ma, mo, me, mi, mu!

Ma, mo, me, mi, mu. Ma, mo, mi, mo, mu.

4. Вежби составени од два тона:

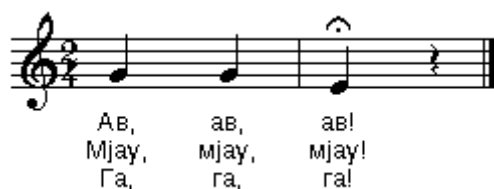
а) Ma - - Ma - - Ma - - Ma - -

б) Ми- и а. Ми- и а. Ми- и а. Ми- и а.

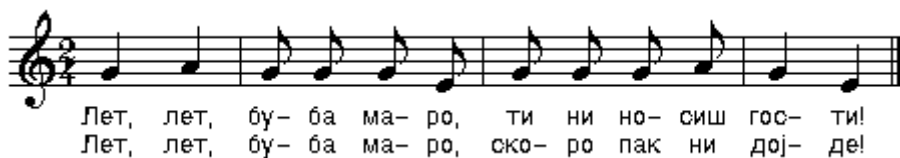
5. Вежби составени од три тона:

в) Ми- и а- а- а, Ми- и а- а- а, Ми- и а- а- а,

По совладаните вежби преку игра, се применуваат вежби на интервал од мала терца – надолна. Најчесто се практикува од: *g*¹–*e*¹, *a*¹–*f*¹, *a*¹–*f*^{is}¹. На ова интервалско растојание од мала терца, има можност да се отпеат слогови од зборови: имитација на животни и птици, довикување на другарче по име итн.



По усвојувањето на малата терца, децата самите почнуваат да го прошируваат тој мотив. Така се создава нов мотив за детски песни, во кој се појавува и тонот ла (a^1). Групата на трите тона: сол – ла – сол – ми, претставува основа за детските песни. Поради континуираното повторување, оваа форма се нарекува мотив, односно на овие три различни тона во секојдневните детски активности се практикуваат низ игри: довикувања, пребројувања, потпевнувања со сопствен текст, пр.:



Дикција

Под поимот дикција се подразбира правилно, јасно и разбирливо изговарање на текстот. За правилно развивање на гласот, не смее да се запостави говорната страна на песната – литературниот текст. Учениците за правилно да го изговараат текстот, потребно е активирање на нивните говорни органи: усната, јазикот, забите и усната шуплина. Заемната соработка и активноста на овие органи обезбедуваат јасен изговор на вокалите – самогласките.

Самогласките се звучни фонеме, без шумови и врз нив се темели сонорноста на гласот. Тие уште се познати под името музички фонеме, бидејќи се носители на мелодијата, а тоа значи дека вокалите се пеат, а консонантите (согласките), се изговараат. Самогласките се важниот фактор во формирањето на бојата на гласот. Секој вокал има своја основна боја. Според бојата вокалите се поделени на три групи:

1. Во првата група спаѓаат така наречени посветли вокали, а тоа се **Е** и **И**. Основните карактеристики на овие вокали се: гркланот ја зазема највисоката фонотарна положба, јазикот се стреми кон предните делови на усната шуплина, врвот се

потпира на долниот дел на предните заби, а средината се покренува кон сводот на тврдото непце.

2. Во втората група спаѓаат потемните вокали **О** и **У**. Кај овие вокали врвот на јазикот се повлекува од долните предни заби, со што овозможува неговиот заден дел да се движи кон сидот на фарингсот и до одреден степен да се зголеми плафонот на мекото непце.

3. Во третата група е вокалот **А**, кој е помеѓу светлите и темните, односно вокал со нормална боја. Изговарањето на овој вокал произлегува од најприродната поставеност на целиот апарат на вокалните органи. Тоа значи дека органите на резонанцата речиси не се движат, доволно е само да се олабави долната вилица, јазикот да се спушти на дното на усната шуплина.

Редоследот на самогласките од потемни кон посветли е следниот: **У, О, А, Е, И**. Со поголемо или помало отворање на усниот прстен, има можност да се менуваат нијансите на основната боја на вокалите.

Правилното изговарање (пеење), на самогласките се вежба со зборови во кои се застапени истите. Мелодијата за тие зборови се гради во рамките на интервалот мала терца „сол – ми“ (детска терца), или на мотив од три тона. Потребно е наставникот да инсистира на подолго изговарање на вокалот и подеднакво изговарање на зборовите, така што детето да има доволно време правилно да ја обликува устата.

Правилното изговарање на самогласките, кои во пеењето имаат свое звучно траење и исклучително значење, често и согласките за пеењето имаат еднакво значење како и самогласките. Нивната задача е да ги разделат вокалите и да овозможат јасно изговарање и пеење на зборовите. Според тоа во вокалната музика самогласките се пеат, а согласките се изговараат. Правилното изговарање на согласките се вежба во слогови заедно со самогласките. Таквите слогови се наречени вокализми.

Пеењето во вокализмите се вежба со различни видови на пејачки техники. Тоа се реализира во вид на игра во рамките на музичките активности, со кој се придонесува за развивање на правилна дикција, а исто така и развивање на детската вокална техника.

IV ДИДАКТИЧКО – МЕТОДСКИ НАСТАВНИ ТЕМИ

Дидактичко–методските наставни теми претставуваат поими, кои соодветствуваат во воспитно–образовниот процес во рамките на еден наставен предмет, за соодветно одделение.

Наставните теми по музичко образование од I до V одделение, се поделени во повеќе групи и содржински прилагодени за соодветно одделение, имајќи ја предвид возраста на учениците. Како резултат на современите достигнувања во рамките во музичката педагогија и практика, во наставата по овој предмет се застапени следните наставни теми:

- Пеење,
- Музика и движење,
- Слушање музика,
- Детски музички инструменти,
- Основи на музичката писменост,
- Основи на детското музичко изразување и творење,
- Народно музичко творештво.

ПЕЕЊЕ

Песната е животен сопатник на човекот, изразно средство преку кои се изразуваат мислите и чувствата. Песната е застапена во секојдневниот живот на човекот уште од далечното минато, изразувајќи весели моменти и тага. Животот без песна би бил сиромашен и тажен, а народот со право вели: „Оној кој пее зло не мисли“.

Наставната тема пеење се реализира преку неколку активности:

- бројалки;
- пеење песни по слух;
- пеење песни по нотен текст.

Бројалки

Децата ја сакаат музиката, реагирајќи емотивно, прават обиди да потпевнуваат, да изведуваат ритмички елементи со движење, да имитираат, да реагираат на интонацијата на говорот и на правилното слогово нагласување, кое води кон рамномерно ритмизирање на литературен текст.

Бројалките претставуваат музички игри, многу често застапени кај децата во нивните секојдневни детски активности,

поточно тоа се првични музички искуства кои децата ги стекнуваат уште во најрана возраст. Тоа се кратки литературни текстови со весела и ведра содржина и нагласен ритам, изведувани во рамките на одредена тонска висина (на ист тон), но исто така и на мелодиска подлога, во рамките на два – три тона. Слушајќи го мајчиното пеење, децата уште од најрана возраст ја доживуваат музичката содржина на бројалките, преку лесни и едноставни ритмички емитации придружувани со плескање, тропкање, со различен текстови и ритам. Понатаму, низ играта сè до тргнување на училиште, со своите другарчиња изведуваат бројалки, брзозборки, поточно во секојдневната игра, несвесно учествуваат во изведување на едноставни мелодиско-ритмички мотиви. Секоја детска игра започнува со бројалка, односно пребројување за почеток на играта, како на пример кој да ја води играта, текот на играта, кој да излезе од играта итн. Почитувајќи ги принципите на музичкото образование, развивање и оформување на музичките способности на учениците од одделенска настава, поаѓајќи од поблиски, попознати, едноставни, лесни по содржина, се наметнува идејата за реализација на бројалките во организирани игри. Бројалките имаат значајна улога во наставата по музичко образование, со посебни цели и задачи:

- развивање на чувството за ритам;
- развивање на чувството за темпо;
- развивање на чувство за висина на тоновите;
- развивање на детскиот говор;
- развивање и негување на јасна дикција;
- правилна поделба на зборовите на слогови;
- создавање ведро расположение во одделението.

Примената на бројалките во одделенската наставата има и одредени воспитно – образовани задачи:

- доживување на различни ритмички траења;
- доживување на различни тонски висини;
- усвојување на основни знаења од основите на музичката писменост;
- доживување на разликите на основни темпа (бавно, умерено и брзо);
- доживување и разликување на основните динамички разлики (тиво, средно тиво и гласно);
- корелација со останатите предмети, посебно со македонски јазик, но исто така со математика, ликовно и физичко;

- усвојување на основни знаења од музичката теорија;
- развивање на карактерните особини;
- развивање на вниманието, мислењето, фантазијата, помнењето.

Исто така, бројалките имаат влијание за развитокот на говорот, збогатување на речникот и секако, поголема сигурност во говорната комуникација во средината. Во однос на развитокот на говорот и ритмичките способности на учениците, се третираат како средство и како цел.

Досегашното искуство кажува дека учениците во почетните одделенија со задоволство практикуваат игри со бројалки, но исто така тоа е популарно и кај учениците од повисоките одделенија. Со карактеристичниот изразен ритам бројалките спаѓаат во областа на музички игри и како такви се применуваат во голем број на наставни теми (пеење, музика и движење, свирење на детски музички инструменти, основи на музичката писменост, основи на детското музичко изразување и творење, народно музичко творештво).

Содржинската опфатеност на бројалките е разновидна, за животни, за птици, за небески тела, растенија (цвеќе, овошја, зеленчук), љубовта кон своите блиски, љубовта кон природата, и сè она што ги опкружува учениците во средината на живеење.

Преку бројалките се овозможува реализација на воспитните, образовните и практичните задачи на предметот Музичко воспитание. Воспитните задачи се реализираат со почитување на правилата на играта која важи за сите ученици во одделението. Во рамките на образовните задачи, бројалките овозможуваат доживување на тонските траења, развивање на способност за рамномерна изведба на ритмизираниот текст, разликување на бавно, умерено и брзо темпо, како и способност за задржување на интонацијата на тонот со одредена висина.

Практичните задачи се гледаат во корелацијата за развивање на говорот, бидејќи бројалките придонесуваат за правилно изговарање на зборовите и поделбата на слогови, правилна распореденост на консонантите и дисонантите. Со изведувача на одбрани текстови, по принцип на постапност и систематичност, музичката потсвест на учениците се проширува и се збогатува со примена на разни видови ритмички комбинации, а чувството за изведувача на ритам, изразено со јасно изговарање на текстот и тактирање се утврдува и збогатува. Кај нашиот народ, во разни краишта, настанале голем број на бројалки, брзозборки, со разновидна содржина, со едноставна

или сложена ритмичка комбинација, а како такви можат да се користат во наставата.

Се разликуваат два вида на бројалки: говорно – ритмички бројалки на еден тон, и мелодиски бројалки на два или три тона.

Кај двете групи важна улога има развојот на ритмот, но исто така и развојот на интонацијата. За подобро доживување и правилна изведба на различните ритмички траења и темпото, потребно е текстот да се изговара певливо, поделен на слогови со задолжително движење на рацете, нозете и телото.

а) Говорно ритмички бројалки

Во почетна фаза на работа се практикува бројалките да се изговараат во слободна интонација и со умерена јачина на гласот, а подоцна и на одредена тонска висина (на еден тон). Најчесто се практикуваат тоновите g^1 или e^1 , но, исто така и други тонови кои го сочинуваат средниот регистар на детскиот глас (e^1 , f^1 , fis^1 , g^1).

Во почетната работа, посебно внимание треба да се посвети на избалансираноста, скаладноста и јасноста во ритмичкото изговарање на зборовите – слоговите, во континуираното темпо, без тенденција на забрзување или забавување.

Бројалките може да бидат придружувани со движење на рацете, нозете, телото, марширање во место, удирање на под со нога, плескање, пукање со прсти и секако со придружба на детски ритмички музички инструменти.

Применувајќи го принципот на постапност, првично се застапени бројалки во двочетвртински и четиричетвртински такт, а подоцна и во тричетвртински. Часот по музичко образование има комбиниран карактер на организација, а пак бројалките се користат во голем број на тематски подрачја како емотивна секвенца на часот.

Методска постапка за обработка на бројалка

Прва задача на наставникот е да направи правилен избор на бројалка, која ќе одговара на соодветната возраст (за соодветното одделение), создавајќи можност за полесно совладување. Потребна е добра подготовка на наставникот, како и планирање и примена на соодветни постапки, методи, форми и средства за реализација. Тоа подразбира да направи анализа на содржината на бројалката (карактер, темпо, правилна поделба на фрази, означени места за земање на воздух). Артикулационата постапка ја сочинува: *воведен дел, главен дел и завршен дел.*

Во воведниот дел, наставникот активноста ја започнува со приказна, прашања, рецитирање, разговор, поточно ги внесува учениците во содржината на бројалката.

Како успешно мотивациско средство може да се применат илустрации од сликовници, фотографии, куси раскази, стихови или кратки строфи. Во зависност од содржината на бројалката, се користат прашања кои содржински одговараат на бројалката. Наставникот го чита литературниот текст (претходно напишан на хамер, на табла, преку проектор или слично), со јасна дикција. Следат прашања за непознати зборови, доколку ги има се објаснуваат и се пристапува со изведување на бројалката.

За распејување може да бидат застапени: повторување на изучена бројалка или песна, или вежби за распејување.

За наставникот (во дневната подготовка), бројалката се забележува на една линија со соодветни нотни вредности, како во следниот пример „Воз“. Запирките во бројалката ги означуваат местата одредени за земање воздух, поточно поделба на музички фрази. Фраза претставува ритмичка, или ритмичко – мелодиска целина. Бројалката што следи ја сочинуваат четири фрази.

За наставникот – (во дневната подготовка)

В О З

тра- ка трак, тра- ка трак, ју- рам сме- ло и низ мрак.

Во I, II, и III одделение, бројалките се претставуваат со ритмички симболи, со јасна визуелна претстава, оставајќи длабока трага во детската меморијата и создавање на можност за побрзо совладување на новата материја. Исто така ритмичките симболи претставуваат подготовка – запознавање со основните елементи на музичката писменост за наредните одделенија. Во IV и V одделение бројалките се бележат и со музички знаци – ноти. Во примерот на бројалката „Воз“, визуелно е претставена со геометриски фигури – квадрат и круг. Во квадратот се бележени слоговите кои ги означуваат осмините ноти, а во круговите четвртини нотни вредности.

Приказ на хамер:



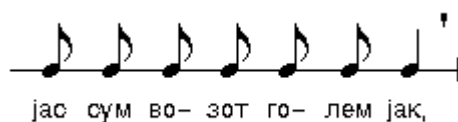
Ова бројалка може визуелно да се претстави и со композиција на воз со вагони. Приказ со цртеж на хамер:



Потоа следи *главниот дел* од часот. Наставникот ја пее целата бројалка со задолжителна интонација *e'*. Потоа следи обработка на бројалката по фраза. Првата фраза ја пее наставникот со две, или три повторувања во умерено темпо, потоа тоа го прават учениците:



Откако учениците ќе ја совладаат првата фраза се преминува во совладување на втората фраза:



Потоа следи поврзување на двете фрази:



Откако учениците ќе ги совладаат двете фрази следи обработка на третата фраза:



Потоа следи поврзување на трите фрази:



Откако наставникот ќе констатира дека се совладани трите фрази се преминува на обработка на четвртата фраза:



По совладување на последната фраза следи поврзување на сите фрази во една целина.

В О З



Во целокупната постапка за совладување на бројалката наставникот треба да обрне посебно внимание на: интонацијата, јасна дикција, почетоците и завршетоците да бидат изедначени. Во тековната работа со бројалката, може да се користи и ритмичка поддршка, осмина нотна вредност, изразена со плескање на дланките, а четвртина нотна вредност пукање со прстите.

Откако учениците ќе ја совладаат бројалката, се применуваат различни постапки, како на пример пеење по редици; првата и третата фраза тивко, а втората и четвртата фраза гласно и обратно; пеење во парови; индивидуално пеење; пеење со промена на темпо (бавно, умерено, брзо); пеење со промена на динамика (гласно, тивко); пеење со промена на интонација во опсег од e^1 до g^1 .

Постапката за обработка на бројалка во прво одделение, се разликува од постапката за II, III, IV I V одделение.

Во I одделение, не се практикува обработка на бројалка по фрази. Наставникот ја пее неколку пати бројалката целосно (од почеток до крај), а учениците повеќекратно ја повторуваат. Во изговарањето (пеењето) на бројалка на зададен тон кај учениците од прво одделение, првично се јавуваат одредени потешкотии, како на пример интонациски потешкотии, не е потребно да се поправа интонацијата или да се опоменуваат, бидејќи постепено и тие ќе го прифатат зададениот тон слушајќи го одделението (со

задолжителна примена на интонација). Во прво одделение задолжително се применуваат наставни надгледни визуелни средства, како на пример цртеж на хамер – со приказ на содржината на бројалката; слики; слајдови и друго. Литературен текст не се бележи, бидејќи учениците сè уште ја немаат совладано азбуката, (не се оспособени за читање).

Бројалките можат да бидат придружувани на повеќе различни начини: плескање на раце, пукање на прсти, со придружба на ритмички музички инструменти (стапчиња, тропалки или тријангл, дајре, тапан).

Ритмичката комбинација на бројалката треба да одговара на возраста на учениците, поточно да има градација во начинот на изучување, почитувајќи ги дидактичките принципи.

Друга постапка за совладување на бројалка е ехо пеење, наизменично пеење наставник – ученици, со можност за динамичко нијансирање (гласно – тивко).

В О З (ехо постапка)

наставник

Тра- ка лакл дол- го лак, *ученици*
Тра- ка лак дол- го лак,
јас сум во- зот го- лем јак,
јас сум во- зот го- лем јак,

Следат бројалки со различни содржини:

Б Р О Е Њ Е

Ед- но, две, три, ќе ни ми жеш ти!

СВОНО СВОНИ

Сво- но сво- ни бим бам бам, в'шко- ло о- дам о- дам сам!

БАБА ЈАЈЦА РЕДЕЛА



Ба- ба јај- ца ре- де ла, на три квач- ки, в'се- де- ла,
ед- на, две, три, ќе ни ми- жиш ти!

ВРАПЧЕ



Ед- но вра- че пла- че- ло пе- е- ло се жа- ле- ло,
ле- та пе- е џив, џив, џив, Зи- ма дој- де не се скрив!

СИТЕ МОМИ



Си- те мо- ми на во- да ед- на мо- ма ос- та- на
да ги пр- жи ри- би- те мач- ка- та врес- на кан-
ди- ло- то трес- на!

КОЕ ЦВЕЌЕ



Ко- е цве- ќе пр- во цве- та Зи- ма ду- ри тра- е,
ко- е цве- ќе ра- но ра- ни да- ли не- кој зна- е?

ЕДНО, ДВЕ, ТРИ

Ед- но две три, штур- че- то се скри че- ти- ри пет шест
е- ве доб- ра вест, се- дум о- сум де- вет
не- ка- де под кре- вет ед- но две три про- нај- ди- го ти?!

СНЕГУЛКИ

Па- фат, па- фат, сне- гул- ки в'го- ра в'се- ло и во град,
пле- тат, пле- тат ки- лим бел, по зем- ја це- ла.

БЕЛКА

Бел- ка зрн- ца са- ка зрн- ца пол- на ра- ка,
бел- ко мо- ри бел- ко дај, пол- но јај- ца дај, дај,
го- лем праз- ник и- де, ма- ма ќе ги бо- и
жол- ти си- ни цр- ве ни Ве- лиг- ден се сла- ви.

ТОПЧЕТО МИ ПАДНА



Топ-че-то ми пад-на Ка-ли-на го граб-на,
дај-ми-го Кали-но! не ти го да-вам,
ќе го про-да-дам за два гро-ша Ка-ли-на е ло-ша.

ВРАПЧЕ



И на трн-че и на даб-че ле-та ско-ка си-во врап-че,
пе-е сви-ри ши-ри вик чик-чи-рик, чик-чи-рик.

Говорно ритмичките бројалки со примена на детски ритмички музички инструменти. Во примерот што следи застапени се: мал тапан, дајре и стапчиња:

КОЕ ЦВЕЌЕ



Ко-е цве-ќе пр-во цве-та Зи-ма ду-ри тра-е,

Тапан

Дајре

Стапчиња

ко- е цве- ќе ра- но ра- ни да- ли не- кој зна- е?

б) Мелодиски бројалки

Говорно – ритмички бројалки на одредена тонска висина претставува подготовка за следниот чекор во совладување на мелодиските бројалки со различни тонски висини. Во педагошката практика се применуваат мелодиски бројалки на две или три различни тонски висини.

- Бројалка со два тонови: сол – ми;

ЛУЛАЊЕ

Музика и текст:
Ѓ. Смокварски

Лу- ли ни- ни- на, лу- ли, лу- ли Мир- ја- на,
Лу- ли, лу- лин- че, ре- дот е на Ка- тин- че,
Лу- ли лу- лај- че, пос- ле- ден е Сто- јан- че.

- Бројалка со три тонови: сол – ла – сол – ми.

Мелодиските бројалки се посложени, односно покрај текстот и ритмот, се наметнува и мелодијата. Иако мелодијата е составена од неколку тонови, кратка, едноставна, со едноставен ритам, сепак потребно е наставникот да посвети поголемо внимание на учениците кои имаат интонативни проблеми.

Методска постапка за обработка на мелодиска бројалка, е идентична како и говорно – ритмичката (по фрази).

ТОПЧЕТО МИ ПАДНА

Топ- че- то ми пад- на Ка- ли- на го граб- на
 дај ми- го Ка- ли- но, не ти го да- вам, ќе го про- да- дам
 за два три гро- ша Ка- ли- на е ло- ша.

Како говорно – ритмичките бројалки, исто така и мелодиските бројалки се изведуваат со ритмички движења, со придружба на детски ритмички и на мелодиски музички инструменти.

Бројалката што следи придружувана е со еден мелодиски музички инструмент (ксилофон), и два ритмички музички инструменти (триангл и стапчиња).

ТОПЧЕТО МИ ПАДНА

Ксилофон
 Триангл
 Стапчиња

Топ- че- то ми пад- на Ка- ли- на го граб- на,
 дај ми- го Ка- ли- но не ти го да- вам,

Ќе го про- да- дам за два- три гро- ша Ка- ли- на е ло- ша.

Застапеноста на бројалките во рамките на наставата по предметот музичко, како и примената на соодветни дидактичко – методски постапки, кои кај учениците делуваат смирувачки, интересот може да биде зголемен во зависност од содржинскиот концепт.

Со бројалките може да се формира една ритмичка непрекината низа на игри, создавајќи динамична атмосфера и инвентивност, доколку во нив се применуваат елементи на игра или имитација, со што се поттикнува детската самостојност и се развиваат творечките потенцијали. Најчесто се користат различни фрагменти од популарни детски игри (застапени во секојдневната детска игра), ритмички мотиви од детски и народни песни, народни преданија, како и примери од секојдневниот современ живот.

ПЕЕЊЕ ПЕСНИ

Во наставата по музичко образование во основните училишта наставната тема пеење песни, претставува една од најпосакуваните наставни активности на учениците и важна форма за активно музицирање, низ кои учениците непосредно ги развиваат своите музички способности, како и емотивното и естетското доживување на музиката. Богатата содржината на песната има важна улога за развојот на сестрана личност на учениците. Ведра и весела песна кај учениците поттикнува оптимизам и радост, а пак таквото ведро расположение поттикнува и поголема љубопитност и ентузијазам со радост да ги реализираат поставените задачи и по другите наставни предмети. Нежната, емоционална песна создава смирувачка

атмосфера и топлина, додека убавата и хармонична мелодија и богатиот ритам на песната ги буди и развива естетските чувства на учениците и влијае на развитокот на нивниот музички вкус.

Пеењето, како активност кај учениците придонесува за поголем поттик на емоциите и интелектот, а исто така има голема воспитна вредност. Децата со својот глас, интелектуално и емоционално учествуваат во активноста, каде што е присутна креативната компонента, која има важна улога на индивидуата. Во таквите моменти, ученикот се јавува како создавач на напишаниот текст. Песната влијае за развојот на психичките способности, естетските критериуми, селективноста, развивање и зајакнување на љубовта кон музиката. Развојот на музичкиот вкус и естетските чувства на некој начин зависи и од индивидуалната подготвеност и спретност на наставникот.

Најчести опеани теми во детските песни се убавината на својата земја, херојски историски личности, природата и блиската околина, со што паралелно се збогатува детскиот речник со зборови и поими, но исто така песната влијае кон развивање на интелектуалните способности на учениците. Литературните текстови на многу песни ги поттикнуваат учениците на усвојување на културни навики и корелација со други наставни предмети, литературниот текст го проширува знаењето за природата и околината, влијае во општиот развој на детската личност. За да се постигне квалитетно изведување на песна потребно е висок степен на активност и соработка, бидејќи во пеењето потребно е да се совладаат низа на потешкотии, како што се точна интонација, јасна дикција, изедначеност во пеењето на цело одделение, култивирано пеење, самоконтрола при пеењето и др. Таквата активна соработка кај учениците формира позитивни особини на нивниот карактер, како што се упорноста во совладување на тешкотии, самодоверба, радост на постигнатиот резултат од вложениот труд и др. Секако, пеењето песни влијае посебно за развивање на слухот, ритамот, помнењето, го збогатува музичкото доживување, се стекнуваат нови знаења, го збогатува емоционалното доживување, го развива музичкиот и целокупниот естетски вкус, како и односот кон вредни уметнички остварувања. Со пеењето песни по нотен текст, учениците музички се описменуваат и оспособуваат да стекнат знаења од основите на музичката писменост. Затоа, потребно е наставникот на учениците да им ја открие убавината на песната, да ги воведо во пеењето со примена на соодветни наставни методи и постапки, за изведување на песната со

чувство, литературниот текст да се доживее преку мелодијата, поточно мелодијата и литературниот да претставуваат една целина.

За успешна реализација и раководење на воспитно–образовната работа, влијание во развојот на музичките способности кај учениците, потребно е наставникот да поседува музички способности, да ги познава техниките и културата на пеење, да поседува солидно музичко образование и задолжително да свири на еден музички инструмент. Вежбањето на правилно пеење е процес кој бара поголема посветеност, како и совладување низа на потешкотии, што резултира за развитокот на самодисциплина, упорност, истрајност и на крај радост со постигнатиот успех. Секако, сето тоа не е доволно, ако наставникот не ја познава дидактичко–методиската поставеност на предметот музичко образование, стручната оспособеност, љубов кон учениците и задоволство кон музиката.

Избор на песни

Да се направи правилен, соодветен избор за обработка на песна, која ќе одговара на методско–дидактичките барања, потребно е наставникот да ги познава:

- музичките способности на учениците во одделението, музичките предзнаења, гласовните можностите, интересот за тематиката и содржината на песните;

- можности за користење на наставни средствата: музички инструменти, ДМИ (ритмички и мелодиски), помошни технички средства и помагала;

- во изборот на песната посебно да се обрне внимание да ги исполнуваат општите дидактички принципи (да се прифатливи и да одговараат на психофизичката возраст на учениците, да имаат воспитен карактер, да развиваат естетски и уметнички вкус кај учениците, да овозможат корелација со другите наставни предмети);

- песната како спој на поезијата и музиката потребно е да има одредени вредности: текстот да одговара на психофизичките способности и возраста на учениците, да има уметничка вредност, да има воспитна вредност, содржината да одговара на светот на детските интереси, изборот на темите да бидат современи со пристапни и интересни содржини;

Во изборот на музичките карактеристики песната треба да ги исполнува и следните барања:

- ритамот на песната потребно е да биде јасен и едноставен, да одговара на детските способности и нивните предзнаења;
- мелодијата на песната да биде певлива и лесна за помнење, со логични интервалски скокови;
- мелодијата да биде во тоналитет кој одговара на гласовните можности на учениците;
- опсегот на мелодијата да биде во рамките на гласовните можности за соодветното одделение (од I до III одделение од c^1 до a^1 , за III и V одделение од c^1 до c^2);
- да има можност за динамичко изразување;
- мелодијата на песната да биде соодветна со карактерот на текстот;
- темпото да одговара со карактерот на песната.

Обработка на песна по слух

Во одделенската наставата по предметот Музичко образование, наставната содржина обработка на песна по слух е најчесто застепена тема, а воедно претставува наједноставен и најприфатлив начин за директно дружење со музиката – пеењето, а грлото како претставник на природен музички инструмент. Оваа наставна тема се практикува во сите одделенија во одделенска настава (од I до V одделение).

Одбраната песна, за полесно, побрзо и подобро да се совлада, потребно е да се практикуваат посебни методски–дидактички постапки, практикувани во неколку фази. Тоа всушност е артикулационата компонента на часот: *воведен дел, главен дел и завршен дел*. Трите дела претставуваат една целина, кои се дополнуваат една со друга.

Методска постапка за обработка на песна по слух

Воведен дел. Учениците се подготват за пеење и се воведуваат во содржината што следи. Подготовката за пеење се реализира преку вежби за дишење, вежби за распејување и формирање на вокалите, повторување на песна од претходните часови, а со тоа се создава атмосфера за пеење. Потоа следи разговор за наставната содржина што ќе се обработува на часот, преку разговор, раскажување, читање на текстови со слична содржина, прераскажување на приказни, примери, проследени со визуелни или аудитивни надгледни средства (постери, цртежи, слики, апликации, слајдови и др), односно доближување на тематската содржина.

Главен дел. Во овој дел на целта на часот се преминува кон обработка на литературниот текст и мелодијата на песната.

Литературниот текст на песната претходно е подготвен, напишан на хамер. Напишаниот литературен текст да биде јасно напишан со крупни букви, од секој дел од училиницата да биде јасно видлив, читлив без напрегање. Секоја строфа да биде напишана во различна боја и задолжително да има цртеж (апликација), која ќе одговара на темата на песната (сепак, текстот да биде во прв план).

Наставникот го чита литературниот текст на песната, со изразени уметнички вредности: јасна дикција и акцент, динамика, правилно земање на воздух, и сето тоа во умерено темпо. Откако ќе го прочита литературниот текст наставникот прашува дали има непознати зборови, доколку ги има истите ги појаснува. По потреба наставникот поопширно го прераскажува текстот, на тој начин учениците формираат јасна претстава за тоа што следи, а воедно интересот уште повеќе ќе биде зголемен. Пожелно е да се прераскаже содржината на песната и да се нагласи пораката доколку ја има.

Потоа следи обработката, најважниот дел во постапката за совладување на нова песна. Најпрво наставникот ја пее целата песна со литературен текст без придружба на музички инструмент, а потоа и со придружба на музички инструмент (пијано, сајзер...), два до три пати. Во изведбата на песната наставникот треба да примени максимална уметничка – изведувачка интерпретација: земање воздух на логичните целини (фрази), точна дикција, чиста интонација, соодветна динамика и темпо, кои одговараат на карактерот на песната, со цел вкупното музичко доживување на песната да биде силно, импресивно, впечатливо и поттикнувачко. Песната што следи (Детска игра), поделена е на шест фрази. Првиот дел го сочинуваат две фрази, а рефренот четири фрази (знак за повторување).

За наставникот – во дневната подготовка:

ДЕТСКА ИГРА

Музика: З. Запоров

Текст: П. Миленковски

умерено

1. Дај- те ра- це о- вој час, друж- ба ми- ла ба- рам јас,

Ај, и- гра ве- се- ла, друж- ба да ја кра- си.
Оп, тро- па тро- па топ, пес- на да се гла- си.

За учениците – на хамер:

ДЕТСКА ИГРА

1.

**Дајте раце овој час,
дружба мила барам јас,**
Реф.: Ај, игра весела, дружба да ја краси,
Оп, тропа тропа троп, песна да се гласи.

2.

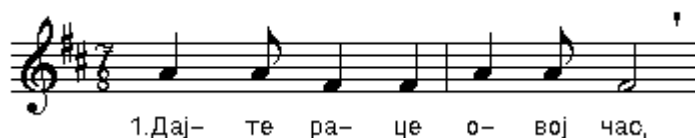
**Сонце топло пее зрак,
И ни праќа поздрав драг,**
Реф.: Ај, игра. . .

3.

**Игра песна весел свон,
Вечер почин сладок сон.**
Реф.: Ај, игра. . .

Потоа следи учење на песната, по принципот на мали музички реченици – *фрази*. Најчесто во детските песни еден стих е една фраза, но тоа може да има и одредени отстапувања во зависност од темпото, од мерната единица како и од карактерот на песната.

Наставникот ја пее првата фраза, а потоа учениците со две/три повторувања. Во текот на пеењето потребно е наставникот да го контролира пеењето на учениците, како на пр: чиста интонација, јасна дикција, пеење без напрегање и др.



Откако ќе се совлада првата фраза, се преминува во совладување на втората фраза, исто така прво пее наставникот, а потоа учениците.



Откако ќе ја совладаат втората фраза, следи поврзување на првата и втората фраза во една целина.

1. Дај- те ра- це о- вој час, друж- ба ми- ла ба- рам јас,

Потоа следи обработка на третата фраза, прво ја пее наставникот, а потоа учениците.

Ај, и- гра ве- се- ла,

Откако ќе се совлада истата, се преминува во поврзување на трите фрази.

1. Дај- те ра- це о- вој час, друж- ба ми- ла ба- рам јас,

Ај, и- гра ве- се- ла,

Понатаму следи совладување на четвртата фраза:

друж- ба да ја кра- си.

Откако ќе се совлада оваа фраза се поврзуваат четирите фрази:

1. Дај- те ра- це о- вој час, друж- ба ми- ла ба- рам јас,

Ај, и- гра ве- се- ла, друж- ба да ја кра- си.

Потоа следи петтата и шестата фраза (рефренот). Овие две фрази можат да се обработат заедно, бидејќи тоа е позната мелодија која е веќе пеена во четвртата и петтата фраза.



Откако ќе се совлада и последната фраза, се преминува кон совладување на втората и третата строфа.

Наредните строфи, (втората, третата), не се обработуваат по фрази, туку се пеат целосно, односно наставникот ќе ја отпее цела строфа, а учениците со наставникот ја повторуваат. Учениците мелодијата на песната веќе ја имаат совладано (меморирано), во тековната обработка на првата строфа.

Во текот на обработката на песната наставникот е потребно да ја свири точно мелодијата на песната, со што помага за точно интонациско пеење, како и побрзо совладување на мелодијата на песната.

Откако учениците ќе ја научат песната да ја пеат, следи изразно финализирање (дотерување), бидејќи наставникот во текот на совладување на песната повеќе внимание обрнал на мелодиските и ритмичките проблеми. Тоа финализирање на песната, е посветеност на уметничко – изразните елементи: дикција, правилно земање на воздух, естетско фразирање, соодветни динамички нијансирања, соодветно темпо, складно (не прегласно) пеење и друго.

Завршен дел. Откако песната ќе биде совладана, следи пеење во групи, пр. одделението ќе се подели на две – три групи. Секоја група пее по една строфа; со промена на динамика; со промена на строфа; промена на групата; пеење во парови; индивидуално пеење; и други комбинации. Во еден од наредните часови на истата песна може да се применат и ДМИ (ритмички или мелодиски) со соодветен едноставен аранжман, бидејќи учениците веќе ја совладале песната со пеење.

Ваквата постапката, обработка на песна по слух, се практикува од II до V одделение, додека во I одделение се пее цела песна од почеток до крај, не применувајќи поделба на песната во делови (фрази), бидејќи учениците од прво одделение сè уште не ја имаат изучено азбуката и не се во состојба да читаат. Потребно е да се обрне внимание на фразирање пеење (земање

воздух на соодветните места). За визуелно надгледно средство најчесто се користи цртеж или апликација, која одговара на тематската содржина на песната.

Обработка на песна по нотен текст

Оваа наставна тема се практикува во IV и V одделение, откако учениците ќе ги совладаат соодветните музички симболи, за да можат истите да ги применат. Во изборот на песна важат истите предуслови како во обработка на песна по слух, но овде потребно е да се обрне посебно внимание на:

- ритмот на песната треба да биде фокусиран на претходно изучени тонски вредности (цели, полови, четвртини ноти и паузи);

- мелодијата на песната да одговара на соодветната детска возраст, за четврто одделение од c^1 до a^1 , за петто одделение од c^1 до c^2 ;

- нотниот текст на песната мора да се темели на познати и веќе обработени поими од основите на музичката писменост.

Обработка на песна по нотен текст има соодветна методска – дидактичка постапка: воведен, главен, завршен дел.

Воведен дел. Како прво потребно е да се создаде ведро расположение и чувство на релаксираност во одделението. Во овој дел се применуваат најразлични вежби за распејување; вежби за формирање на вокали; повторување на модели за распејување; препознавање и пеење на ритмички мотиви; совладување на ритмички мотиви на песната која следи; пеење (повторување) на изучена песна по нотен текст; мелодиски диктат и друго.

Главен дел. Во овој дел можат да се применат различни дидактичко – методски постапки, но секој метод треба да претставува начин за поедноставно приближување и запознавање на учениците, имајќи го во прв план значењето и важноста на нотните знаци во процесот на пеење и на свирење. Обработка на песна по нотен текст се реализира во неколку етапи:

1. *Анализа на нотниот текст.* По направениот краток разговор е создадено расположение за работа на новата песна, наставникот на учениците им ја пее и свири песната, со што учениците добиваат едно комплетно доживување. Следи анализата на нотниот текст, со конкретни прашања поставувани од наставникот: во кој такт (музички метар) е песната; од кои нотни вредности и паузи е составена песната; анализа на

испишаните знаци за динамика, за темпо, знаци за повторување (доколку ги има).

2. *Ритмичка обработка на песната.* Ритамот може да биде посебно испишан во рамките на една линија, се пее со неутрален слог „та“. За време на ритмичкото пеење учениците задолжително тактираат со рака, со примена на интонација во опсег од e^1 до g^1 .

3. *Читање на нотите со солмизациски имиња.* Претставува изедначено читање на имињата на нотите, како што покажува наставникот, а потоа имињата на нотите се читаат во соодветниот ритам (парлато), со тактирање на основната мерна единица.

4. *Пеење на мелодијата со солмизација.* Наставникот ја пее целата песна со солмизација (со изговарање на имињата на тоновите), потоа следи пеење на цело одделение, со претходно задолжително давање на интонација. Во зависност од должината на песната, може да се практикува да се пее цела песна, или во делови. Во оваа етапа може да се примени наизменично пеење, наставник–ученици, фраза по фраза, или во рамките на двотакти, глас–ехо (пее наставникот–учениците повторуваат). За подобро совладување на мелодијата, овие начини на пеење можат да се работат и во групи, во парови и индивидуално.

5. *Пеење на мелодијата на песната со неутрален слог (на, на или ла, ла).* Наставникот потребно е да даде точна интонација, пеењето на учениците да го контролира и да помогне со пеење и свирење, доколку има потреба. Пее целото одделение, во групи, (штафетно пеење), во двојки, или пеат поединци. На тој начин наставникот има можност да констатира за степенот на совладаната мелодија.

6. *Пеење со литературен текст.* Под нотниот текст на песната испишан е литературен текст, прикриен, за да не го привлекува вниманието додека се совладуваат претходните етапи. Откако ќе го открие литературниот текст, наставникот го чита, прашува за непознати зборови, доколку има ги објаснува, потоа сите го читаат текстот заедно, и на крајот следи пеење на мелодијата со литературен текст. Наставникот задолжително дава интонација со почетниот тон на песната, учениците пеат, а наставникот помага. Доколку песната има повеќе строфи, по совладување на првата строфа, наставникот објаснува дека мелодијата на песната е иста, и дека треба да се поврзе со новите строфи. Повремено наставникот може да помага со свирење на песната, додека учениците пеат.

7. *Изразно финализирање (дотерување) на песната.* Како во методската постапка за обработка на песна по слух, така во оваа постапка се обрнува внимание на изразно, убаво пеење на научената песна. Наставникот поставува одредени барања, како на пример: правилно римичко – мелодиско движење на мелодијата, правилно земање на воздух на означените места, пеење со умерена јачина на гласот, пеење со динамичко нијансирање, со чиста интонација, темпото да одговара на карактерот на песната, правилен нагласок, јасно изговарање на текстот на песната и др. Во текот на пеењето наставникот може да свири на музички инструмент. Откако учениците ќе ја совладаат песната, во наредните часови може да се премине на пеење со придружба на ДМУ, со едноставни аранжмани.

Завршен дел. Во овој дел на часот се применуваат истите постапки како кај обработка на песна по слух, а во наредните часови да се применат аранжмани со детски музички инструменти (ритмички и мелодиски).

МУЗИКА И ДВИЖЕЊЕ

Кај учениците од одделенска настава постои тенденција за развивање на моторните активности, а паралелно со примена на мелодиско–ритмички движења, се развиваат музичките способности, танцовалноста и емоционалните доживувања. Често пати, своите емоции учениците ги изразуваат со движења, а таквите движења претставуваат спонтано изразно средство, кое ги одразува мелодиско–ритмичките карактеристики. Негувањето и развојот на мелодиско–ритмичките карактеристики, како и чувството за темпо, чувството за музичка форма, формирање на умеења и знаења, ориентација во просторот, потребно е да се застапени од најрана возраст. На тој начин кај учениците се развива концентрацијата на вниманието и набљудувањето, се развиваат емоционалните чувства кон музиката, се подобрува музичкиот слух и музичката меморија, се поттикнува визуелната и моторната меморија. Во ваквото заемно делување, важна улога имаат сите наставни содржини по предметот Музичко образование.

Заедничко помеѓу музичкото и физичкото воспитание, е во тоа што со танцувањето се развиваат музичките способност кај учениците, како и психичките и физичките способности и творечките активности. Движењето со музика се користи за

поттикнување и активирање на нивната имагинација, спонтаната идеја, емоционалната реакција, насочување на вниманието кон восприемање на музичкото дело, со цел создавање на баланс меѓу емоционалниот и интелектуалниот фактор. Во совладување на знаењата учениците имаат потреба и од емоционално, естетско доживување, а движењето со музика кај детето буди творечка индивидуалност, ги задоволува потребите од движење и создава креативна слобода.

Стегнатите знаења од музичките активности, како и знаењата од физичкото воспитание и танцување, треба да им овозможат на учениците започнување и завршување на различни движења и мимики, како и развивање на чувство за ориентација во просторот. Во таа насока, потребно е да се обрне внимание на индивидуалните способности, а со тоа нивниот темперамент, интелектуалните способности, физичката конструкција, полот и друго. За да се забележат специфичностите на секоја индивидуа, потребно е вешто да им помогнеме „самостојно“ да ги развиваат своите вештини. Кога има потреба да коригира (поправи), неправилно или неритмичко движење на некој ученик, наставникот го прави и помага, со него танцува применувајќи пофални зборови. Успешна реализација на поставените задачи со музика и движење се постигнува со примена на веќе изучени песни (детски, народни), или слушана музика (уметничка, народни песни и ора), со едноставна „кореографија“, преку која учениците ќе се запознаат со народните обичаи, со можност за креативно изразување.

Наставни цели на програмската тема музика и движење:

- развивање на музичкиот слух;
- развивање на способност за забележување на разликата во ритмот на музиката;
- развивање на моторните способности;
- развивање на кординацијата меѓу движењата и основните изразни елементи на музиката (ритам, динамика, темпо, мелодија, боја);
- стекнување на умеења за изведба на сите елементарни и сложени движења и нивните комбинации;
- запознавање со едноставни танци и народни ора.
- развивање на намерно помнење на комбинацијата на елементи на едноставни танцови и народни ора;
- стекнување на умеења за изведба на едноставни танци и народни ора;

- развивање на концентрацијата и агилноста на вниманието на учениците;

- развивање на просторната перцепција и умеењето за просторна ориентација;

- оспособување на учениците за тимска работа.

Успешната реализација на целите и содржините, е условена со примена на соодветни наставни *активности и методи*, меѓу кои:

- демонстрација на сите движења со рацете и нозете од страна на наставникот, во различни правци и на различно темпо;

- имитација и вежбање на движењата со нозете и рацете од страна на учениците, во различни правци и различно темпо;

- демонстрација, имитација и вежбање на комбинациите на едноставни и сложени чекори, потскокнувања и свртувања, координирано со карактеристиките на ритмичко–мелодиската целина, придружба на движењата (ритам, темпо, динамика, мелодија);

- примена на музички инструменти (пијано, сајзер), или некои ДМИ за координирање на движењата со музиката;

- придружба на движењата со пеење или ДМИ од страна на учениците (работа во групи);

- илустрација на движењата (ДВД снимки, ЦД-а);

- аудио – видео илустрација на дадени елементарни танци и народни ора;

- аналитичка демонстрација на елементите на дадени елементарни танци и народни ора, имитација и вежбање од учениците;

- поправање на грешките од една група ученици кај друга група и друго.

Развивање на чувството за ритмичко–мелодиско движење, претставува неисцрпно богатство од различни ритмички комбинации, а дел од истите се присутни во секојдневната игра кај децата од предучилишна и одделенска настава. Ритмичките примери во играта, имитирање на различни ритмички појави од непосредното детско опкружување, поддржани се со говор, движење со раце, движење со нозе, примена на детски ритмички инструменти, претставува основа за понатамошно надоградување и изразување на импровизацијата, како и на детското музичко творештво. На тој начин се развива желбата, интересот се зголемува, а наставникот и учениците откриваат нови ритмички појави од нивното опкружување и можност за нивна примена со други комбинации.

Мелодиско – ритмичките движења се основен двигател за моторните движења, а со тоа доживување на музичките изразни средства (ритамот, динамиката, артикулација), начинот на изведување и меѓусебно поврзување на тоновите.

Движење со музика има неколку заемни елементи кои делуваат за позитивниот развој на учениците: музичкиот развој; формирање на правилни движења и стекнување на позитивни навики; формирање на способност за ориенација во просторот.

а) *Музички развој* – развој на музичкиот слух, ритам, меморија, способност за перцепција, развивање на сензорните способности, доживување и вреднување на естетските својства на музиката, развивање на моторните способности, формирање на музички вкус и развивање на способностите за естетско изразување и творечките потенцијали, продлабочување на знаењата и др.;

б) *Формирање на правилни движења и стекнување на позитивни навики* – чекорење, потскокнување, трчање, движење со рацете, постројување, движење со предмети, основни елементи на танц и слично;

в) *Формирање на способност за ориенација во просторот* – во тесен, широк, празен простор исполнет со подвижни и статични предмети;

Програмската тема музика и движење опфаќа неколку типа на содржини: *мелодиско – ритмички движења на нозете; мелодиско – ритмички движења на рацете; музички игри; танци; елементарни музички драматизации.*

- *Мелодиско – ритмичко движења на нозете* опфаќа: чекорење (во различни правци и во различно темпо); елементарни чекори (комбинирање на елементарни чекори); сложени чекори (комбинирање на елементарни и сложени чекори); марширање (во различни правци, на различно темпо); потскокнување (во различни правци, на различно темпо); свртување (во различни правци, на различно темпо); комбинации од елементарни, сложени чекори, потскокнувањата и свртувањата (мали кореографии). Елементите на музичките движења се реализираат преку бројалки во три различни темпа (бавно, умерено и брзо); преку бројалки со придружба на ритмички музички инструменти;

- *Мелодиско – ритмички движења на рацете* се застапени елементарни движења (кружно, напред, назад, плескање), сложени движења, комбинација на движења. Како и претходните, така и овие елементи на движења се реализираат

преку бројалки во различни темпа и со придружба на ритмички музички инструменти. Применувани наставни средства: аудио – визуелни, ДМИ, слики, апликации, цртежи и др.

Импровизација со ритмички движење на рацете, нозете и телото, претставува интересен, но и сложен начин на поврзување на ритмот и движењата во комбинација со раце, нозе и тело. Можноста за комбинации е голема, а комбинирањето на движењето и ритмот може да го осмисли наставникот, но исто така многу успешни би биле и учениците. Како и секогаш почетоците треба да бидат со едноставни и лесни комбинации, со постепено воведување во сложени ритмички движења на рацете, нозете, телото и главата.

За полесно бележење на движењата, може да се применуваат забелешки, односно соодветни знаци за означување на движењето на рацете, нозете, телото и главата.

Знаци за означување на деловите од телото: Р – рака, Н – нога, Г – глава, Т – тело;

Знаци за означување движењето: д – десна, л – лева, дв – двете, пл – плескања, ↑ - горе, ↓ - долу, ← - лево, → - десно, Ч – чекорење, Тр – трчање, С – скок, СД – седнување, НП – напред, НЗ – назад.

- *Музички игри*. Претставува интересна и посакувана активност за учениците од одделенска настава. Истата се реализира преку: игри со песна (пеена или слушана); игри со инструментална музика (претежно со репродукција). Најчесто се застапени претходно пеени песни (детски, народни), или претходно слушана инструментална музика, пример: К. Сен - Санс: *Карневал на животните* (Кенгур, Слоп, Народот со долги уши, Петли и кокошки); Р. Шуман: *Дивиот јавач, Дедо Мраз*; П. И. Чајковски: *Полка*, од младински албум, *Марш на дрвените војници, Болната кукла*, ; М. И. Глиинка: *Марш на Црномор од операта „Руслан и Лјудима„*; Е. Григ: *Марш на џуџињата* и др.

- *Танци*. Овој вид на активност се дели на две групи: а) танци со претходно смислена кореографија, б) слободни танци – импровизација на танцови движења. Танци со претходно подготвена кореографија, потребно е да одговара на изборот на музиката, да бидат застапени едноставни движења со цел сите ученици од одделението да земат активно учество. Слободните танци, претставуваат момент и можност за сопствено креативно изразување на учениците, можност за примена на претходно совладаните ритмични движења на рацете, нозете, телото и главата, како и спонтано реагирање на посочената музика. Исто

така како и кај музичките игри, најчесто се користат примери од програмската тема *Слушање музика*, но, и други композиции по избор на наставникот и на учениците, како пример: С. Прокофјев: *Марш од операта Љубов кон трите портокали*; Н. Р. Корсаков: *Бумбаров лет*; П. И. Чајковски: *Полка*; *Болната кукла*; *Танц на цвеќињата*, од балетот *Оревокршачка*; Фрагменти од балетот *Лебедово езеро*; К. Сен – Санс: *Карневал на животните* (по избор); М. Глинка: *Валс*, од операта Иван Сусанин; *Право оро*; Ј. Штраус: *Кралевски валцер*, *Анина полка*.

- *Елементарни музички драматизации*. Најчесто се користат композиции од наставната тема *Слушање музика*, кои претходно се обработени. Елементарната музичка драматизација се изразува преку пантомима, движење на телото, изрази на лицето, танц и др. Наставникот ги поттикнува учениците слободно да ги креираат и изразуваат своите доживувања според карактерот на музиката, преку различни движења, движења преку кои можат најсоодветно да се изразат. Ке ги посочиме следните познати композиции: С. Прокофјев: *Пеце и волкот*; К. Сен – Санс: *Карневал на животните*; П. И. Чајковски: *Болната кукла*; Р. Шуман: *Дивиот јавач*; П. И. Чајковски: *Фрагменти од балетот Лебедово езеро*, но исто така и голем број на други, односно композиции, песни и ора по избор на наставникот.

Во сите содржини на програмската тема *Музика и движење*, учениците постепено се воведуваат во заедничките активности, како и нивниот индивидуален приод. Кон сите ученици потребно е наставникот да применува пофални зборови, посебно кон оние ученици кои покажуваат несигурност, со цел стекнување на самодоверба и радост за исполнетата задача.

СЛУШАЊЕ МУЗИКА

Во процесот на создавање ставови на воспитаникот кон музиката воопшто, покрај изведување на музика, многу важна активност е слушање музика. Слушањето на музика има големо значење за развитокот на музичките способности кај учениците, така што оваа наставна тема покрај другите теми треба да има значајно место во наставниот процес по Музичко образование. Добрата методско – дидактичка подготвеност, како и соодветниот избор на музика има големо влијание за развојот на емоционалниот живот кај учениците, естетските способности, музичките способности и придонесува за сестран развој.

Учениците, при слушањето музика ги регистрираат и изразните средства на музиката кои и даваат посебен шарм, како на пример, различните карактеристики и елементи на композицијата дали е со весела или тажна, брза или бавна, дали е приспивна или со маршов карактер, дали содржи ниски или високи тонови, дали е гласна или тивка и др. Наведените карактеристики најмногу се изразени во наставната тема *Слушање музика*, конкретно во инструменталната музика, односно во оркестарската музика.

Во рамките на ова наставна тема, музиката треба да се слуша активно, со внимание и интерес, со цел развивање на интелектуалните способности и фантазијата. Активното слушање ги создава и ги поттикнува доживувањето на музиката, односно создава позитивен или негативен однос кон музичкото дело. Најактивен двигател на активно слушање на музика е поттикнување на интерес за слушање. Слушање музика без интерес и внимание е пасивно слушање, кое се изразува преку детската индиферентност.

Затоа, сосема е разбирливо во наставниот процес да се даде посебно значење на активно слушање музика, со тоа што кај учениците се создаваат трајни потреби и навики за слушање на вредни музички остварувања.

Методски пристап на слушање музика

Музиката, со своите изразни елементи – тоновите, кај слушателот создава емоционални ефекти, расположение и пријатни чувства. Истовремено, за потполно разбирање на музичкото дело, има потреба од концентрација на слушно внимание на одредена музичка појава или законитост во која важна улога има интелектот. Што значи, да се доживее музичкото дело, потребно е да се доживее со чувство, емоционално, а потоа да се размислува за него. Емоционалната и мисловната активност во процесот на слушање на музичкото дело, временски се движат паралелно, со поголема нагласеност на едната активност во зависност од насоченоста и моменталното внимание на слушателот – ученикот. Така и наставникот, организирајќи слушање музика, на одреден начин, во одреден момент, може да ја поттикне повеќе едната или другата компонента. Поради тоа, во зависност од музичкото дело, како на пример неговата содржината, должината, составот и бројот на изведувачите и друго, слушање музика во наставниот процес се одвива глобално и селективно слушање.

Глобално слушање. Претставува слушање на музичкото дело во целина, како извор на емоционално и естетско доживување на музичката содржина. Колку може да биде квалитетно зависи од способностите, музичкото искуство и возраста на учениците.

Во првата средба со музичкото дело вниманието на учениците е насочено на доживување на музичката содржина без анализа и критичност. Ваквото слушање ги буди емоциите, кои се двигатели на радоста и желбата за слушање музика воопшто, а потоа за стекнување на нови музички искуства. Затоа, секое прво слушање на одредена композиција треба да биде организирано на овој начин. Пожелно е, особено во помалите одделенија во основните училишта, што почесто, не само на часовите по музичко воспитание, туку и во корелација со другите наставни предмети, учениците на овој начин да слушаат добра музика, со тоа што постепено ќе се оспособат слушајќи да уживаат.

Свесно доживување на музичко дело и заземање критичен однос кон делото што се слуша, бара глобално слушање на повисоко ниво. Тоа доаѓа после селективно слушање и претставува синтеза, односно збир на разни музички елементи во едноставна звучна целина, во една општа идеја. Кај ова слушање емоционалното доживување и мисловната активност достигнуваат една рамнотежа.

На помала возраст, со внимателно слушање на разни композиции, учениците постепено се оспособуваат да го поврзат карактерот на музиката со изразните елементи, да разликуваат дека на композиција со весел карактер одговара брзо темпо, појака динамика и жив ритам, а кај композиции со тажен карактер бавно темпо, тивка динамика и едноставен ритам. На тој начин се формираат естетските елементи во музичкото дело и се создаваат естетски навикни. Самостојно проценување на уметничкото дело во оваа возраст не е можно. Тоа бара способност на критичност, која кај повеќето деца се јавува дури по единаесеттата година.

Селективно слушање. Овај начин на слушање подразбира перцепирање и разбирање на музичките детали, кои со заемно делување ги сочинуваат карактеристиките на соодветното музичко дело. Учениците слушајќи музичка композиција, некогаш само еден дел, вниманието го локализираат спрема инструкциите на наставникот на изведувачкиот состав (глас, инструмент, состав), на музичките изразни елементи (ритамот, мелодијата, темпото, динамиката). Значи, кај ваквото слушање

доминира мисловната активност на слушателот. Како извор на музичко знаење, неопходно за подобро разбирање на музичкото селективно слушање има само дидактичко оправдување. Од уметничка гледна страна, тоа е неприфатливо, бидејќи пречи во доживувањето на целината. Затоа неопходно е, по селективно слушање, повторно да се организира глобално слушање на зададената композиција.

*

Доживување на музичкото дело и откривање на деталите, бара правилен пристап на избраната композиција. Еден од првите услови е поттикнување на желба за слушање на музичко дело кое ќе одговара, како и формирање на свесно, активно слушање. Тоа подразбира анимација на учениците, насочување на вниманието на одредени музички содржини, односно индивидуалност која се постигнува со вербална подготовка и поставување на примарни барања.

Првиот контакт со слушаната композицијата се наметнува глобалното слушање на делото, потоа кратка интересна подготовка која треба да го поттикне музичкото доживување на учениците. Во почетокот, да се доживее звучниот впечаток, наставникот со зборови – интересна приказна, со илустрација или филм треба да подготви атмосфера која ќе одговара, да создаде расположение, да не настојува, туку на учениците да им препушти делото да го доживеат на свој начин, а понекогаш е доволна само една реченица.

Пред кое било толкување и разговор за делото кое се слуша, се остава на учениците да иницираат емоции, спонтано да реагираат на музичкиот впечаток, слободно да ги изразат своите чувства и мисли на начин во моментот на слушање, изразено со движење, мимика, со зборови и друго. Со текот на времето, со музичкото искуство кое се создава во контакт со уметничкиот израз на разни чувства (радост, тага, одлучност, нежност и друго), таквата емотивна состојба постепено се усогласува со општото расположение и атмосферата на делото кое се слуша. На тој начин наставникот започнува разговор за делото, во онаа мера која одговара за возраста на учениците и придонесува за средување на нивните впечатоци, како и стекнување на основни музички знаења, кои придонесуваат за подобро разбирање на музичкото дело.

Изведувачките средства (глас, музички инструмент, музички состав), е првото нешто што може лесно да се забележи. Од I до V одделение, учениците се оспособуваат да разликуваат

свирење од пеење, пеење со свирење, индивидуално (солистичко), заедничко вокално (хорско), или инструментално (оркестарско). Потребно е да препознаваат пеење на детски, женски или машки глас, детски или возрасен хор, еднородни или мешани хорови, како и звукот и изгледот на музичките инструментите со кои се изведува слушаната композиција.

Темпото, динамиката, метро – ритмичките комбинации во прво, второ и трето одделение, учениците инстинктивно ги доживуваат низ разните активности како свирење, пеење, слушање музика, додека во четврто и петто одделение се запознаваат со нивното значење и се оспособуваат да ги опишат и поврзат со карактерот на слушаната композиција.

За ученици од одделенска настава, за одредување на темпото (брзината), најчесто се користи бавно, умерено и брзо темпо. Темпото зависи од карактерот на композицијата. Во поврзувањето со карактерот, потребно е да се навикнуваат да воочуваат брзо (живо), весело, свечено, умерено и бавно темпо.

Што се однесува за динамичките компоненти (јачината), најчесто се користат тивко, средно тивко односно средно гласно, и гласно. Динамичките нијансирања претежно се анализираат моментално, односно дел по дел, во тековното слушање на композицијата. Секоја промена на динамиката, во внатрешниот целокупен музички тек, треба да се забележи и да се донесе соодветна констатација. Слушајќи музика, учениците не смеат со своите реагирања да попречуваат во реализација на часот, за тоа може да се применуваат соодветни методи, како на пример, со подигање на рака (при гласно – високо дигање на рака, средно тивко, односно, средно гласно – дигање на рака и тивко – ниско дигање на рака).

Ритмичките карактеристики учениците можат да ги воочуваат и разликуваат во онаа мера во која им овозможува музичката писменост и се наметнува потребата од споредување на карактерот на композицијата, и тоа само во карактеристични примери, како што се композиции со маршов карактер (силен дводелен ритам), или композиции со танцов карактер, во типот на валцер (подвижен триделен ритам).

Што се однесува за музичката форма на слушаната композиција, тоа е оставено за повисоките одделенија. Меѓутоа, во петто одделение се стекнуваат искуства за забележување и разбирања на законитостите вградени во формалната целина. Со цел да се стекне претстава за организација на музичкото дело, учениците постепено треба да се оспособуваат да ги регистрираат

(разликуваат) музичките целини, во рамките на една музичката композиција. За оваа возраст, нема потреба да се оди со големи барања. За почеток, доволно е учениците со конкретни и јасни примери да ја воочуваат деливоста на композицијата, односно бројот на отсеците во слушаното дело. На пример, „Веселиот селанец“, од Роберт Шуман има два дела, „Менуетот“ од Мала ноќна музика, од В. А. Моцарт има три дела. Почетокот (различноста) на секој отсек може да се означи со подигнување на рака, или на друг начин. Во подоцнежните слушања, кога деловите на композицијата сите ученици ги воочиле, ги констатираат нивните меѓусебни односи и разлики, како на пример „Веселиот селанец“ се состои од два различни делови, додека „Менуетот“ има три дела, од кој првиот и третиот се исти, а вториот (средниот) се разликува, истото има можност да се појасни со шематски приказ.

Музичката уметност како временска појава, слушателот ја регистрира моментално, односно фаза по фаза во рамките на едно музичкото дело, бидејќи не е едноставно сите детали веднаш да се воочат. Во педагошката работа со ученици од одделенска настава, потребно е големо трпение, постапност во реализација на аналитичко – селективно слушање и поставување на барања, како и репродукција на иста композиција или делови со повеќекратно повторување.

Последна етапа во наставниот процес на слушање музика е повторно доживување на музичкото дело во целина и земајќи критички став кон слушаното дело. На ова, глобално ниво на слушање, целото музичко дело учениците го доживуваат како синтеза на сите детали акумулирани во својата свест, во текот на преходното слушање. Така првобитното доживување, продлабочено со нови сознанија, добива во интензитет и тоа води кон свесна перцепција на музичкото дело. Учениците од четврто, а посебно од петто одделение можат да го препознаат карактерот на музичкото дело (весел, тажен, маршовит), врз основа на иницирани емоции и перцепции, што претставува почеток на свесно доживување на музичкото дело. По слушањето на музичкото дело, следат изразни впечатоци кои учениците ги искажуваат слободно, без сугестија на наставникот, односно средување на впечатоците и заземање став кон слушаното дело.

Секое музичко дело планирано за слушање, во наставната работа, треба да се слуша повеќе пати, не само на еден час или во текот на учебната година, туку и во различни одделенија во текот на основното образование. Во текот на едно слушање, слушателот

може да стекне само општи впечатоци за делото, но не и да го прифати. Слушање на една композиција со повторување, овозможува перцепирање на нови детали и запомнување на некои детали, а со тоа односот кон делото станува поблизок. Но, исто така и кај повеќекратното слушање потребно е да се обрне внимание на некои детали, како на пример, едноставна композиција со едностави барања, се слушаат со помал број на повторувања, додека музичките дела со богат музички израз и со повеќекратни барања со повеќекратно повторување. Исто така, бројот на повторувањата при слушање зависи и од желбата на учениците. Во помалите одделенија (I, II, III), треба да им се дозволи учениците да направат избор и да се прифатат нивните сугестии да слушаат она што им се допаѓа. Секое наредно слушање на слушана композиција, или дел од некоја композиција, потребно е да се подготват нови информации и поставени барања од повисоко ново, имајќи во предвид дека кај учениците на оваа возраст, емоционалното доживување е на прво место. Изнесените податоци и поставените барања, треба да бидат со мал обем, прилагодени на возраста на учениците и во функција на создавање атмосфера за активно слушање на музичкото дело, како предуслов за музичкото доживување и стекнување на музички знаења.

Методската постапка за слушање музика, се состои од неколку етапи, кои претставуваат појдовни начела за успешна реализација.

Во првата етапа се вбројува:

- подготовка за прво слушање со избраната композиција, поттикнување на желба за слушање и создавање на атмосфера;
- глобално слушање, подразбира емоционално доживување на музичкото дело;
- спонтано реагирање на музичкото доживување, најчесто се манифестира со движење, мимика, со зборови, со избор од приложените илустрации и друго;
- разговор за слушаното дело, односно средување на впечатоците, како на пример насловот на композицијата, име на композиторот (во повисоките одделенија), општи впечатоци, а исто така можност за повторно слушање.

Во втората етапа се вбројува:

- подготовка за селектирано слушање со јасни поставени барања;
- селективно слушање, постепено набљудување и препознавање на секој детаљ посебно, како на пример, музичките инс-

трументи со кои се изведува музичкото делото, елементите на музичкото изразување, деловите во композицијата (бројот и меѓусебниот однос на деловите).

Во трета етапа се вбројува:

- подготовка за повторно слушање на музичкото дело во целина, поттикнување и препознавање на композицијата;

- глобално слушање на повисоко ниво, односно синтеза на сите делови во една целина;

- изразување на впечатоци и создавање на критички став.

Слушањето музика, во воспитно–образовниот процес потребно е да се воведува постепено и осмислено уште од предучилишна возраст, кое континуирано продолжува во одделенската настава и во другите одделенија во рамките на основните училишта. Со примена на сите дидактички методи, средства, форми, како и доброто планирање, слушајќи музика учениците формираат навика за активно слушање, можност за развивање на способностите за доживување на музичкото дело.

Создавање навика за слушање музика

Во наставната тема слушање музика, покрај останатите цели и задачи, значајно место има создавање и развивање на навика. Кај нашиот народ, посебно кај младите генерации, под влијание на аудитивните и визуелни медиуми (телевизија, радио, интернет и др.), развиена е навиката за слушање музика, но жанровски таа не е секогаш уметнички вредна. Исто така треба да се нагласи дека начинот на слушање на таква музика е површен, со релаксирачки, односно забавен карактер. Поради вакви и слични причини, наставникот има важна улога и задача да влијае кај учениците од таквиот пасивен начин на слушање, во кој музичкото дело претставува само моментална забава, а речиси да нема никакво мисловно внимание.

Пред сè наставникот треба да биде аниматор, односно да умее учениците да ги анимира и со селективни зборови, во вид на интересни приказни, приложени фотографии, апликации, да создаде посебна атмосфера, во која наставникот активно учествува со посебно влијание и инспирација кон музичкото дело.

Со таквото создадено расположение и атмосфера кај сите ученици во одделението, се подготвува музичкото дело да се доживее преку свесно и активно слушање. Таков, активен однос кон слушање музика кај учениците треба да се изгради како

постојан и единствен начин за запознавање со музичката уметност.

Избор на музика за слушање

За да биде вниманието и интересот за слушање музика на соодветно ниво, потребно е изборот на композиции за слушање да биде направен осмислено и со големо внимание, поточно изборот на композициите да имаат уметничка вредност и да бидат достапни за возраста на учениците. Само музика со уметничка вредност може да влијае кај учениците, да предизвикува благородни чувства, да формира свој индивидуален вкус и да развие постојана љубов кон музиката.

Во намерата на изборот на композиции со уметничка вредност не смее да се оди во други крајности, како на пример со репродукција на цели ставови и на најпознати симфонии, концерти, опери или сонати, бидејќи нема да се постигне никаков успех. Покрај сите настојувања нема можност за одржување на вниманието, ниту пак да се поттикне доживување на музиката, бидејќи таа музика е недостапна на возраста на децата, а исто така и временското траење на композицијата има важна улога, поточно тие композиции се со поголемо траење.

Имајќи ги предвид карактеристиките и можностите на учениците од одделенската настава, посебно во прво, второ и трето одделение, се избираат лесни, кратки композиции во траење од неколку минути. Постапно се вметнуваат композиции со малку посложена содржина и со подолго траење.

Раководејќи се на принципот на постапност, во почетната работа за слушање музика, потребно е да избираат вокална и вокално–инструментална, бидејќи отпеаниот литературен текст им помага на учениците за побрзо и полесно совладување на содржината и пораката на уметничкото дело.

Во изборот на песни за слушање предност им се дава на народните песни, но исто така покрај народните се слушаат композиции од домашни и странски композитори, чија содржина овозможува корелација со другите предмети, како што се композиции за годишните времиња, празници, суштества од животинскиот свет и друго.

Значајно место се дава на композициите со маршов и танцов карактер, истите поттикнуваат интерес и одушевување. Учениците од одделенска настава најчесто слушаат:

- народни песни со различна тематика, содржина и карактер и народни ора;

- песни од детски фестивали;
- инструментални дела (минијатури, пиеси), од домашни и странски композитори;
- хорски композиции во изведба на разни изведувачки состави: детски, женски, машки и мешани хорови;
- композиции за пијано;
- композиции за соло пеење со придружба на пијано;
- композиции за соло инструмент со придружба на пијано, или друг музички инструмент;
- композиции за камерни состави;
- делови–фрагменти од симфониска музика со програмски карактер.

Подготовка за слушање музика

Првите впечатоци од раното детство оставаат најдлабоки траги, а со тоа најмногу се задржуваат во сеќавањата кај човекот. Затоа наставникот мора да настојува музичките впечатоци кои децата ги стекнуваат во предучилишна возраст и во одделенска настава, истите да бидат длабоки, силни и реални.

Успешната реализација на наставната тема слушање музика, како и на другите теми, подразбира дидактичко–методска и стручна подготвеност на наставникот. Од него зависи дали учениците во иднина ќе сакаат да слушаат музиката, или тоа ќе биде далеку од можноста за стекнување на умеене и навики, а можеби и појава на одбојност кон музиката воопшто.

Во секојдневното опкружување како возрасните исто и наставниците, несвесно ги пренесуваат своите ставови и впечатоци кон сопствените деца, односно учениците, а таквите ставови учениците несвесно ги усвојуваат. Сосема е погрешно кога би верувале дека пред учениците можеме да го сокриеме својот став кон одредената музичка композиција и да ја слушаме со учениците, поради обврската кон реализација на наставната темата. Учениците, во голема мера ќе почувствуваат дека наставникот е рамнодушен кон слушаната композицијата и нема да се воодушеват од истата.

Покрај воспитувањето на родителот, исто така наставникот најмногу влијае за формирање на музичкиот вкус кај учениците. Подготовката за слушање на музика, како прво потребно е да ја направи наставникот. Тоа се однесува за изборот на композицијата која се планира да ја слушаат учениците на часот да одговара на поставените дидактичко–методско барање за соодветната возраст на учениците, наставникот претходно да ја

има добро ислушано и анализирано, и да направи подготовка за потребните надгледни и технички средства.

Прв контакт со нова слушана композиција

Првиот контакт на ученикот има одлучувачко влијание кон успешно реализирање на поставена цел воопшто. Тој прв контакт е првиот показател за успешноста, дали истиот ќе биде наметнат или спонтан, пред сè зависи од ставот на наставникот, кој директно влијае на учениците. Таков е првиот контакт на ученикот и со музиката.

Првиот контакт на учениците со нова песна/композиција, е најважниот момент на тематското подрачје слушање музика. Ако композицијата им се допадне на учениците и тие се воодушевени, следи успешна реализација и без посебни потешкотии, сите поставени задачи ќе бидат реализирани. Слушањето музика има потреба од посредник, претставува напорна психичка и физичка активност за учениците, поради тоа потребно е да се применуваат наједноставни методи, постапки, кои ќе претставуваат подготовка и вовед. За таа цел ги користиме зборовите. Тие имаат за задача да создадат посебна атмосфера неопходна за слушање, да го разбудат интересот на учениците, да ги насочи ненаметливо во нивното слушање и да обрне внимание на поединечни музички елементи. Тоа може да биде во форма на приказни, рецитации, разговори, прераскажување, односно се избираат зборови со кои ќе бидат воодушевени учениците. Зборовите треба да бидат проследени изразно, а не монотono и стихијно.

Понекогаш, при првото слушање некои композиции не оставаат впечаток во првичното слушање, но кога учениците ќе ја слушнат неколку пати, кога ќе се навикнат на истата, потоа ќе им се допадне.

Не е пожелно да се поставува секогаш исто прашање: дали ви се допаѓа песната (композицијата). Одговорот, наставникот го има на нивните лица, во нивните очи, од насмеаните и среќни лица треба да се констатира дали композицијата им се допаѓа или не. Такво прашање има смисла доколку можеме да претпоставиме дека учениците ќе одговорат изразно тоа што навистина го чувствуваат, поточно ќе знаат својот одговор да го образложат. Се случува на тоа прашање учениците да одговорат потврдно, и тогаш кога композицијата не оставила некој впечаток. Со такви прашања, учениците се навикнуваат на механички одговори, кои истите треба да се одбегнуваат.

Според наставната програма за одделенска настава, наставната тема слушање музика опфаќа: слушање вокална музика, слушање инструментална и слушање вокално – инструментална музика.

Слушање вокална музика

Како што напоменавме претходно, слушање вокална музика е најблискиот начин на доближување со музиката која треба да се слуша, а воедно се практикуваат дидактички принципи кои претставуваат патоказ во процесот на наставата воопшто. Слушање вокална музика, претставува најблиска и најдостапна форма на слушање музика, бидејќи отпеаниот збор претставува приближување на она што се слуша на најдобар и најсоодветен начин, односно теоретското објаснување е претставено практично, како на пример правилно дишење при пеење, импостација на пејачки глас, поставување на јасна дикција и друго, додека од друга страна учениците тоа го воочуваат и регистрираат. Вокална музика како уметност, претставува музичко изразување преку пеење, кое се реализира од поединец, односно еден пејач (солист), два пејачи (дуо), од три пејачи (трио), четири (квартет), помала група (китка), разни хорови (камерни, детски, еднородни, мешани).

Литературниот текст претставен преку музичка мисла, односно преку музичкиот тон како основно изразно средство, претставува синтеза која ја дава основната содржина на музичко – литературната мисла. Во активноста слушање вокална музика, како приоритет вниманието на учениците се насочува кон литературниот текст, за делото кое следи да се слуша, а во понатамошниот тек, секако се надополнува со изразните музички елементи како што се: мелодијата, темпото, динамиката, ритмот, музичката форма.

Активното слушање на вокална музика, претпочитува посебно внимание, кое се однесува на максимална концентрација за време на слушањето, со тоа што наставникот претставува водилка кон реализирање на поставените цели и задачи. Изборот на композиции (песни), кои ќе се слушаат, зависи од стручноста, односно од дидактичко–методската подготвеност на наставникот и од правилниот избор на композиции за слушање, кои ќе одговараат на психофизичките способности за соодветното одделение. Изборот на слушаните композиции потребно е да имаат уметничка вредност, со впечатлива мелодија, со

едноставен и разбирлив текст близок до детската фантазија, со контрасти во мелодијата, во темпото и јасна музичка форма.

Во изборот на песни, потребно е посебно место да се даде на народната вокална музика, со разновидна тематика во која се опејува љубовта кон мајката и своите блиски, за татковината, за историски личности, за природата, животните, птиците, за мирот и љубовта кон децата од целиот свет и друго.

Слушање на вокална музика за ученици од одделенска настава, може да се подели во неколку групи: композиции кои се слушаат и се анализираат; композиции кои се слушаат, а не се пеат и песни кои се слушаат и се пеат.

Текот на активноста зависи од методскиот приод на наставникот, односно наставникот е должен да го објасни литературниот текст содржан во песната, почнувајќи од насловот, односно со соодветни примери, со прераскажувања, со фотографии, со цртежи да се доближи содржината на она што ќе се слуша. При секое наредно слушање, наставникот поставува одредени барања, како на пример во кое темпо се изведува песната (брзо, умерено, бавно); во која динамика, (гласно, средно гласно, тивко); се одредува формата на слушаната композиција; се одредуваат повторувањата на одредени делови во рамките на една композиција и друго.

Во музичката литература има голем број на композиции за слушање на вокална музика, ќе посочиме некои од нив:

- Тодор Скаловски: „Мачор Станко“; „Гоце“; „Нашата татковина“; „Тодорка млада робинка“;
- Драгутин Бастрак: „Роден крај“;
- Јоханес Брамс: „Приспивна песна“;
- Стојан Стојков: „Мајска песна“; „Верверичка“;
- Волфганг Амадеус Моцарт: „Репетиција за концерт“;
- Таки Христиќ: „Свечена песна за браќата Св. Кирил и Методиј“;
- Орладо ди Ласо: „Ехо“;
- Волфганг Амадеус Моцарт: „Проба за концерт“;

Слушање инструментална музика

Изведба на музика со кој било музички инструмент е инструментална музика. Во зависност од бројот на изведувачи, инструменталната музика може да биде исполнувана од еден или повеќе инструменти. Според бројот (составот), на изведувачите се разликува: соло (еден изведувач), камерна (дуо, трио, квартет, квинтет, секстет...). Во зависност од застапеноста на музичките

инструменти, оркестрите се делат на: гудачки (од гудачки инструменти); дувачки (од дувачки инструменти); симфониски (од дувачки, гудачки, ударни); мандолински (мандолини, мандоли, гитари, контрабас); хармоникашки оркестар; оркестар од детски – Орфови инструменти; народен оркестар (од кавал, шупелка, гајда, дајре, зурла и др.) и други.

Гласовно изразно средство на музиката е музичкиот тон, со неговите карактеристики (висина, јачина, траење и боја). Во зависност со кој музички инструменти се претставува една музичка мисла, композиторите ги користат тоновите за изразување на своите чувства, мисли, преку музичките инструменти. Често се служат и со некои посовремени начини за изразување на одредени појави од природата, како на пример, грмотевица, чкришење, зуење на инсекти, звуци на животни, звуци кои нè опкружуваат во секојдневниот живот, со единствена цел, доближување на она што сакаат да го претстават.

Во музичката литература има голем број на такви дела кои претставуваат одредена појава. Тоа најчесто се случува со филмската уметност, поточно со самиот почеток на дејствието на филмот, музиката ја навестува содржината на филмот што следи, иако тоа е само почеток на филмот.

Во наставното подрачје слушање инструментална музика, најчесто се практикува слушање програмска музика. Насловот на делото доволно зборува за содржината на композицијата, без разлика дали станува збор за уметничка музика или народно оро. Како пример ќе ги посочиме „Лет на бумбарот“, од Николај Римски Корсаков; „Карневал на животните“, од Камиј Сенс Санс; или Македиското оро „Тешкото“.

Избор на композиции за слушање:

- Тома Прошев: „Музичка сликовница“ (Моето коњче, Осаменото дете, Палавко, Тага за ластовиците, Пролетен ветер, Дворец на минатото, Игра во полето);

- Камиј Сен – Санс: „Карневал на животните“ (Птици, Дивите магариња, Петли и кокошки, Фосили, Слоп, Марш на лавовите, Лебед, Кенгури); „Пијанисти“;

- Петар Илич Чајковски: „Оревокршачка“ (Танц на цвеќињата); „Лебедово езеро“ (Танц на малите лебеди); „Валцер“ од серенадата за гудачки оркестар опус 48; „Детски албум“ (Болната кукла); „Годишни времиња“ (Ноември);

- Никола Петин: „Бабините приказни“;

- Николај Римски – Корсаков: „Лет на бумбарот“;

- Јосип Маглиќ: „Малиот зоо“ (Болва, Стонога, Пајак, Пеперутка, Мува);
- Рудолф Матц: „Стариот часовник“;
- Едвард Григ: „Пеперутка“; „Птичка“; „Марш на цуцињата“;
- Клод Дебиси: „Малото црнче“; „Танц на снегулките“;
- Робер Шуман: „Веселиот селанец“; „Мечти“; „Дивиот јавач“;
- Мира Воглар: „Танцувај пајче танцувај“ (Танцувај пајче танцувај, Игра на часовниците, Игра за вас, Марш, Глувчиња, Игра на две преси, Мачка, Коњчиња, Гуски, Жаби, Стонога.
- Петар Озгијан: „Мала свита за оркестар од хармоники“ (Марш, Приспивна песна, Игра);
- Жан Филип Рамо: „Кокошки“;
- Модест Петрович Мусорски: „Слики од изложба“;
- Димитриј Кабалевски: „Барабанџија“;
- Луици Бокерини: „Менует“;
- Јозеф Хајдн: „Детска симфонија“;
- Божидар Станчиќ: „Рондо број 2“; „Продадена невеста“ (Игра на комедијантите);
- Сергеј Прокофјев: „Пецо и волкот“; „Марш“;
- Трајко прокопиев: „Дојранка – Суита“;
- Стојан Стојков: „Пасторална суита“;
- Фредерих Шопен: „Валцер во дес дур“;
- Феликс Менделсон: „Свадбен марш“;
- Волфганг Амадеус Моцарт: „Мала ноќна музика“ (I став – фрагмент); „Турски марш“;
- Јохан Штраус: „Кралевски валцер“; „Анина полка“; „Радетски марш“;
- Мориц Московски: „Серенада“;
- Антонон Дворжак: „Словенски танци“; „Хумореска“;
- Јохан Себастијан Бах: „Весел разговор“ (Бадинера);
- Антонио Вивалди: „Годишни времиња“;
- Франц Шуберт: „Музички момент оп. 43 бр. 3“;
- Лудвиг ван Бетовен: „За Елиза“;
- Народни ора: „Пајдушко“; „Тешкото“; „Ѓурѓовденка“;
- Гоце Коларовски: „Растурена игра“;

Слушање вокално – инструментална музика

Вокално – инструментална музичка претставува музичко изразување преку пеење и свирење на музички инструмент или инструменти. Пеењето може да биде од поединец, дуо, група, хор

и друго, а инструменталната придружба со еден, два или повеќе инструменти или оркестар. Ова комбинирано музичко изразување на песната и дава посебна убавина, каде што вокалот и музичкиот инструмент делуваат во една целина, а на слушаната композиција и даваат посебна убавина.

Вокално – инструменталната музика може да ја исполнат голем број на музички состави, во различна комбинација, поточно во сите комбинации од вокалните и инструменталните групи, поточно сите вокални изведувачи (солист, дуо, трио, квартет, китка, разни хорови), придружувани со еден или повеќе различни музички инструменти.

Методскиот природ е идентичен кај сите форми на слушање (вокална, инструментална и вокално – инструментална), изборот на композиции зависи од возраста, односно од психофизичките способности на учениците. Со цел да се создаде поголемо внимание во тековното слушање, пред секое следно слушање се поставуваат одредени задачи, како на пример:

- составот на изведувачи;
- кои музички инструменти се застапени на вокалната придружба;
- застапеноста на динамичките нијансирања на изведуваното дело;
- застапеноста на темпото;
- појава на паузи меѓу вокалот и музичките инструменти;
- повторување на поедини делови во композицијата, и друго.

Избор на композиции за слушање:

- Химна на Република Македонија;
- Тодор Скаловски: „Сонот на детето“;
- Стојан Стојков: „Свездичка“;
- Живко Фирфов: „Ах, ти мило детенце“;
- Лудвиг ван Бетовен: „Птичја тага“;
- Тома Прошев: „Сонце на престарата земја“ (Меѓу лилјаните);
- Драгослав Ортакoв: „Светулка“;
- Ристо Аврамовски: „Песна за слободата“;
- Жорж Бизе: „Кармен“ (Детски хор);
- Карл Марија Вебер: „Волшебниот стрелец“ (Хор на ловците);
- Димитриј Бужаровски: „Шеќерна приказна“;
- Лудвиг ван Бетовен: „IX Симфонија“ (Ода на радоста);
- Шарл Гуно: „Фауст“ (Марш);

- Народни песни: „Македонско девојче“; „Билјана платно белеше“; „Крај Вардара седеше“; „Рум, дум, дум“; „Назад, назад Калино моме“; „Куќа имам на Пелистер“; „Послушајте патриоти“; „Туѓината пушта да остане“; „Врана коња јавам ја“; „Јас те пратив на вода Калино“; „Излегол Делчев војвода низ тоа поле битолско“;
- Џузепе Верди: „Аида“ (Триумфален марш);
- Александар Цамбазов: Избор на детски песни;
- Франц Грубер: „Тивка ноќ“ и други.

ДЕТСКИ МУЗИЧКИ ИНСТРУМЕНТИ

Свирењето на детски музички инструменти претставува посебно омилено подрачје кај учениците од одделенска настава, кое се реализира во текот на воспитно образовната работа со наставата по музичко образование.

За развојот на детските музички способности, свирењето на детските музички инструменти има значајна улога. Кај учениците од одделенска настава, интересот за свирење со детски музички инструменти е голем, бидејќи не бара претходни технички изучувања, а начинот на свирење е едноставен, на тој начин стекнуваат основни, првични сознанија за музичките инструменти, се развива љубов за свирење на одредени инструменти, љубов за колективно музицирање и воопшто љубов кон музичката уметност. Со активно музичко учество децата ги развиваат чувствата за личните вредности и вредностите за успехот во колективното музицирање. Со музичките инструменти учениците можат да импровизираат ритмови, да придружуваат изучени песни што ги пеат, да погодуваат и пребаруваат по слух познати мелодии или да свират лесни и познати песни, го доживуваат создавањето на музичкиот тон, се зголемува љубопитноста и интересот за свирење на истите.

Тематското подрачје свирење на детски музички инструменти има посебни цели и задачи, од кои ќе издвоиме:

- оспособување за правилно држење и ракување со ДМИ;
- оспособување за следење на мелодијата на изучената песна со ДМИ (ритмички);
- развивање на чувството за заемната поврзаност меѓу ритмот и мелодијата;
- развивање на творечките способности за слободно и спонтано изразување;

- развивање и збогатување на претставите за музичките изразни средства;
- развивање на чувството за ритам;
- оспособување за помнење и повторување на кратки ритмички мотиви;
- оспособување за помнење и повторување на кратки мелодиски мотиви.

Поделба на детски музички инструменти

Застапеноста на детските музички инструменти имаат важна улога во музичкиот развоен процес кај децата од предучилишна возраст и учениците од одделенска настава. Детските музички инструменти, во музичката литература се сретнуваат и под името Орфови инструменти. Името го добиле по германскиот композитор и музички педагог Карл Орф, кој има значајна улога во развојот на современиот музичко – педагошки систем, со посебно внимание на детското музицирање, односно пеење и свирење. Детските (Орфови), музички инструменти создадени се, со поедноставување на некои музички инструменти од симфонискиот оркестар и од народните инструменти. Тоа се различни видови на удиралки, прилагодени за детската возраст со можност за краток временски период приспособување и свирење на истите. Во неговиот концепт преовладува систем на синкретизам во музичките активности, поврзувајќи го гласот, говорот и пеењето, односно поимите: движење, пеење, свирење, во една целина. Карл Орф, музичкото изразување го гледа во индивидуалните детски откривања, кои треба да бидат скромни, едноставни и наивни, со цел за заедничко музицирање. Свирењето на детските музички инструменти не претставува самостојна активност, таа е активност поврзана со сите други музички содржини, како пеење, слушање музика, музика и движење, основи на музичката писменост.

Групата на детските музички инструменти кои денес се употребуваат е доста голема, каде што тонот се добива на повеќе различни начини. Поради тоа во педагошката литература по музичко образование, детските музички инструменти се поделени на два дела:

1. Во првата поделба спаѓаат музички инструменти во зависност од видот на изработка, односно од составот на материјалот и начинот на кој се добива звукот, а тоа се: идиофони и мембрафони.

- *Идиофони музички инструменти* – наречени самозвучни, бидејќи целиот корпус (инструмент) трепери, односно вибрира и на тој начин настанува звукот. Таквиот звук може да биде со одредена, или со неопределена висина на тонот, а настанува на неколку начини: со механичко удирање, затегнување – отпуштање, тресење и др. Во оваа група спаѓаат: стапчиња, триангл, чинели, свона, металофон, ксилофон, свончиња, кастањети, тропалки.

- *Мембрафони музички инструменти* – основа за добивање на тонот е оптегната мембрана од кожа или пластика. Звукот може да се добие со удирање, триење, и резонантно вибрирање.

2. Во втората поделба спаѓаат музички инструменти со неопределена висина на тонот и музички инструменти со одредена висина на тонот.

- *Музички инструменти со неопределена висина на тонот се:* тапан, добош, даире, стапчиња, тропалки, кастањети, дрвен добош, чинели, триангл, прапорци;

- *Музички инструменти со одредена висина на тонот се:* ксилофон, металофон, свончиња, тимпани, блок флејта.

Детски музички инструменти со неопределена висина на тонот

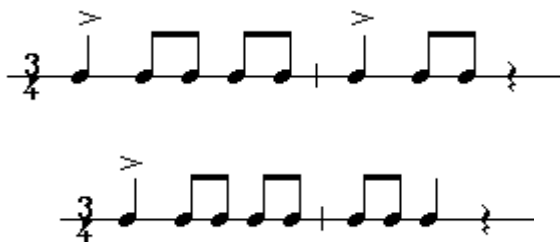
Во ритмички музички инструменти со неопределена висина на тонот се вбројуваат: стапчиња, штракалки, тропалки, кастањети, дрвен тапан (дрвена кутија), дајре, прапорци, чинели, триангл, барабанче и тапан.

Стапчиња, тоа се наједноставни музички инструменти изработени од тврдо дрво, валчести по форма, со должина од 15 до 20 см. Со удирање едно стапче со друго, се добива кратот звук, сличен на звукот на дрвената кутија или кастањети. Од динамичко нијансирање може да се примени тивко и гласно свирење, а посебно убаво звучи кратко (*stacato*).

Стапчињата се држат со врвовите на прстите меѓу палецот (првото членче) и показалецот (второто и третото членче). Најчесто се застапени во оркестри со детски инструментариум, со нив се изведуваат различни и сложени ритмички комбинации. Се нотира на една линија.



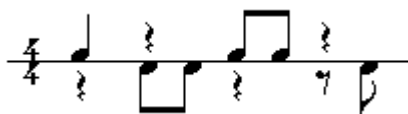
Тропалки (маракас), се најстари ритмички инструменти. Поради едноставната употреба често се застапени и се употребуваат во пар. По форма можат да бидат: топчести, цилиндрични, крушкасти, правоаголни, исполнети до половина со зрнести материјали или производи (ориз, грав, пченица, пченка, грашок, камчиња, ситни метални топчиња), изработени од пластика, дрво, метал. Се држат за дршката помеѓу палецот и показалецот на второто членче. Со тресење се добива изедначен звук – тремоло, кое се користи за подолги траење, ритмички завршетоци на песни, но исто така со енергично ритмично движење на рацете може да се добие исполнет звук. Со кратки и отсечни движења успешно се изведуваат нагласени делови и staccato (кратко), како и динамичките нијансирања *крешендо(crescendo)* (премин од потивко во посилно), и *декрешендо(de crescendo)* (премин од посилно кон потивко).



Кастањети, се популарни ударни инструменти од шпанско потекло и Јужна Италија. Инструментот е составен од две вдлабнати дрвени плочки, кои наликуваат на школки. Со удирање една од друга се добива специфичен силен, продорен звук. Во музичката пракса се користат два вида на кастањети. Едниот вид се користи во танц – прицврстени се на палецот и средниот прст и во текот на играта се произведува саканиот ритам, а другиот вид се користи во оркестар – двете школки лабаво се прицврстени на една рачка, со тресење се добива звук со едноставни ритмички комбинации. Во детскиот инструментариум најчесто се користат оркестарските кастањети, а нотацијата е на една линија.



Дрвен тапан (дрвена кутија), има форма на кутија, со различна форма, со прорез во средината кој служи како резонатор, се удира со дрвени стапчиња, или дрвени стапчиња обложени со гумена или пластична глава. Добиениот звук е краток, но многу продорен. Поради пријатниот звук и едноставното ракување, дрвениот тапан е соодветен за децата. Нотирањето е на една линија, но ако се користат два со различна висина, тогаш бележењето на едната е погоре, а на другата подолу.



Дајре, или тамбурин е народен инструмент, кој најчесто се користи во источните земји, но исто така и во Шпанија, Италија, кај нас и во други европски земји. Дајрето е направено од тенок дрвен или метален обрач, со ширина од 6 до 8 см. На едната страна е затегната кожа, а на обрачот има отвори на кои се поставени метални месингени плочки во парови. Во музичката пракса се користат разни варијанти, како на пример, рамка само со метални плочки, или рамка само со затегната кожа. Звукот од дајре се добива на повеќе начини: со тресење, со удирање на прстите по кожата или рамката, удирање со дланката на затегнатата кожа и други начини. Инструментот се држи со левата рака, а звукот се произведува со десната рака, но исто така, звукот може да се добие и со удар со дрвени стапчиња или дрвени стапчиња обложени со гумена или пластична глава. Нотирањето е во рамките на една линија, со тоа што ударот со дланка се бележи со ноти со надолни нотните вратови, а ударот со прсти, нотните вратови се бележат нагорно. Долгите нотни вредности се изведуваат со тремоло, а посебно ефектно звучи динамичкото нијансирање крешендо и декрешендо. На дајрето можат да се изведуваат многу сложени ритмички комбинации.



Прапорци, се во форма на мали месингени шупливи топчиња со мал отвор, кои во себе содржат метално зрно, кои при движење или тресење, даваат светол и свонлив звук. Месингените топчина во средината имаат мали засеци (отвори), за подобро пробивање на звукот. Изработени се во разни форми, како гривни, венче или тропалки. Звукот на прапорците е многу тивок и нежен, се добива со тресење, а нотирањето е во една линија.



Чинели, се стари музички ритмички инструменти, кои потекнуваат од Азија, но исто така се употребувале во древниот Египет. Чинелите имаат форма на чинија, изработени од месингова и бакарна легура, со ширина од 40 -50 см. Со напомена чинелите кои ги користат децата се во помала форма. Средниот дел е испакнат со отвор, низ кој се провлекува кожен ремен, кој служи за држење на инструментот. Најчесто се користат во пар, звукот се добива со удирање една со друга, звукот е продорен и трае долго, се користат во нагласениот тактов дел, звукот се прекинува со допир на рака или со телото. Има примена во композиции со маршов карактер и пошироко. Може да се користи и една чинела, поставена на метална постава, а тонот се добива со удирање со дрвено стапче.



Триангл, составен од два дела, од метален триаголник и метална прачка. Триаголникот е рамнострано свиткана метална прачка, со дебелина околу 1 см, страните со должина околу 35 см, и на едниот агол е отворен, за да може прачката слободно да трепери. Инструментот се држи со една рака обесен на конец, звукот се добива со удирање на метална прачка која се држи со палецот и показалецот со второто членче, со должина околу 6-7 см, а дебелина околу 3-4 мм. Добиениот звук трае долго, многу висок со светло метална боја и многу енергична резонанца. Најчесто се користи во одделни удари, во подолги нотни вредности, поради



карактеристичниот звук често се користи како тремоло. За да бидат одбегнати долгите звучни траења, звукот на инструментот се прекинува кога ќе се допре со раката.

Барабанче (мал тапан), по форма е слично како тапанот, но во помала форма. На едната страна во делот од затегнатата кожа, има затегнатата жица со што се добива карактеристичен звук. Звукот се добива со удирање со две дрвени палки. Во оркестарот се користи во комбинација со тапанот, и на него можат да се изведуваат многу сложени ритмички комбинации. Во детскиот инструментариум се користи барабанче со помали димензии. Како кај тапанот, и кај барабанчето не е можно изведба на долги нотни вредности (цела, половина, половина со точка), но има голема можност за успешно тремоло и динамичките нијансирања крешендо и декрешендо. Се нотира на една линија.



Тапан, е најстар и најпознат инструмент од групата на ударни инструменти. Составен е од дрвен или метален широк цилиндричен обрач, преку кој од двете страни е оптегната кожа или тврда пластика. Звукот се добива со удирање со палка, по можност обложена со филц, или со дланка. Соодветен е за истакнување на нагласените тактови делови, како и повеќенаменска примена, создавање разни звучни ефекти. Во детскиот инструментариум се користи тапан во помала форма. Се нотира како и останатите инструменти со неодредена висина на тонот, во рамките на една линија.



Музички инструменти со одредена висина на тонот

Мелодиските музички инструменти кои најчесто се применуваат се: блок флејта, ксилофон, металофон, свончиња (глогеншил), тимпан.

Блок флејта, е дувачки музички инструмент, кој се користи во современата музичка пракса во наставата. Тоа е стар дувачки музички инструмент, поради слабиот и благ звук исчезнува од музичката пракса во текот на XVIII век, кога се појавуваат нови, технички звучни и моќни инструменти. Меѓутоа, можностите на овој инструмент за музицирање се големи и од сите орфови мелодиски инструменти има најголема примена, а тоа се одразува со траење на тонот, фразирање, динамичкото и артикулационо формирање на мелодијата, која се споредува со убавото изразно пеење. Првите примери се изработени од коски, трска и дрво, додека денес се изработени претежно од пластика во цилиндрична или конусна форма, има шест главни отвори и усник. Со отворање и затворање на отворите и со интезитетот (јачината) на дување, се добиваат тонови со различна висина. Сепак, потребно е да нагласиме дека блок флејтата е еден од посложените детски инструменти, но сепак начинот на свирење лесно се совладува со редовна и правилна постапка на часовите по музичко воспитување.



На блок флејтата се изведуваат сложени мелодии, се користи како солистички инструмент, во оркестар од еднородни музички инструменти на блок флејти, или во разни оркестри.

Со левата рака, показалецот, средниот и до малиот прст го покрива горниот дел, а палецот отворот кој се наоѓа на долната страна на инструментот. Прстите на десната рака, кои се поставени под левата рака, ги покриваат преостанатите четири отвори, редоследно показалецот, средниот, до малиот и малиот прст, а палецот се потпира на долната страна.

Рацете се одделечени од градниот кош, така што инструментот со градниот кош се во агол од 30 степени.

Тонот се добива со дување воздух во усникот, а со отворање и затворање на отворите се менува должината на воздушниот столб во цевката се произведуваат тонови со различна висина.

Квалитетот на тонот зависи од техниката на дишење, начинот на дување и покриеноста на отворите. Дишењето треба да биде мирно, рамномерно како пеењето, а доволната количина на воздух овозможува правилно фразирање.

Во музичката пракса во наставата по музичко се користат неколку вида на блок флејти: сопран, алт, тенор и бас.

Ксилофонот, потекнува од далечниот Исток. Во европската музика се користи од XVI век, во прво време како народен

инструмент во Германија, Австрија и во некои словенски земји. Поширока примена на овој инструмент започнува во XIX век, кога технички се усовршува. Денес има голема примена во симфониската и забавната музика, со можност за достигнување на висока виртуозност. Составен е од низа наредени дрвени плочки (орев, јавор), наредени на дрвен статив, различни по должина од кои зависи висината на тонот, со подредена точна интонација. Звукот се добива со удирање по плочките со две палки, кои можат да имаат дрвена, гумена или филцова глава. Техниката на свирење е многу усовршена и на него можат да се свират многу виртуозни композиции. Тоновите на ксилофонот звучат кратко и меко.



Има два вида на ксилофони, а во детскиот инструментариум се користи хроматски и дијатонски, но со помали димензии. Најчесто се користат три различни големини на ксилофони, за длабоките тонови бас ксилофон се нотира во бас клуч, тенор за средните тонови и сопран за високите тонови се нотираат во виолински клуч.

Металофон, е музички инструмент кој има доминантна употреба во доменот на детските инструменти, во хроматска и дијатонска варијанта. Ксилофонот и металофонот во овие варијанти се исти, со таа разлика што ксилофонот има дрвени, а металофонот метални плочки. Затоа звукот кај ксилофонот е краток и послаб, а кај металофонот звукот е подолг и појак. Кај металофонот често се користи палка со филц и гумена глава, отколку со дрвена глава, со тоа што тонот е светол, отворен и постар. Ксилофонот и металофонот, во детскиот инструментариум имаат двојна улога. Како прво се носители на мелодијата, а исто така имаат и акордската (хармонска) придружба на мелодијата.



Свончиња (глогенштил), по конструкција многу не се разликуваат од ксилофонот и металофонот, со тоа што металните плочки се со помали димензии и сместени во дрвена кутија, која е резонатор. Во прво време на местото од плочките се користеле

свончиња со различна големина и оттаму овој инструмент го добил името свончиња. Овој инструмент може да се сретне и со клавијатура.

Има светол, метален и долго-траен тон, кој се добива со удар по плочките со стапче. На него, многу успешно се користат звучните ефекти глисандо и тремоло.



Тимпани, се ударни инструменти со менување на тонската висина. Нивната историја е далечна, се сретнуваат разни видови на тимпани кои луѓето ги користеле уште во првобитната заедница. Тимпаните во Европа се донесени од Арапите во IX век, но во XV век почнуваат да се применуваат како војнички инструменти. Во втората половина на XVII век, францускиот композитор Жан Батист Лили, тимпаните ги



употребува во оркестарската музика, а својата значајна и голема улога ја има во симфониската музика кај виенските класичари (Моцарт, Хајдн и Бетовен). Големината на тимпанот и затегнатоста на кожата влијае на висината на тоновите. Основни делови на тимпанот се: тело во вид на котел, изработен од бакарен и месингова легура која има улога на резонатор, на горната страна има оптегната кожа или пластика, а на долната страна е отворена. Звукот се добива со дрвени палки со топчест завршеток обложена со филц, со тапа, со кожа, во зависност каков звук е потребно да се добие. Поставен е на посебна подлога (ногари). На тимпанот се изведуваат сложени ритмички комбинации, полесни ритмичко – мелодиски фигури (тремоло, глисандо), разни динамички нијансирања и друго, а во зависност од ударот на кожата (средина или на крај), се добива различна сила и квалитет на тонот.

Во детскиот инструментариум се користат тимпани во помала форма и без штимање.

Подготовка за свирење на детски музички инструменти

Со цел учениците да се подготват за ракување со детски ударни музички инструменти, потребно е да се испланира временски период, каде што ритмичките вежби ќе бидат практикувани со помош на рацете и нозете, поточно се прават вежби со рацете и нозете, како да се свири на вистински инструменти. Со овие вежби покрај што се откриваат, осознаваат, негуваат музичките способности, исто така се постигнуваат моторните кординации, кои претставуваат појдовна основа за движењето на рацете и нозете. Ритмичко – звучните вежби се добар пример кои ја докажуваат потребата на поврзаноста на музичките со телесните активности.

Децата со рацете можат да изведат разни видови плескање, тропане и движења со нозете. Плескањето и тропането се изведува мирно, лесно, елегантно, слободно, без знаци на вкочанетост. Има повеќе начини на плескање, ќе споменеме неколку кои ќе придонесат за полесно совладување на техниките на свирење на музичките инструменти, како на пример:

- плескање дланка со дланка со испружени прсти на двете раце, се добива звук со светла боја;

- плескање дланка со дланка со испакнати дланки (собрани прсти), плескајќи дланките ја затвораат празнината и настанува звук со темна боја;

- плескање со кружни движења; пред да се плесне со рацете, се прави кружно движење одозгора надолу. Овој начин на плескање се практикува кога на прво тактово време има пауза, а на второ време нотна вредност. Исто така овој начин на плескање може да се употреби и кога на првото тактово време има нотна вредност, а на второ време пауза, при што прво се удира, а потоа со рацете се прави кружно движење одоздола нагоре. Овој начин на вежба може да послужи како подготовка за свирење со чинели.

- плескање со една пасивно поставена рака со отворена дланка и составени прсти, се плеска со прстите од другата рака;

- плескање во парови, децата се свртени лице во лице, плескаат дланка со дланка, а потоа во дланките на партнерот;

- со стегната дланка се удира по тврд предмет, се добива силен динамичен ефект;

- тропкање со прсти на клупа или некој тврд предмет;

- тропкање со нозете по под, се изведува на разни начини, наизменично (лева, десна), со лесен замав на целото стапало, удари со врвовите од прстите, или со петата, или со марширање.

Свирење на детски музички инструменти

Големиот избор на детски музички инструменти и нивната едноставност за свирење, создава можност за краток временски период истите да се совладаат. Посебно се однесува на ритмичките инструменти, кои во предучилишните институции и во основните училишта се често застапени. Користејќи ги детските инструменти, потребно е да се обрне внимание на постапно внесување на секој инструмент, како и нивното комбинирање.

Учениците треба индивидуално да ги запознаат музичките инструменти и нивните карактеристики и да се обидат да свират на истите. Со цел да се постигне координација на движењето, потребно е сите ученици едновременно да користат повеќе инструменти од ист вид, пример сите свират на дајре, или сите свират на стапчиња. На тој начин сите ученици учат да ракуваат на ист инструмент, полесно се контролира вештината на свирењето, работната дисциплина е на повисоко ниво, отколку секое дете да свири на различен инструмент, се случува одземање на вниманието.

Во групното музицирање, свирејќи, учениците „разговараат“, изразувајќи ги своите емоции кон карактеристиките на ритмот и мелодијата, внесувајќи лични ставови и сопствени креации. Најпрво се запознаваат со техниката на свирење на стапчињата, тропалките, кастањетите, трианглот, дајретото, а потоа и со мелодиските музички инструменти металофонот, ксилофонот и блок флејтата.

Заедничкото музицирање на пејачи и свирачи во групата создава пријатна атмосфера, а со тоа музичките инструменти стануваат омилени, популарни и децата ги прифаќаат со радост. Во почетокот треба да се применуваат едноставни ритмички придружби на бројалки, а потоа инструментите можат да се користат и во музичките игри, како и за ритмичка основа за изучување на песни.

Пред да се премине кон пишување на едноставни аранжмани за придружба на песни или инструментални делови, неопходно е да се обрне внимание на должината (траењето) на звукот кој е различен на секој инструмент, а исто така и на кара-

ктерот на композицијата (песничката), од кои зависи изборот на ритмичките и мелодиските инструменти.

Во одделенската наставата се користат музичките инструменти со неодредена висина на тонот во пониските одделенија, додека во повисоките одделенија и едните и другите.

Во интерес на изборот на музички инструменти и нивната застапеноста во практичната работа, наставникот потребно е да ги знае карактеристиките на сите инструменти, како на пример:

Ритички музички инструменти претежно се со кратки траења, со исклучок на чинелите и трианглот:

- *Тапан* – носител на основниот ритам, карактеристичен исполнет звук;

- *Барабанче* – со пократки нотни вредности го потврдува и дополнува основниот ритам на композицијата заедно со тапанот, но исто така со кратки ритмички фигури на крајот на музичката целина, разубавува и ритамот го прави интересен;

- *Стапчиња* – често се применуваат, едноставни за употреба со карактеристичен остар и краток звук;

- *Чинели и триангл* – носители се на нагласените (акцентирани) делови во композицијата, истакнувајќи го почетокот и крајот на помали музички целини, со нив се истакнува кулминацијата во делото, односно придонесуваат за динамичка градација, со подолги траења на звукот;

- *Дајре* – го истакнува танцовиот дел во композицијата, (песната), а со тремоло (тресење) се истакнува динамичко нијансирање (крешендо–постепен премин од потивко кон посилено; декрешендо–постепен премин од посилено кон потивко).

- *Тропалките* – го поддржуваат танцовиот ритам и со својот необичен звук создаваат необични звучни ефекти, се карактеризираат со краток звук;

- *Кастањети* – се практикуваат во истакнување на ритамот, разиграноста и во композиции со весел карактер, имаат краток и продорен звук;

- *Прапорци* – повремено се употребуваат бидејќи со својот звук можат да звучат монотono;

Мелодиски музички инструменти:

- *Блок флејта* – носител на основна мелодија, се користи за легато (поврзано) свирење, се бележи во сите нотни вредности, а се применува за изведување на украси;

- *Ксилофон* – звукот е краток, погоден за изведба на брзи и кратки тонови, (за стакато – кратко), за тремоло и глисандо, се бележи со осмини нотни вредности;

- *Металофон* – за тремоло и глисандо, се бележи во подолги нотни вредности (половини, половина со точка и цела нота);

- *Свончиња* – за тремоло, бележењето на нотните вредности е исто како кај металофонот.

Унисоно (едногласно) свирење се практикува кај еднородните инструменти, поради штимањето, пример едногласно свирење на повеќе блок флејти, или едногласно свирење на повеќе ксилофони.

Задачи на наставникот.

Секој ученик има желба низ играта и движењето да ги изразува своите чувства, со тоа што пред наставникот се поставува задача за реализирање на дидактичките принципи на предметот Музичко воспитание. Со оглед на тоа што музичките впечатоци учениците ги прифаќаат многу рано, нивните способности и можности за музика се манифестираат многу брзо. Предметот Музичко образование треба да претставува радосна игра проследена со музика, а воедно да се поттикне интерес за активно учество во решавање на поставени задачи. Кога станува збор за свирење на музички инструменти, кај наставникот се поставуваат повеќе задачи:

- да обрне внимание на различните вежби со кои рацете и нозете имаат улога на музички инструмент;

- да ги поттикнува децата за изнаоѓање разни предмети од кои можат да изработат едноставни музички инструменти и како истите се изработуваат;

- да создаде услови за запознавање и откривање на звучните карактеристики на разни музички инструменти;

- да создаде интерес за користење на музичките инструменти, во ритмичка придружба на бројалки, песни и музички игри;

- да ги научи учениците да свират на Орфовиот инструментариум и да се поттикне солистичко и колективно музицирање;

- да им помага во развивањето на детското творештво, обезбедувајќи им простор и време учениците да експериментираат, создаваат, измислуваат со помош на музичките инструменти, внесувајќи сопствени креации и интерпретација на музичките достигнувања;

- да ги поттикнува, да создава интерес, да ги запознае и да им помогне на учениците во поврзување на музичкото изра-

зување со останатите активности на креативно слободно изразување: говорно, ликовно и телесно;

Примената на ритмички ударни музички инструменти е сеопфатна во одделенската настава и се практикува во сите одделенија. Истите можат да се применуваат поединечно, во придружба на песна со пеење, во бројалки, слушање музика, во музичка драматизација, ритмичко ехо, ритмички мотив и друго.

Ритмичко ехо. Претставува краток ритмички мотив, како прво отсвирен од наставникот, истиот мотив го повторуваат учениците со еден вид на инструмент, со можност на динамичка примена (*f-p*, и обратно *p-f*). Во повторувањето да нема пауза, односно да нема прекин на тековниот ритам меѓу наставникот и повторувањето на учениците:

наставник $\frac{4}{4}$ *f*

ученици $\frac{4}{4}$ *p*

Повторувањето може да биде и со двојно ехо (одделението поделено во две групи), наставникот гласно (силно), првата група средно силно, а втората група тивко:

наставник $\frac{4}{4}$ *f*

ученици $\frac{4}{4}$ *mf* *p*

прва група втора група

Мелодиско ехо, отсвилено или отпеено од наставникот, а учениците го повторуваат со ритмички инструменти:

наставник $\frac{3}{4}$

ученици $\frac{3}{4}$

Ритмички мотиви. Ритмички мотиви, слични на ехото, со поголема должина од ехото, сепак претставуваат кратки ритмички примери во рамките на еден, два или неколку такта. Мотивот најпрво го свири наставникот, а учениците повторуваат, а може и учениците да даваат соодветни примери под контрола на наставникот. Во почетокот ритмичките мотиви потребно е бидат кратки, а подоцна и подолги мотиви. Примерите се свират со повеќекратно повторување на различни ритмички инструменти.

The image displays three musical examples of rhythmic motifs. Each example consists of two staves: the top staff is for the teacher ('наставник') and the bottom staff is for the students ('ученици').

- Example 1 (2/4 time):** The teacher's staff shows a sequence of notes: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter. The students' staff shows a sequence of notes: quarter, quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter.
- Example 2 (4/4 time):** The teacher's staff shows a sequence of notes: quarter, quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter. The students' staff shows a sequence of notes: quarter, quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter.
- Example 3 (4/4 time):** The teacher's staff shows a sequence of notes: quarter, quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter. The students' staff shows a sequence of notes: quarter, quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter.

Придружба на песна со ритмички ударни инструменти.

Во почетните одделенија во основното образование, I, II и III одделение, се применува свирење на ритмички ударни инструменти, само како придружба на детскиот глас во изведба на бројалки, песни или музички игри. Во вокално инструменталните аранжмани, пеењето обично го следат две до три групи на ударни инструменти и секоја група има посебен ритмички дел.

Овој начин на ритмичка придружба има повеќе можности, од кои ќе наведеме неколку:

- придружба со ритмички мотив;

МАЈКА

Музика И. Талевска
Текст. В. Куновски

Музичка нотација за првиот дел од песната „Мајка“. Темпото е 2/4, тоналноста е D мажор. Нотите се наведени на петлини. Текстот е: Дај ми ја ма-мо, тво-ја-та ра-ка,

Мал тапан

Музичка нотација за вториот дел од песната „Мајка“, означен со „Мал тапан“. Темпото е 2/4, тоналноста е D мажор. Нотите се наведени на петлини. Текстот е: та-а ме га-ли, па си ја са-кам!

Мотивот потекнува од песната, додека изборот на инструментот кој ќе се примени, зависи од карактерот на песната и содржината на литературниот текст. Во претходниот пример, во песната „Мајка“, ритмот го сочинуваат: една четвртина и две осмини:

- придружба на нагласени тактови времиња. Ритмичката поддршка на песната се практикува со еден вид на инструмент, со неколку начини (варијанти) на изведба, како на пример, одделението е поделено во две групи, од кои првата група пее, а втората придружува, потоа се менуваат улогите, или сите заедно пеат и придружуваат на ритмички ударни инструменти, пример со песната „Кукурек“.

КУКУРЕК

Музика: З. Запров
Текст: Ѓ. Смокварски

Музичка нотација за песната „Кукурек“. Темпото е 7/8, тоналноста е D мажор. Нотите се наведени на петлини. Текстот е: И по по-ле и на брег, ник-на ли-чен ку-ку-рек,
ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, пе-е ли-чен ку-ку-рек,

кре- на глав- че из- ви стас вик- на пес- на на цел глас.
дој- ди, дој- ди Про- лет пак греј- ни то- пол сон- чев зрак.

Придружба на песна со повеќе видови музички ритмички ударни инструменти

За придружба на песна со повеќе музички ритмички ударни инструменти, потребно е наставникот да направи, односно да изработи музички аранжман. За изработка на детски музички аранжмани, потребно е наставникот многу добро да ги познава детските музички инструменти, нивните карактеристики, начин на свирење, начин на добивање на звукот – тонот, опсегот на музичките мелодиски инструменти, можноста за динамичко нијансирање, запишувањето на нотното писмо во виолински клуч, на една линија, како и методско – дидактичка постапка за практичната реализација на истите.

Во изработка на аранжмани, потребно е наставникот да направи избор на песната (композицијата), а посебно да обрне внимание на следното:

- изборот на песната да одговара на возраста на учениците и нивното предзнаење;
- ритмот и мелодијата да бидат едноставни, да одговараат на возраста на учениците;
- тематската содржина да одговара на психофизичките способности на учениците, како и местото и времето на обработката – реализацијата;
- тоналитетот, мелодискиот опсег да одговара на барањата на наставниот план и програма за соодветното одделение;
- литературниот текст да биде едноставен, особено во пониските одделенија, покрај уметничка вредност да има можност за порака;
- формата на песната да биде едноставна, да не е сложена и голема, односно да одговара на возраста за соодветно одделение;
- во почетната работа да се изберат бројалки и едноставни песни;
- избор на музички инструменти и бројот на нивна застапеност;

- начинот на пишување на аранжманот, со помошно или нотно писмо, или на песна со обработка по слух;
- испишување на ритам на мелодија (со детски музички инструменти со неодредена висина на тонот);
- изборот на музички инструменти да биде со можностите со кои располага училиштето односно одделението;
- да ги познава музичките способности на учениците;
- познавање на изведувачко – техничките можности на инструментите: начинот на добивање на тонот на секој музички инструмент, изведување на долги или кратки тонови, артикулационите начини и можности на добивање на тонот легато, стакато (legato, staccato), можностите за динамичко нијансирање.

Примерот што следи, со песната „Сонце“, претставува претходно обработена песна по слух (во еден од изминатите часови), а следи постапка за обработка со придружба на ритмички музички инструменти (тријангл и дајре). Песната „Сонце“ е во триделен такт (три четвртини), со танцов карактер (валцер). Нагласениот дел од тактовото време (прво време) се свири со триангл, а може и со чинели, додека ненагласените делови од тактот (второ и трето), се свири со дајре, а се реализира низ неколку етапи:

- во првата етапа потребно е учениците да ја научат песната да ја пеат со литературен текст (во претходните часови);

- во втората етапа се пристапува кон совладување на ритамот на првиот инструмент (во пример трианглот); сите ученици се активни, плескаат со раце, а наставникот ги контролира тоа да го прават изедначено, да одржуваат континуирано темпо. Потоа се преминува кон обработка на вториот инструмент (дајрето), постапката е иста како кај првиот инструмент, плескање со раце. Откако ќе се совлада ритамот за вториот инструмент, одделението се дели на две групи. Сите заедно ја пеат песната, а секоја група го изведува ритамот за својот инструмент со плескање на рацете. Потоа се дели одделението на три групи и секоја група пеејќи, плеска со дланките го следи ритамот за својот инструмент.

- откако ќе се совладаат претходните две етапи, се преминува на следната, односно трета етапа. Првата група на ученици со триангл, пеејќи го придружуваат свирењето, потоа истото го прави и втората група со дајрето;

- откако двете групи одделно ќе ја совладаат песната со пеење и придружба со инструмент, следи четвртата етапа, каде што сите ученици пеат и секоја група пеејќи го следи ритамот на

својот инструмент. На почетокот има можност да се појават одредени потешкотии, односно несигурност во ритамот, преминување од едната во другата група, но сепак со повеќекратно повторување (вежбање) истото ќе биде надминато;

Во понатамошниот тек на часот, се пристапува кон замена на инструментите, можност да го почувствуваат ритамот и на другите инструменти, со тоа што уште повеќе се зголемува и развива чувството за правилно ритмичко движење.

На крајот од часот, откако ќе се научи песната со пеење и придружба, може да се сними, а после тоа да следи анализа и коментар, со можност за поправање на грешките. Со оваа постапка се внесува мотивација во работата, учениците се ангажираат за постигнување на максимално изведувачко ниво на музицирање. Со овој методски приод опфатени се поголем дел на дидактичките принципи.

ЈАГНЕ

Музика: З. Запров
Текст: Б. Симиќоски

1. И- мам јаг- не у- ба- во но- си ру- но бе- ло, три
2. Ско- ка, ри- па, и- гра во ли- ва- да ца- ри, на

Триангл

Дајре

дам- ки го кра- сат не- го во- то че- ло, три че- ло.
вра- тот му ста- вив, гер- дан- че со па- ри, на па- ри.

1. 2.

ДОДОЛСКА

Македонска народна

До-до-ли-ца бо-га мо-ли, ој, до-до-ле, ој, до-до-ле.
 да за-ро-сит сит-на ро-са, -//- -//- -//- -//- -//- -//- -//-.
 сит-на ро-са бе-ри-кет-на, -//- -//- -//- -//- -//- -//- -//-.
 да се ра-нат си-ро-ма-си, -//- -//- -//- -//- -//- -//- -//-.
 2/4

ПЛЕС, ТРОП

Текст и музика
 З. Запров

1. Плес, плес, ра-чи-ња, троп, троп, но-жи-ња, ра-чи-ња,
 2. Плес, плес, плес-кај-те, троп, троп, тро-пај-те, тро-пај-те.
 2/4

но-жи-ња. Еј! ра-чи-ња, но-жи-ња.
 2/4 *DC. al* ⊕
poi ⊕

плес, плес, плес-кај-те, троп-троп, тро-пај-те.
 2/4

Следи аранжман со три различни ритмички музички инструменти: стапчиња, барабанче и тропалки.

Првата група на инструменти (стапчиња) го поддржува основниот ритам, односно претставување на основната единица на броење, преку која се вежба рамномерноста на изведувачките движења. Втората група на инструменти (барабанче) го истакнува нагласениот дел во тактот (тезата), додека третата група (тропалки), претставуваат интересна ритмичка пулсација – носител на ненагласениот тактов дел (арзата).

Како прво се совладува песната интонативно и со литературен текст, потоа следи етапна реализација, совладување на ритамот на првиот инструмент (стапчињата), потоа барабанчето и на крај тропалките.

Е С Е Н

Музик и текст
И. Талевска

The first system of the musical score consists of four measures. The top staff is a vocal line in treble clef with a 4/4 time signature, containing the lyrics: "И- де Е- сен и- де Е- сен, сег- де лис- ја жол- ти,". Below the vocal line are three instrumental staves: "Стапчиња" (Stapchinya), "Барабанче" (Babanche), and "Тропалки" (Tropalki). Each instrumental staff has a 4/4 time signature and contains rhythmic notation corresponding to the vocal line.

The second system of the musical score consists of four measures. The top staff is a vocal line in treble clef with a 4/4 time signature, containing the lyrics: "и- де Е- сен и- де Е- сен, во ша- ре- ни бо- и." The instrumental staves for "Стапчиња", "Барабанче", and "Тропалки" continue with their respective rhythmic patterns. The system concludes with a double bar line.

Аранжман со истакнување на различните делови во песната. Во првиот дел на песната застапени се паузи, а во вториот дел (рефренот) континуирани, без паузи.

ЗАЈАЧКА РАДОСТ

Автор: Непознат

Музичка партитура за три инструменти: Стан, Тапан и Дајре. Партитурата е напишана во 7/8 ритам. Во првиот дел (Од сред по-ле вре-ва сти-га, оил-на друк-ба пра-вој ди-га,) има паузи во инструментите Стан и Тапан, додека Дајре е континуирана. Во вториот дел (О-ро и-гра тро-па троп, троп, друк-но ско-ка о-па-оп, о-па-оп!) инструментите Стан и Тапан се континуирани, додека Дајре е континуирана.

Свирење со мелодиски детски музички инструменти.

Свирење со мелодиски детски музички инструменти се практикува во IV и V одделение. Реализацијата на наставните содржини со мелодиските музички инструменти, има значајна улога во воспитно – образовниот процес. За успешна реализација зависи дидактичко – методската оспособеност на наставникот и тежнение за истакнување на креативни елементи. Тоа се реализира паралелно со реализација на активноста за совладување на тонските висини, со обработка на песни со нотен текст (пеење и свирење), уште во IV одделение, додека во V одделение се надополнува во опсег од c^1 до c^2 . Примената на мелодиските со ритмичките музички инструменти, претставува една целина, односно барања за што поточно совладување како на мелодиските висини, така и на ритмичките карактеристики на соодветните песни.

Пред да се премине кон изработка и реализација на аранжмани со мелодиски музички инструменти, потребно е

учениците да бидат оспособени на истите, односно да знаат да свират (ксилофон, металофон, свончиња и блок флејта).

Постапката содржи неколку етапи, односно артикулацијата на часот наликува на претходната, се реализира на следниот начин:

- во првата етапа, (воведен дел), се обновува, повторува изучената песна со изразено пеење (интонација, дикција, фразирање, динамика);

- во втората етапа (главен дел), се совладува посебно секој инструмент. Сите ученици го совладуваат првиот инструмент, плескање со дланки, удирање по клупа, удирање со нозе по клупа и друго. Во текот на вежбањето има можност да произлезат поделни потешкотии, наставникот е должен истите да им ги објасни на учениците и да им помогне во совладување на истите. Свирењето, односно вежбањето на сите инструменти се одвива со пеење и свирење на целото одделение, со група на ученици и индивидуално.

- во третата етапа (завршен дел), се изведува целиот аранжман, сите групи инструменти свират, сите пеат, наставникот контролира и ги поправа грешките. Потребно е да се обрне внимание на динамичките нијансирања, изведбата да биде во соодветното темпо на песната, секоја група точно да го изведува својот дел.

Со сериозен приод и поставена цел работата секогаш има и одредени резултати, а во часовите што следат со повторувањето, овозможува финализирање во една целина.

Следи примери на аранжмани на инструментална мелодија. Блок флејтата е носител на мелодијата, втората делница доделена е на стапчињата, со дајретото се нагласени деловите на основниот водечки ритам, а со трианглот нагласени се главните метрички делови (прво време).

ОРО

Блок флејта

Стапчиња

Дајре

Триангл

ОДА НА РАДОСТА

Л. ван Бетовен

Свирење на два мелодики музички инструменти со различна мелодија.

Пример:



ОСНОВИ НА МУЗИЧКАТА ПИСМЕНОСТ

Музичкото описменување претставува долг и континуиран процес, во кој учениците се оспособуваат за свесно набљудување, како и репродукција на ритмичките и мелодиските карактеристики. Тоа значи свесно препознавање на звуците на пеење и свирење од нотен текст. Музичката писменост има за цел, преку активно пеење, свирење, слушање и изразување (творење), учениците да ги воведат во основите за разбирање на музиката и во нејзините законитости.

Читањето на нотното писмо без пеење, претставува само запознавање со нотното писмо, односно музичката писменост подразбира примена на нотното писмо во пеење или свирење на музички инструмент. Содржината на музичката писменост се реализира со голем број на примери на основа од претходното искуство, односно одредени звучни и визуелни појави се претставени со конкретни примери.

Во зависност на возраста на учениците, воедно и наставните програми, како и останатите тематски подрачја и ова тематско подрачје е поделено во две групи. Првата група ја сочинуваат I, II и III одделение, а втората група IV и V одделение.

Прво, второ и трето одделение

Во почетните одделенија по предметот Музичко образование, се инсистира на развивање на основните музички способности (слухот, ритмот и музичка меморија), и стекнување на музички искуства неопходни за поставување на темелите и развој на музичката писменост во повисоките одделенија. Се разбира како мотивација, наставата по музичко се базира на естетското воспитување, ова е само избор од содржините, кои во почетните одделенија имаат воспитна улога, а воедно ќе послужат како основа за музичкото описменување на учениците во четврто и петто одделение. Доколку посочениот музички материјал не се реализира во I, II и III одделение, односно се запостави како основа, во наредните одделенија (четврто и петто), се јавуваат потешкотии во реализација на темите, со можност на појава на одбојност кон музичката писменост.

Воведување на учениците во музичката писменост, секако претходи на развивање на слушното внимание, како предуслов за која било музичка активност. На ова возраст потребно е учениците да се насочуваат на перцепција и дефинирање на звукот (шум – тон), како и карактеристиките на тонот (висина, јачина, траење и боја). Вежбите за перцепција и разликување на шум и тон, односно, повисок - понизок, долг – краток, силно – тивко, се реализира низ игри кои подлежат на импровизација. Се спроведува повремено и доволно, само колку што е потребно да се воочат соодветните феномени на звукот. Секое претерување, има можност да премине во монотонија и губење на интерес и трпение.

Постапките за перцепција на акустичните појави се темелат на конкретни и едноставни примери, без какви било теоретски објаснувања или дефинирање на поими. Доволно е учениците да се насочат внимателно да слушаат удирање на дланка со дланка, чкрипење на врата, звуци од ходникот, пеење или свирење на некој музички инструмент и друго, со констатација дека сè што се слуша е звук. Многу лесно учениците ќе направат разлика меѓу чкрипење на врата и отпеаната песна, односно што е шум, а што звук.

Во почетниот период на образованието, учениците треба да се насочат како да разликуваат различни тонови, во прво време два, а потоа и повеќе тонови. Наставникот пее или свири два или повеќе тонови, и поставува прашања колку тонови слушнале. Потоа преминува во одделно претставување на карактеристиките на тонот, на отсвирени два тона да се одреди

различноста во висина, траење, јачина, или боја. Најчесто се реализира во комбинација на два тонови, како на пример: висок – појак; низок – долг; или висок – краток; низок – подолг и др. Одредување боја на тонот може да се претстави на повеќе начини, како на пример: една мелодија наставникот ја пее, потоа истата мелодија ја свири на еден, потоа на друг музички инструмент (блок флејта, ксилофон, металофон); индивидуално пеење на една иста песна од повеќе ученици и друго.

Со овие вежби на перцепирање и дефинирање на различноста на звукот – тонот, претставува вовед во музичката писменост, а тоа се начини за активирање на вниманието на учениците за слушање.

Постапката за основната музичка писменост во почетните одделенија може да се подели во неколку групи:

- *доживување и развивање на ритам;*
- *доживување и развивање осет за мелодија;*
- *доживување на тонални функции.*

Доживување и развивање на ритамот. Ритамот претставува основно изразно средство на мелодијата, со кој се изразува карактерот на песната (композицијата). Ритамот, децата го доживуваат уште од најрана возраст, преку песната на мајката придружувана со ритмичка основа плескање на дланките, исто така преку разни активности во предучилишните установи, играјќи со своите играчки и преку различните детски игри.

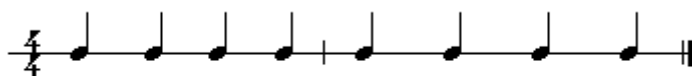
Во почетните одделенија се изучуваат ритмичките движења поделени во неколку групи:

- Доживување, развивање и утврдување на еднакви ритмички траења. Тоа се едноставни ритмички примери, кои можат да се сретнат и во секојдневниот живот. Наставникот демонстрира, а учениците повторуваат: марширање на војници, нишање на сиден часовник, свонење на своно и друго. Практично се поддржува плескање дланка со дланка, тропање со нога, удирање со молив на клупа и примена на детски ритмички инструменти, со задолжително визуелно претставување, кое може да се реализира на хамер, компјутер, табла или слично, односно примена и на бројалки со еднакви ритмички траења.





Ед- но ма- че ми- ло ма- че,
са- мо се- ди са- мо пре- ди.

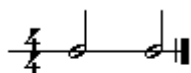


Сво- но св- ни дин- дон, дин- дон.



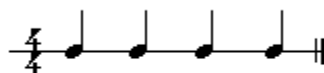
Сво- но сво- ни дин- дон, дин- дон.

Доживување, развивање и утврдување на различни ритмички траења. Како и претходната, така и оваа постапка се реализира со имитирање на соодветни примери. Како пример ќе наведеме три големини на часовници: сиден, будилник и мал часовник:



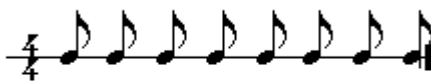
Так, так.

сиден часовник



Тик так тик так.

будилник



Ти- ка та- ка, ти- ка та- ка.

мал часовник



Дум та- та, дум та- та, дум та- та дум та- та.

Еден спрема два (1 : 2), една подолга нотна вредност – две пократки:



Дум та- та, дум та- та, дум та- та дум та- та.

Два спрема еден (2 : 1), две пократки нотни вредности – една подолга:



Ти- ка так, ти- ка так, ти- ка так, ти- ка так.

Доживување, развивање и утврдување на различни ритмички траења и темпа, се реализираат со имитирање на различни појави и примери, визуелно изразени преку геометриски фигури, примери од поблиската средината на живеење, секако со примена на детски музички ритмички инструменти. За промена на темпото може да послужи пример со движењето на возот, тргнувањето и постепеното забрзување (паф, пуф). Ритмичките мотиви се повторуваат и на неутрален слог (*та*).

Во реализацијата за разликување, доживување и развивање на разните ритмички комбинации можат да послужат бројалките.

Доживување и развивање осет за мелодија. Откако ќе се разјасни што е шум, односно музички тон, понатаму се посветува поголемо време за воочување и анализирање на карактеристиките што го сочинува музичкиот тон:

- Траење на тоновите се реализира преку разни ритмичко – мелодиски вежби и примери. Како пример, наставникот пее или свири два различни тонови, а учениците погодуваат кој е краток, кој е долг (половина – четвртина,); учениците задаваат примери со пеење и свирење; постапката се усложнува со задавање на

неколу тонови (половини, четвртини, осмини). Разликувањето на таквите кратки и долги тонови се бележи со најразлични графички симболи, како на пример: голем – мал круг, кратка – долга црта, голем – мал квадрат итн. Пеење на различни тонови по траење на исти тон, задолжително да се применува со претходна интонација од e^1 до g^1 .

Висина на тоновите, претставува интонативна постапка за развивање на слухот. Првичните вежби за воочување на висината на тоновите се реализираат со примери за разликување на високи и ниски тонови, со предмети (една чаша наполната со вода, а друга празна, се удира со стапче и се воочува разликата на звукот), со свирење на мелодиски музички инструменти (металофон, ксилофон, блок флејта), наставникот пее, а учениците одговараат. Одговорите, односно тоновите различни по висина учениците можат да ги покажуваат и со движење, односно кога се пее или свири висок тон со кревање на рацете над главата, а за низок тон рацете се спуштаат.

Јачина на тонот, односно поимот силно – тивко, учениците го доживуваат преку пеење на песни, слушање музика, свирење на детски музички инструменти. Почетните вежби се реализираат со едноставни примери исто така презентирани од наставникот, а учениците одговараат, како на пример: наставникот пее еден тон силно друг тивок, а учениците одговараат, или тоа се реализира со детските музички инструменти. Преку примерите учениците ќе научат дека тоновите можат да се пеат и свират силно и тивко и со еднаква јачина.

Разликите на боите на музичкиот тонот можат да се објаснуваат со соодветни примери. Како пример, еден музички тон отсвирен на два или повеќе различни музички инструменти (сајзер, блок флејта); отпеан музички мотив, потоа истиот отсвирен на музички инструмент; краток музички мотив отсвирен на повеќе различни музички инструменти и др. Преку такви и слични други примери се констатира дека секој музички инструмент се разликува по својата различната боја на звукот.

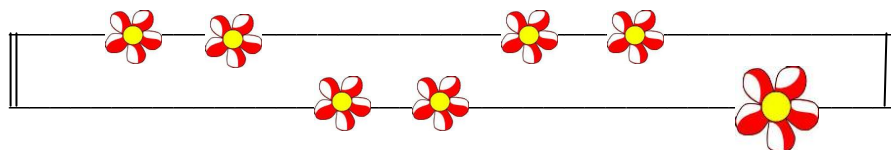
Доживување на тонални функции, се практикуваат откако учениците ќе ги совладаат ритмичките траење и основните разлики на тонските висини (високо, ниско). За реализација на висините на тоновите, во почетните одделенија, се практикува непотполн петтолиниски систем за бележење на музичките знаци – нотите. На втората линија се бележи сол (g^1) висок тон, на првата линија тонот ми (e^1) низок тон. Визуелното

претставување е задолжителна компонента во реализација на оваа наставна содржина. Во замена на нотни вредности се бележат разни симболи и знаци, во зависност од темата на песната, како на пример: цртежи на животни, предмети, зеленчук, овошје и друго.

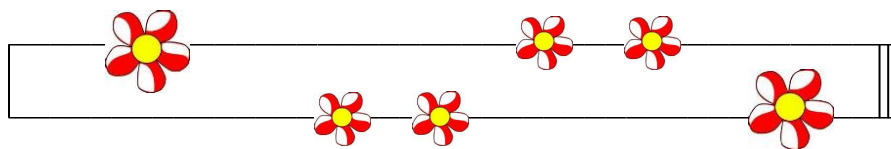
За успешна реализација на овие примери пожелно е да претходи вовед со соодветни примери во вид на приказни, гатанки, прераскажувања, со цел доближување на темата што следи. Во примерите, преку кратки мотиви застапени се висинските растојанија на двата тона *сол – ми* ($g^1 - e^1$):



Ма- ма са- ка цр- вен цвет, цвет цве- тен ша- рен цвет.



Ма- ма са- ка цр- вен цвет,



цвет цве- тен ша- рен цвет.

наставник → *ученик*
прв ученик → *втор ученик*

И- ва- на, ка- де си! ов- де сум, нај- ди ме!

Би- ло кај да о- ди ку- ка но- си тој!
а ти ка- жи се- га кој ли ќе е кој?

Би- ло кај да о- ди,
а ти ка- жи се- га,

ку- ка но- си тој!
кој ли ке е кој?

The image shows two musical staves. The first staff has six notes with snail illustrations above them, representing a melodic line. The second staff has five notes with snail illustrations above them, followed by a double bar line with a zigzag line, indicating the end of the piece.

Откако ќе се утврдат висинските разлики (сол – ми), се преминува кон проширување на опсегот, односно се додава и друг тон, тоа е тонот *ла* (a^1). Тоа се реализира со едноставни мелодиски мотиви, проследени со соодветни визуелни примери (фотографии, апликации и др.).

АЈДЕ ДЕЧИЊА

В. Талевски

Ај- де ај- де де- чи- ња пес- на да за-
пе- е- ме, о- ро да за- и- гра- ме.

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff has a first ending bracket over the last two measures. The second staff has a second ending bracket over the last two measures.

ЛЕТНИ, ЛЕТНИ

Лет- ни лет- ни сла- веј- че, вив- ни ле- ки крил- ја,
и на про- зор за- ста- ни, пеј- ни пес- на ми- ла.

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff ends with a double bar line. The second staff ends with a double bar line.

Четврто и петто одделение

Основните сознанија за музичкото описменување се поставени во претходните одделенија, претставени со симболи, знаци, со цел распознавање на основните висини на звукот (повисок, понизок), и ритмичките разлики (долги, кратки). Во четврто и петто одделение продолжува музичкото континуирано описменување, односно ритмот и мелодијата се претставени со музички знаци – ноти. На тој начин продолжува музичкото описменување со музичките знаци.

Совладувањето на основната музичка писменост и можноста стекнатите знаења практично да се применат во пеење песни, свирење, слушање музика и во останатите содржини на музичката настава, потребно е совладување на основните поими, правила и поимите на музичкиот јазик.

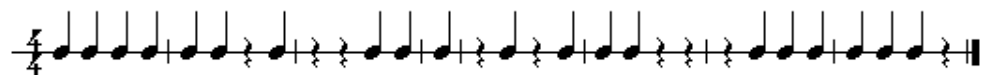
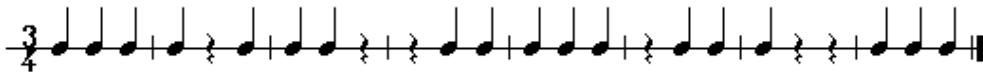
Осознавањето на основните елементи на музичката писменост се реализира постапно и систематски, посочени во основа, без навлегување во посебни детали и премногу теоретско излагање, туку сето тоа преку практична работа со пеење, свирење и слушање музика. Во рамките на наставните програми, кои се концепирани според возраста на учениците, во овој период учениците се запознаваат со елементарните знаења за нотното писмо, како што се: улогата на виолински клуч, петтолиније, нотни вредности и вредности на паузи, бележење на нотните вредности и паузите, усвојување знаење и способности за бележење на различните ритмички траења со нотен текст, усвојување на знаења за создавање на претстава за местоположбата на нотите во музичката скала и мелодијата, развивање на способност за пеење на ритмички и мелодиски текст со нотното писмо, запознавање со основната музичка скала, познавање со музичкиот метар, видови на тактови. Многу важен е приодот, односно постапката за реализација на сите претходни наброени поими, односно сè што учениците изучуваат од основната музичка писменост, треба да биде во скратена форма, проследено со голем број на конкретни примери, со можност секогаш да бидат во рамките на поттик и интересни музички приказни. Само на тој начин наставникот ќе создаде интерес, работна атмосфера и активирање на детската фантазија.

Ќе издвоиме неколку примери за практична работа во рамките на основната музичка писменост:

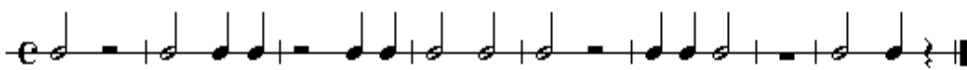
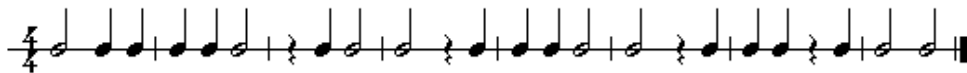
- реализација на различните нотни вредности- треба да бидат поврзани со различните ритмички траења (долги и кратки) од претходните одделенија, односно да се синтентизираат, за да

се применат во ритмичко – мелодиско читање на нотниот текст. За таа цел потребно е повторување, односно потсетување со изучени претходни примери. Сите ритмички примери, задолжително да се тактираат, со пеење, имитација на движења, со плескање, проследени со визуелни примери. Паралелно со нотните вредности се изучуваат и вредностите на паузите, исто така проследени со повторување на претходни изучени песни, бројалки, каде што биле застапени паузите, таквите знаци не се пеат или свират, но се бројат. Реализација за утврдување на паузите се врши првично со ритмички вежби, а потоа со мелодиски примери.

Ритмички примери со исти нотни вредности и вредности на паузи:



Ритмички примери со различни нотни вредности и вредности на паузи:

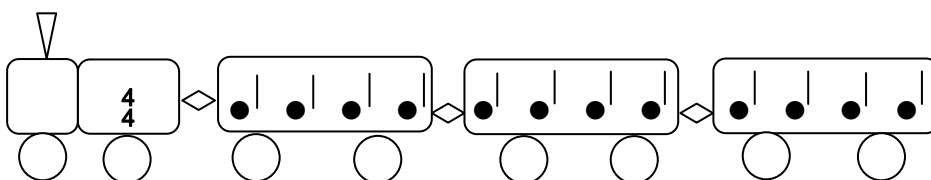
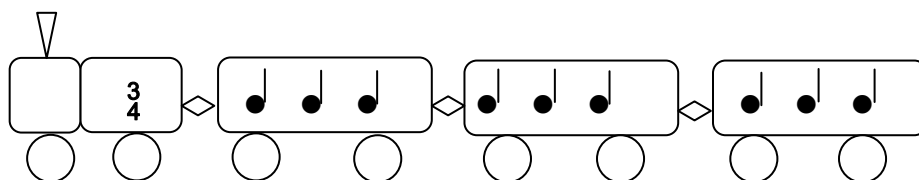
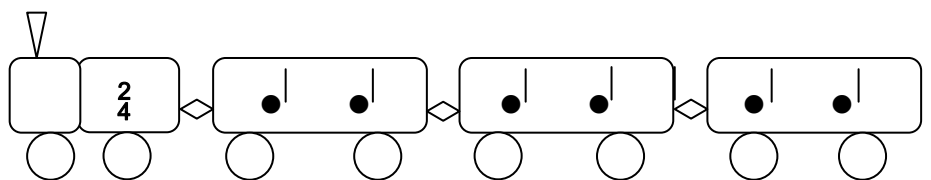


- во наредните примери, петтолинието може да се претстави како зграда со пет ката (линии), во кои живеат станари со необични имиња (*до, ре, ми, фа, сол, ла, си*);

- виолински музички клуч (*ге*), име на станарот кој живее на втори кат, потоа следат негови најблиски соседи, подалечни соседи итн.

- видовите тактови претставени со пример на воз со вагони од детски парк. Во првата композиција, во секој вагон се возат по две деца, во друга композиција по три патника, во трета композиција по четири патника, сето тоа прикажано визуелно. Во понатамошната работа наставникот ја надоградува

приказната поврзана со практичната реализација, за воочување на разликата, односно ја споредува со дводелниот, триделниот и четириделниот такт.



- основната C-dur, скала, може да се прикаже преку цртеж на повеќе начини, како на пример: дрвена скала со осум скалила, на секое скалило поставен по еден тон; скала на секое скалило и испишано по едно име;

- музичките знаци за повторување, претежно се изучуваат преку наставната тема обработка на песна по нотен текст (детска, или народна песна).

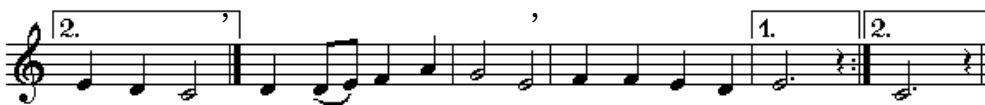
ЗИМСКА ВЕЧЕР

Музика: Т. Радевски

Текст: Р. Јовчевски



Ве- тер сту- ден ме- тач, чу- ден скри- ва ле- ден, сне- жен траг,
Зи- ма гус- та со- сем пус- та ве- чер и- де



плас- ти мрак, Тив- ко о- ган го- ри о- џак ви- е чад, глад.
вол- кот бе- сен ви- е сте- га си- лен

ДЕТСКОТО МУЗИЧКО ИЗРАЗУВАЊЕ И ТВОРЕЊЕ

Детското музичко изразување и творење во современиот воспитно – образовен процес во основното образование, е дел на целокупната програма во сите предметни области, исто така и по предметот Музичкото образование. Детското творење не смее да се споредува со критериумите на творештвото со возрастните. Таквиот став се однесува и на детското музичко творење, кое во суштина претставува посебна форма на уметничко изразување, повеќе или помалку поврзано со другите области на детската креативна работа.

Музичкото изразување и творење во основното образование подразбира различни видови музички активности, со изразување на музичкото доживување со средства на другите уметности, до импровизација на помали музички целини и придружба на песни со детски музички инструменти. Активноста на музичкото изразување и творење подразбира постапност и систематичност во постапката за реализација на сите подрачја на музичката настава: пеење, свирење, слушање музика, како и да се вклопува со другите наставни предмети: македонски јазик, ликовно, физичко воспитување. Творечките активности, вклопени во редовната форма на музичката настава, не смее да бидат работна задача и обврска на учениците. Обврската на наставникот е, посебно кај почетните одделенија во основното образование, да поттикне интерес за творење, незабележително да ги води учениците да применуваат и развиваат различни видови на индивидуални изразувања.

Креативно музичко изразување

Детското творештво подразбира внимателно слушање на музичкото дело и творечко реагирање на музичкиот впечаток со изразните средства на другите уметности. Поконкретно музичкото доживување претставува поттик за творење. Иницираните емоции и имагинација, во рамките на континуираното влијание на музиката, учениците своите впечатоци ги изразуваат преку играта, сликарството и литературата. Истите се реализираат преку нивните главни изразни средства, како на пример, литературно преку зборот (пишуваниот текст), а ликовно се изразува, преку бојата и цртежот.

Голем број на уметнички дела се создадени како инспирација од други уметности. Музичката уметност може да го поттикне и да го инспирира уметникот да создаде уметничко

дело, слика, скулптура, цртеж, проза, поезија и друго. Но, исто така, голем број дела композиторите ги имаат создадено како инспирација од некое ликовно или литературно дело. На пример познатата свита „Слики од изложба“ од рускиот композитор Модест Петровиќ Мусорски, е инспирација од изложбата на сликарот Гортан; познатата приказна „Петре и волкот“ рускиот композитор Сергеј Прокофјев создава симфониска приказна, каде што секоја личност во приказната има своја музичка тема исполнета од посебен инструмент.

Ликовното изразување под влијание на музиката, претставува творештво во кое се подразбира способност, учениците на музичките доживувања да реагираат со средства на ликовната ументост, пред сè со сликарството. Тоа се постапки во кои секој ученик во пријатна и релаксирана атмосфера треба да се поттикне слободно да ги изразува музичките впечатоци примени со восприемање на ново музичко дело. Наставникот, ги подготвува учениците за слушање на музичко дело, без наведување на насловот на музичкото дело, без толкување на содржината во текот на слушањето. Со други зборови, нивната имагинација и примарните емотивни реагирања не треба да бидат ограничени со какви било сугестии на наставникот. Цртежот, односно сликата како резултат на творечките реагирања, не мора да бидат приказ на соодветната музичка содржина, тука да претставуваат израз на сопственото доживување. На пример, слушање на фрагментот „Валцер на цвеќето“, од балетот Оревокршачка од П.И.Чајковски, со откривањето на насловот или содржината на балетот, има можност да се очекува од поголем број ученици да се одвива со наметната асоцијација на размислување. Во тој случај, ќе изостане отвореноста кон сопственото доживување, спонтаноста и самостојноста во однесувањето, да се биде сам во начинот на различните размислувања, што е основна цел на детското творештво воопшто. Како поттик за самостојно творење и изразување, подготовката за слушање на музичко дело се состои во неколку поттикнувачки реченици, кои имаат за цел насочување на вниманието на учениците на активно слушање на музика, но, не да има наметнато доживување. Во првичното слушање на нова композиција се навестува дека ќе слушаат нова (непозната) композиција, за што размислуваат додека ја слушаат, и дали можат сликовито да го претстават тоа што го слушаат. Соопштувањето на насловот и содржината на композицијата што треба да се слуша, или укажувањето на карактеристиките на

музичките мотиви кои асоцираат на откривање на содржината, се применува како подготовка за наредните слушања на истото дело. Во овој случај со овие објаснувања, ученикот се насочува кон свесно разбирање на музичкото дело, а воедно претставуваат дополнување кон спонтаното доживување и изразување. Овој вид на творештво на логичен начин се реализира во корелација со ликовното воспитување, дури и на часовите на овој предмет. Преку соодветни содржини, со осмислена и систематична постапка, учениците стекнуваат искуство преку ликовниот јазик да ги изразат музичките настани, како на пример: повлекување на линија во различни насоки, големината и интезитетот–движење на мелодијата, нејзиниот ритам и динамика и друго. Таквата интуитивна творечка игра со текот на времето прераснува во свесно ликовно изразување и формирање на асоцијации откриени со внимателно слушање на музичкото дело.

Литературното изразување на музичкото доживување е всушност, алтернатива на ликовното. Вообичаено е двата вида на изразување (ликовно или литературно) да се планираат истовремено, со тоа што на учениците им се дава можност спонтаните чувства и музичките впечатоци да ги изразат ликовно или литературно.

Импровизација

Импровизацијата на движење со музика, претставува наједноставна форма на детското музичко творештво карактеристично за ученици од одделенска настава. Чувството за вкус во изборот на движења, разбирањето на односот меѓу музиката и движењето, и способноста со движење да изразува музички настани, учениците постепено ги стекнуваат во музичките игри. Различните ритмички музички форми на движења, како и естетското обликување на нозете, рацете, телото (кратки и долги чекори, промена во брзината на чекорите во место, потскокнувања, чекори во страна, танцови чекори, подигнување на рацете, пренесување на тежина од една на друга нога и др.), учениците вежбаат на часовите по физичко воспитување, во корелација на наставната програма со овој предмет. Тое се искуства кои треба да претходат во креативните игри. Имено, праксата покажува дека запознавањето со движењата претставува поттик за творечка иницијатива кај учениците. Во почеток поголем број на ученици измислуваат движења со музика, комбинирани од претходно научени движења. Подоцна, со стекнатото искуство почнуваат да

внесуваат нови движења, пронаоѓајќи и нови карактеристични движења за соодветни содржини. Така подготвените ученици постепено се оспособуваат за импровизирање на движења од едноставни, до сложени со изразување на карактерот на слушаното музичко дело.

Импровизација на бројалки, песни и музички игри со детски музички инструменти и импровизација на музички целини, претставува посложена форма за изразување.

Реализацијата на музичките творечки способности пред сè зависи од степенот на музикалноста на учениците и нивното претходно знаење и искуство. Вештините на учениците во музичкото творештво се зголемуваат со развојот на нивните музички способности и со збогатување на нивниот музички јазик. Ново искуство може да се создаде само на основа на старото искуство. Така на пример, ритмичките комбинации и мелодиско – ритмичките мотиви акумулирани во свеста на учениците по пат на помнење на песни, на бројалки и друг музички материјал, претставуваат неопходен музички фонд и основа за први обиди за нивната творечка фантазија. Затоа почетните импровизации кај учениците, посебно во почетниот период, наликуваат на познати фрагменти на познати песни. Тоа е сосема природно, со тек на времето со правилно насочување и поттикнување, нивните творечки решенија ќе бидат самостојни и оргинални. Затоа, потребно е секој вид на творечка работа, наставникот да ја подготви, осмисли, да ги организира постапките во наставната работа, посебно се значајни за почетниот период во развојот на елементарните компоненти на музичкиот развој на поединецот. Тоа подразбира, пред сè, пеење песни, изведба на бројалки и музички игри, организирано свирење на детски музички инструменти со пеење, како и слушање музика, на начини на кои е објаснето во претходните поглавја.

Импровизацијата како начин на творење, подразбира измислување, комбинирање и изведба на ритмички мотиви и звучни ефекти на соодветни музички инструменти, во придружба на претходно научена бројалка, песна и музичка игри, а тоа подразбира:

- импровизација на ритмичка придружба на бројалки, песни или музички игри;
- избор на ударни музички инструменти за придружба на бројалки, песни и музички игри во согласност со нивниот карактер.

Ритамот е најмоќна изразна карактеристика на секоја музика, нејзиниот ефект не се прима само со органот за слухот, туку најчесто и со целото битие. Во раното детство, децата доживуваат различни ритмички целини во игрите низ движењето, во говорните ритмови, во песните, затоа првите музички креативни игри се реализираат на подрачјето на ритамот.

До индивидуалните ритмички изразувања, импровизацијата на ритмичка придружба, во која сè поголема улога има детската фантазија на учениците, потребно е постепено да се подготвува. Првиот чекор кон таквата цел е постојано запомнување и спонтан изведба на разни ритмички комбинации. Најдиректен пат кон стекнување на такво музичко искуство на учениците е изведба на бројалки со движење (чекорење, плескање со раце, тропане со молив на клупа, пукање со прсти и др.); игра телеграма во која наставникот испраќа вест (ритмички мотив во траење од два такта), а учениците го примаат веднаш, откако ќе го слушнат (го повторуваат истиот мотив без пауза).

НАРОДНО МУЗИЧКО ТВОРЕШТВО

Поимот фолклор потекнува од англиски збор (folklore), што значи народно творештво, односно традиција (folk – народ, lore – творештво). Народното фолклорно творештво опфаќа повеќе елементи, каде што творецот својата дарба ја изразува преку: архитектура (куќи, манастири, мостови...); литература (приказни, преданија, гатанки, поговорки, легенди, бајки, народна поезија...); ракотворби (килими, народни носии, накит, везови); различни занаети (филиграни, грнчарство...). музика (песни, ора, музички инструменти);

Секоја уметност, од кое било време и кај секој народ не може да се замисли без фолклорни елементи, иако нејзиното присуство во некои моменти одвај е забележително, но сепак се провлекува во творештвото, давајќи одредени обележја карактеристични за одреден временски период, за одреден народ.

Народното музичко творештво е претставено преку фолклорот. Поимот фолклор се применува за сè што создал народот, тоа се различни појави и поими, кои со своите обележја го карактеризираат еден народ за изминат временски период. Во сегашно време, од културно – уметнички аспект (преку разни културно – уметнички друштва и здруженија), се применува во

градската култура, претставен преку разни сценски адаптации на песни, на ора, изработка на ракотворби и друго.

Во својата богата ризница од огромното културно богатство, македонскиот народ создавал и развивал една ретко богата материјална, но исто така и духовна култура, изразена преку музиката, народниот вез, поезијата итн. Македонскиот народен гениј низ вековите ги пренесувал од поколение на поколение стекнатите умеења од областа на фолклорот. Затоа, денес македонскиот фолклор, со својата разновидност, важи за еден од најбогатите во светот.

Македонската народна музика, без сомнение, е најпрепознатливиот дел од богатиот македонски фолклор. Македонските ора и песни се одликуваат со карактеристичен ритам, кој ги прави уникатни, единствени и препознатливи во светот.

Народните носии претставуваат најизразени и најбројни примероци на традиционалното творештво на македонскиот народ. Народните носии во Македонија, оформувани низ векови, се продукт на домашното огниште, карактеристични со богатство на бои, детали и орнаменти.

Народниот вез, е посебен белег на народните носии во Македонија, чија специфика се огледува во богатството на мошне сложени форми и жив колорит.

Меѓу тематските содржини преку кои се реализира музичкото образование, значењето на народното творештво во наставата по музичко е повеќекратно. Преку народното музичко творештво учениците ја запознаваат сопствената култура и културата на другите народи, придонесува за развивање на општата култура, меѓусебното разбирање и почитување. Негувајќи го народното творештво, стекнуваат воспитни навики за чување на своите културни традиции, народни обичаи и идентитет. Народните песни и ора, претставени преку вокал и народни инструменти, се лесни за усвојување, бидејќи се едноставни.

Првите музички доживувања и искуства потекнуваат од семејството, поточно од мајчиното пеење придружено со лулање во прегратки или цупкање во место. Подоцна во контакт со своите другарчиња, децата учат бројалки, брзозборки, гатанки и сл. Наставникот користејќи ги истите го развива ритамот и говорот кај учениците, а на тој начин ќе му помогне подоцна за свирење на детски музички инструменти.

Поголемиот број народни бројалки припаѓаат во групата на говорни бројалки, но исто така можат да се сретнат и мелодиски бројалки. Чувството за ритам се утврдува со јасно изговарање на различни текстови за соодветна возраст, и со изедначено движење на пребројување. Подоцна движењето со пребројување се заменува со чекорење, удирање со нога по под, плескање дланка со дланка, дланка на клупа и др.

Во изборот на песни за пеење предност се дава на народната песна, бидејќи првите звучни контакти со народната музика се создаваат во првите денови од животот во рамките на семејството. Покрај тоа, народната детска песна се карактеризира со ведра содржина, со кратка и едноставна мелодија, со чести повторувања на музичките фрази и текст. Децата со задоволство ги пеат народните песни и брзо ги учат. Народната песна е квалитетна, богата, бидејќи поминала низ многу генерации, доживувајќи „чистење“, и како таква се јавува во совршена целина, со логична и едноставна мелодија и ритам.

Текстот на народната песна има посебно значење и е многу важен. Во далечното минато, кога песната била составен дел на обредот со натприродните сили се „комуницирало“ исклучиво со литературната содржината и мелодијата на песната. Подоцна, со појавата на љубовната лирика, текстот на песната има улога да забавува. Преку текстот на песната, учениците се запознаваат за разни обичаи, верувања, легенди, преданија, митови итн.

Најомилена активност на детето секако е играта. Преку играта детето чувствува задоволство и ги стекнува првите сознанија. Во наставата по музичко образование се применуваат музички игри. Музичките игри се дефинираат како видови игри во кои музичката мисла е двигател и носител на сите активности кои се случуваат во играта. Музичките игри придонесуваат за сестраниот развој на личноста, развивање на музичките и моторните способности кај децата. Наједноставни форми на музички игри кај децата се народните песни и ора. Истите се присутни во кругот на семејството и пошироко во општествената средина, на разни свечености, верски слави, поврзани за животниот циклус и обичаи. По содржина и карактер се најразлични во зависност од местото на создавање. Децата несвесно го впиваат духот и убавината на народната музика, запознавајќи се со нејзините особини и ги учат едноставните движења на народните ора и песни.

Народната игра проследена со пеење придонесува за развој на музичките, говорните и моторните способности. Играта

со пеење треба да биде едноставна, со логични мелодиски движења, која ќе одговара на опсегот на гласот за соодветното одделение, а ритмот со игрив карактер. Движењата кои се користат се ритмички движења: десно – лево, напред – назад, потскокнување во место или вртење, вртење околу себе или вртење околу друг, едноставни ороводни движења (два чекори десно, еден лево) и сл.

Музичкиот фолклор (народната музика) опфаќа: народни песни, народни ора и народни музички инструменти.

- *Народните песни и ора.* Македонскиот народ нема позначајно културно – уметничко наследство од народните песни и ора. Со големината на уметноста на песната и играта, можат да се споредува само средновековното сликарство на фрески и икони по црквите и манастирите, со дрворезбите на иконостасите, но тие се помалку на број и како материјални дела подлежат на исчезнување, додека песната и играта се чинат вечни. Ниту природните стихии, ниту демонската рака на насилниците немаат толкава голема сила да ја разурнат, таа нескршлива сила која единствено е задржана во народната песна, најбогатото и најценетото наследство што ни останало од минатото. Познато е, каде има песна – има игра. Без песна нема игра, а народната игра – орот, не се изведува без песна, без вокална или инструментална придружба, или најчесто и со двете. Таквиот развиен синкретизам (текстот, мелодијата, ритмот), достигнува совршенство во начинот на искажување на своите чувства и желби отпеани од народот, претставуваат главно изразно средство. Народните песни, според содржината се делат на повеќе групи, а во интерес на предметот Музичко образование за одделенската настава, како и според содржините можеме да ги поделиме на: семејни, љубовни, шегобијни, трудови, револуционерни, обичајни и обредни.

- во семејните се пее за семејството – за членовите од потесниот круг семејството (брат, сестра, мајка, баба, дедо...);

- во љубовните песни мотивите се различни, но најчесто се пее за љубовта меѓу момче и девојка;

- шегобијните опејуваат некој настан или случка на поединец, најчесто пеени на сиденки;

- трудовите народни песни, во зависност од содржината се делат во неколку групи: печалбарски, овчарски, жетварски и аргатски;

- револуционерните, исто така се поделени на неколку групи: ајдучки, комитски, партизански, во кои се пеело за

борбата на народот за ослободување од долговековното турско ропство, за комитите, за славни јунаци;

- обичајните народни песни се делат на: свадбарски, песни за наздравување, песни за тажни моменти, во кои се опеани обичаите на народот од различни краев;

- обредни народни песни, опфаќаат содржина од разни празници и празнувања во кои спаѓаат: коледарски, лазарски, велигденски, гурѓовденски.

- *Народни музички инструменти*, според начинот на произведување на звукот (тонот) поделени се на повеќе групи и подгрупи. Најчесто се застапени во народните песни и ора, а во интерес на наставата и возраста на учениците се практикува запознавање со одреден број на народни музички инструменти. Во одделенската наставата по предметот музичко најчесто се застапени во тематското подрачје слушање музика. Тоа се: гајда, кавал, зурла, шупелка, саз, тапан, дајре, тарабука, ут.



Гајда



Кавал

Зурла



Шупелка



Тапан



Дајре



Тарабука



Тамбура



Саз

V ПЛАНИРАЊЕ И ВИДОВИ ПЛАНИРАЊА ВО НАСТАВАТА ПО МУЗИЧКО ОБРАЗОВАНИЕ

Потреба за планирање не е исполнување на формални барања, туку осмислена постапка со која ќе се реализираат поставените цели и задачи. Планирањето на наставата е потребно, за да се избегне импровизација и субјективниот избор на наставните теми и цели. Со планирањето на сопствената работа, наставникот прави сопствен увид за наставниот предмет, ги осмислува најдобрите начини за пренесување на знаењата.

Наставата претставува сложен и одговорен процес, како и секоја форма на работа, бара осмислено планирање и подготовка. Планирањето, како форма на размислување на содржините кои следат и подготовките како да се постапи во одредени ситуации за остварување на одредени цели, претставува ефикасен процес во наставната работа за постигнување на добри резултати. Планирањето воопшто, се концепира на стабилна дидактичка основа, која може да се примени во планирањето за подготовката на наставата по музичко образование. Меѓутоа, многу од тоа што е напишано во дидактичката литература, посебно кога се работи за формулација на темите и наставните единици, конкретизација на материјалните и функционални задачи или во примена на современи наставни технологии (методи, постапки, форми, видови и системи на настава, постапка за евакуација и друго), не е можно да се примени сето тоа на сите музички содржини, без помало или поголемо прилагодување на спецификите и барањата на природата на самиот предмет. Постојат голем број примери за реализација на наставниот процес, но сепак потребно е да се раководиме од состојбата, како и од условите за објективна реализација. Имајќи ги предвид конкретните услови во основните училишта (дидактичко – техничката подготвеност, можности за користење на одредени дидактички медиуми, местото условите и средината на училиштето, составот на ученици во одделението, набљудување и анализа на индивидуалниот развој на ученикот), потребно е наставникот да биде оспособен за планирање, за подготовка и организација на воспитно – образовната работа, без оглед на работното искуство и неговите предзнаења. Во таа смисла, ќе наведеме насоки за планирање на содржината на музичкото образование, кои ќе помогнат на идните наставниците за планирање на својата наставна работа во оваа област.

Планирањето на содржините на предметот Музичкото образование (макро или микро, односно глобално или оперативно планирање), отстапува од вообичаените општи постапки, затоа што овие содржини не се едноставно поделени на наставни теми, а истите на уште помали целини – наставни единици. Тие се раситнети и испретплетени во различни активности, со специфична област на работа. Невозможно е да се поврзат во дидактичко – логична целина.

Во прифаќањето, практично единствено е можно во начинот на макро – планирањето, кое повеќе се работи за прегледно средувањето на програмата предвидена за содржинските активности (пеење и свирење, слушање музика, музичко изразување и творење), отколку за глобалното планирање, како и техниката на реализација и дидактичко – методската организација на наставата. Тоа не предвидува како содржините ќе бидат групирани, по кој редослед ќе бидат третирали во наставниот процес, како ќе бидат поврзани со останатите содржини во внатрешното подрачје или со содржините на другите активности, кои методи, форми, дидактички приоди ќе бидат користени. Донекаде, вака поставеното планирање може да се смета како глобална програма за работа, отколку за глобален план. Во таа смисла, за потполно согледување на комплетната содржина на предметот музичко образование за едно одделение, добро би било содржините на соодветните активности да се назначат и да се утврдат редоследно распоредени за обработка, како на пример: изборот на бројалки, песни и музички игри, предвидени за пеење, односно свирење, како и музички примери за слушање.

Оперативниот план на дидактичко – методската разработка на годишното планирање на наставна единица, невозможно е да се состави, без детално планирање на секој час посебно. Со оглед на тоа содржините на еден наставен час составени од различни музички примери во различни активности, самата формулација на наставната единица не кажува во детали за планираната работа на одреден час, и не ги покрива сите содржини на наставата на музичкото образование. Резултатот од тоа е, што некои содржини се појавуваат само еднаш, и што понатаму со нив се случува сосема е непознато. Затоа оперативниот план на содржините на музичкото образование ќе има одредена цел, само ако е поставен како делимично подготвен план на часот, со конкретни формулирани задачи, со направен избор на содржините и дидактичко –

методската постапка на работа. Само на тој начин секој елемент на содржината на секоја активност може да биде застапен во планирањето и може да се следи од обработка до проверување, а насловот на наставната единица повеќе има формална улога, а помалку практично значење. Сепак, ваков план има и одредени недостатоци. Покрај што е обсежен, тој подразбира и планирање на наставните содржини за цела година, бидејќи содржините, по самата природата на предметот се раситнети и испреплетени, а можат добро да се осмислат и согледаат само доколку се планираат за подолг временски период. Така фиксираниите детали на содржините губат во степенот на својата реалност. Не се секогаш во складност со моменталните потреби на учениците и самиот наставен процес. Затоа би било добро наставникот во непосредната подготовка за наставата, повторно да ги согледа, најдобро во временски период од еден месец и евентуално по потреба да претрпат одредени корекции.

Подготовката на наставникот за реализација на содржината на музичкото образование за конкретен час, претставува систематска и студиозна работа. Тоа не е составено само од пишувани подготовки, туку и со добро запознавање на содржината, неговата логика на поврзување и изборот на начинот како да се реализираат саканите цели. Писмената подготовка е краток приказ, селекција на претходните содржини, на дидактичко – методските, како и техничка подготовка на наставната работа.

Содржинската подготовка се однесува на запознавање со планот на предвидените содржини. За голем број на наставници тоа е многу важен дел во наставата по Музичко образование. Не е доволно наставникот да констатира само кои песни ќе се пеат или свират, односно кои музички дела ќе бидат слушани. Многу е важно, наставникот пред да излезе пред одделението, да ја има совладано интерпретацијата на музичкиот пример, односно да ја познава композицијата предвидена за слушање. Овој дел на подготовка опфаќа и внимателно согледување на фактите кои учениците треба да ги усвојат, односно кратка приказна или информативни податоци, кои кажуваат дека учениците ќе ги поттикне за доживување на музичкото дело кое ќе го слушаат, пеат или свират.

Материјалните задачи на наставата претставуваат стекнување на знаења, односно усвојување на факти. Формулациите кои се поврзани со овие задачи, можат да бидат: запознавање, покажување, учење, разбирање... Меѓутоа во наставата по

Музичко образование, посебно во почетните одделенија, материјалните задачи се многу малку. Наместо вербално знаење за музичката уметност за учениците од оваа возраст е многу битно развивање на способностите за доживување на музиката и музичките појави по пат на селектирани примери за пеење, свирење или слушање. Во таа насока, се однесува на развивање, пред сè, на музичките способности, конкретно на перцептивните, способности за изразување и креирање.

Кога станува збор за перцептивните способности, во музиката се мисли на слушните перцепции. Само добриот, изострен слух може да ги прими сите карактеристики на музичките изразни средства и да ги формира во една доживеана целина. Способноста за музичко изразување се однесува на музикалната изведба на музика, пеење или свирење, додека креативните изразувања се однесуваат на спонтаното детско музичко творење. Во оваа група на задачи припаѓа и една од потешките наставни теми, односно развивање способност кај учениците за снаоѓање во нотниот текст (нотното писмо). Додека термините, да се развие, да се оспособи, да се навикне, да вежба, да изразува итн., помагаат за објаснување на функционалните задачи.

Материјалните и функционалните задачи за конкретниот час, поврзани со музичката содржина на наставната единица, се специфични и полесно се реализираат. Тие произлегуваат од претходно утврдените содржини, или пак влијаат на нивниот избор. Меѓутоа, многу е потешко да се конкретизираат воспитните задачи, тие претежно се однесуваат на формирање на позитивните ставови, определувањата, однесувањата итн. Истите применети во наставниот предмет Музичко образование, подразбираат формирање култура на слушање музика, прифаќање и одделување на музичко – естетските делови. Впрочем, оваа задача е во основата на целокупниот наставен предмет со трајно значење.

Дидактичко – методската подготовка подразбира осмислен процес на работа, процес преку кој се доаѓа до одредени резултати со примена на научно познати проверени методи, форми, видови и дидактички принципи, извор на информации и други технички елементи. Ова, секако подразбира наставникот добро да ги запознае сите елементи на организација на наставата.

Наставните методи претставуваат различни начини со кои наставникот се служи во процесот на наставната работа, остварувајќи соодветни резултати во работата со учениците. Во

наставата по Музичко образование, некои методи се прифатени од дидактичката литература, други се прилагодени во однос на природата на предметот, а поголемиот број настанале од специфичните потреби на пооделни подрачја во текот на реализацијата.

Во изборот на содржина за конкретен час, наставникот потребно е да конкретизира што од нив ќе обработува, односно утврдува, ќе повторува или ќе проверува. Во наставата по Музичко образование, многу ретко на еден час доминира една дидактичка компонента, бидејќи добро организиран час по музичко, има потреба да содржи различни активности обединети во исти или слични задачи. Избраните содржини, како и поставените задачи го одредуваат артикулациониот тек на часот, кој се разликува од секој следен час.

Посебна сложеност во одредувањето на типот на часот претставува пеење на нов музички пример (песна). Поконкретно, наставникот потребно е точно да знае дали во новата песна ќе вежба некоја позната музичка карактеристика, или новата песна ќе ја презентира (работи), заради запознавање на ново музичко дело. Во првиот случај станува збор за утврдување, додека во вториот за обработка. Можеби од такви причини, во музичката настава за часот со поимот „утврдување“, повеќе би одговарал поимот „вежбање“. Тоа е така, бидејќи терминот „вежбање“ ја објаснува примарната задача на наставата на Музичкото образование, поточно процес на формирање на способности и стекнување на вештини. Друг значаен дел на часот е проверување на изучениот материјал, каде што потребно е да се обрне посебно внимание. Такви постапки на оваа возраст на ученици не е потребно. Евакуацијата на учениците се реализира преку сите активности и во сите форми на работа и повеќе му користи на наставникот како повратна информација, како да го насочи музичкиот развој на секој ученик поединечно.

Откако наставникот се определил за начинот на работа кој најдобро одговара за реализација на планираната содржина, на крајот треба да одлучи за изборот на наставните средства и помагала. Самата природа на предметот и неговата реализација, во зависност од наставната содржина, се наметнува и потребата од соодветни наставни средства, поточно наставата по музичко образование не е можно да се замисли без ЦД плеер, ДВД плеер, телевизор, синтисајзер, комплет детски музички инструменти, ТВ – емисии, нотен материјал и др. Понекогаш, би било добро музичкото доживување да се надополни со соодветни

фотографии на инструменти, композитори и сè она што може да придонесе за подобро размислување и усвојување на планираните содржини. Музичкиот инструмент, на кој наставникот свири, како на пример синтисајзер, во наставниот процес потребно е да биде секогаш присутен, бидејќи служи за давање интонација, придружба при пеење на наставникот или учениците, како и демонстрација на музички примери. Заедничко музицирање на учениците во изведба на аранжмани (ритмички, ритмичко – мелодиски), не е можно без примена на детски Орфови инструменти. Минимално потребниот број на детски музички инструменти е неколку металофони, ксилофони и комплет ритмички ударни инструменти.

Од претходно изнесеното, за успешна реализација на програмските теми по овој предмет, потребно е наставникот да биде оспособен да посвети поголемо внимание на организацијата на часот, а исто така поради спецификата на предметот од дидактичко – методски аспект, пожелно е секој наставен час да биде комбиниран, поточно да бидат застапени неколку содржини од различни наставни теми.

Предметот Музичко образование, од I до V одделение (според наставната програма од учебната 2007 и 2008 година (Министерство за образование и наука), застапен е по два часа неделно, односно 72 часа годишно. На табелите што следат, прикажани се наставните теми за: I, II, III, IV и V одделение:

I, II, III одделение

НАСТАВНИ ТЕМИ		Број на часови		
		I Одд.	II Одд.	III Одд.
1.	Пеење	20	20	19
2.	Музика и движење	25	25	19
3.	Слушање музика	12	12	12
4.	Свирење на детски музички инструменти	4	4	8
5.	Основи на музичката писменост	3	3	6
6.	Основи на детското муз. изразување и творење	8	8	8
ВКУПНО:		72	72	72

IV одделение

НАСТАВНИ ТЕМИ		Број на часови
1.	Пеење	10
2.	Музичка писменост	25
3.	Слушање музика	15
4.	Свирење на детски музички инструменти	8
5.	Музичка граматика	6
6.	Народно музичко творештво	8
ВКУПНО:		72

V одделение

НАСТАВНИ ТЕМИ		Број на часови
1.	Пеење	10
2.	Музичка писменост	25
3.	Слушање музика	15
4.	Свирење на детски музички инструменти	8
5.	Музичка граматика	4
6.	Народно музичко творештво	7
7.	Музичко изразување и творење	3
ВКУПНО:		72

Наведените наставни теми и бројот на часови претставуваат база за понатамошен приод во постапката за планирањето. Наставни теми во себе содржат и содржини.

Откако наставникот ќе се запознае со наставните теми за предметот Музичко образование за соодветното одделение, следната постапка е изработка на планирање, кои претставуваат патоказ за успешна реализација. За таа цел се застапени неколку видови на планирања:

- Глобално – годишно планирање;
- Тематско – планирање на наставните теми;
- Дневно – планирање на наставни единици.

Глобално планирање (годишно)

Во глобалното планирање се планира работата, односно се распределуваат наставните теми за цела учебна година, се планира бројот на часови распоредени по месеци од наведените наставни теми. Глобалното планирање претставува ориентациона планирана насока, со можност за промени во зависност од

условите за работа, средината на делување, од тежината (сложеноста) на наставната тема, со можност за корекција.

Секој наставник во тековното планирање на својата работа по предметот Музичко образование, потребно е да ги почитува општите начела и барања од дидактичко - методските постапки, со намена за проценка на условите и можностите на одделението за реализација на планираното. Пред сè, се мисли на училиштето и неговата просторна техничка опременост од една страна, а исто така и на музичките способности и предзнаењата на учениците. За изработување на соодветно глобално – годишно планирање, (не навлегувајќи пошироко во посочената педагошко-дидактичка проблематика), пожелно е да се обрне внимание и добро да се анализираат:

- *содржините во наставните теми за соодветното одделение;*

- *музичките предзнаења на учениците;*

- *музичките способности на учениците;*

- *расположливите наставни средства и помагала;*

- *средината на живеење (музиката средина);*

- *да се консултира стручна литература.*

Во следните табели преставени се примери за глобално – годишно планирање на наставата по предметот Музичко образование од I до V одделение:

I одделение

Наставни теми	Време на реализација										Вкупно часови		
	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	O*	Y*	
Пеење	3	2	2,5	3,5	2,5	2,5	3	1,5	2	2,5	15	10	25
Музика и движење	1,5	2	2	2,5	1	2,5	3	3	1,5	1	15	5	20
Слушање музика	2	2	2	1	0,5	2	1	2	2	0,5	10	5	15
Свирење на ДМИ	1	0,5	0,5	0,5	0	0,5	0,5	0,5	1	-	3	2	5
Основи на музичката писменост	-	0,5	0,5	-	-	-	-	0,5	0,5	-	1	1	2
Основи на детското муз. изразување и творење	0,5	1	0,5	0,5	-	0,5	0,5	0,5	1	-	3	2	5
Вкупно часови:	8	8	8	8	4	8	8	8	8	4	47	25	72

O* - Обработка на наставна содржина. Y* - Утврдување на наставна содржина.

II одделение

Наставни теми	Време на реализација										Вкупно часови		
	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	O*	Y*	
Пеене	2	2	3	2	1	2	2	2	2	1	13	6	19
Музика и движење	3	2	3	3	-	3	3	2	2	-	15	6	21
Слушање музика	1	2	1	2	1	2	1	3	2	1	11	5	16
Свирење на ДМИ	1	1	1	-	1	1	1	-	1	-	4	3	7
Основи на музич. писменост	-	1	-	1	-	-	-	1	-	1	3	1	4
Основи на дет. муз. изразување и творење	1	-	-	-	1	-	1	-	1	1	4	1	5
Вкупно часови:	8	8	8	8	4	8	8	8	8	4	50	22	72

III одделение

Наставни теми	Време на реализација										Вкупно часови		
	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	O*	Y*	
Пеене	2	3	2	2	1	2	3	2	3	1	15	6	21
Музика и движење	2	2	1	1	1	1	1	1	2	1	9	4	13
Слушање музика	1	1	3	2	1	2	2	2	2	-	10	6	16
Свирење ДМИ	1	-	-	1	-	1	-	1	-	1	4	1	5
Основи на музич. писменост	1	1	1	1	-	1	1	1	-	-	5	2	7
Основи на дет. муз. изразување и творење	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	7	3	10
Вкупно часови:	8	8	8	8	4	8	8	8	8	4	50	22	72

IV одделение

Наставни теми	Време на реализација										Вкупно часови		
	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	O*	Y*	
Пеене	2	2	2	2	-	1	1	1	-	1	7	4	11
Музичка писменост	3	2	2	2	2	3	3	4	3	-	15	7	22
Слушање музика	2	1	1	-	-	1	2	2	3	2	10	5	15
Свирење на ДМИ	-	-	1	2	1	1	1	1	1	1	5	4	9
Музичка граматика	-	1	1	1	-	1	-	-	-	-	3	1	4
Народно музичко творештво	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	7	4	11
Вкупно часови:	8	8	8	8	4	8	8	8	8	4	47	25	72

У одделение

Наставни теми	Време на реализација										Вкупно часови		
	IX	X	XI	XII	I	II	III	IV	V	VI	O*	Y*	
Пеене	2	2	2	2	-	2	2	2	1	1	11	5	16
Музичка писменост	1	2	1	1	1	2	1	2	2	-	8	5	13
Слушање музика	2	1	2	3	1	2	1	-	2	1	12	3	15
Свирење на ДМИ	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	7	3	10
Музичка граматика	-	-	1	-	-	-	1	1	1		2	2	4
Народно музичко творештво	1	1	1	1	1	1	1	1	-	-	5	3	8
Музичко израз. и творење	1	1	-	-	-	-	1	1	1	1	4	2	6
Вкупно часови:	8	8	8	8	4	8	8	8	8	4	49	23	72

Тематско планирање

Откако ќе се изработи годишното глобално планирање се пристапува кон изработка на тематското планирање, односно планирање на наставните теми за соодветното одделение. Наставните теми се планираат (распоредуваат), според наставните теми и нивната содржина, кои меѓусебно се зависни. Часовите се планираат со можност за разновидност на работа, со активно учество на учениците, со поддршка и активност на наставникот, создавајќи радосна и ведра атмосфера, исполнета со љубов и разбирање за убавината на уметноста – музиката. Успешноста на реализацијата на тематското годишно планирање, во голема мера зависи од личното заложување на наставникот, длабоко се потпира врз неговите творечки и креативни способности и идеи, преку примена и користење на современи наставни средства, методи и форми на работа, како и други достигнувања во современата педагошка пракса поврзани со музичките и уметничките достигнувања во средината во која делува училиштето.

Тематското планирање, претставува отворен пример кој дава предлог за можна работа, но исто така со можност за измени и дополнувања, зависно од условите за работа.

Во распределбата на тематското планирање, се планираат тематски планирања по месеци, во кои се опфатени со соодветни наставни содржини, како на пример: годишни времиња,

празници (верски, државни), јубилеи, со можност за корелација со другите наставни предмети.

При изборот на распределба на песните за пеење, игрите, композиции за слушање и друго, потребно е да се планира и содржината на застапената тематика, како на пример:

Во месеците септември/октомври: почеток на учебната година, крај на летото, есен, берба на домашни производи (овошје, зеленчук), животински свет, „8 Септември“, „11 Октомври“ и сл.

Во месеците ноември/декември/јануари: зима, Нова година, Божиќ.

Во февруари/март: пролет, песни за мајката, будење на растителниот животинскиот и свет.

Во април/мај/јуни: пролет, Први мај, Велигден, крај на учебната година, лето.

Тематското планирање претставува планирање на содржините од наставните теми распределени по месеци за тековната учебна година.

Примерот што следи претставува тематско планирање за IV одделение, со програмски теми од наставната програма, распределени во следниот број на часови:

I- Пеење – 10 часа;

II- Музичка писменост – 25 часа;

III- Слушање музика – 15 часа;

IV- Свирење на ДМИ – 10 часа;

V- Музичка граматика – 4 часа;

VI- Народно музичко творештво – 8 часа.

СЕПТЕМВРИ

	Содржина	Тема
1	Песна за првиот училиштен ден	I
2	Слушање инструментална музика	III
3	Свирење на ДМИ инструменти	IV
4	Елементи на нотното писмо (повторување)	II
5	Запознавање со поимот „народно творештво“	VI
6	Пишување на виолински клуч на петтолиние	II
7	Запознавање со поимот „мотив“	V
8	Слушање музика (вокална)	III

ОКТОМВРИ

	Содржина	Тема
1	Положба на тоновите <i>сол¹</i> и <i>ми¹</i> (повторување)	II
2	Запознавање и свирење на блик флаута	IV
3	Обработка на песна за Есен	I
4	Препознавање на мотивот во изучени песни	V
5	Визуелно препознавање на тоновите <i>сол¹</i> и <i>ми¹</i>	II
6	Слушање музика (инструментална)	III
7	Запознавање со формите на народното творештво	VI
8	Бележење на тоновите <i>сол¹</i> и <i>ми¹</i> на петтолиние (вежби)	II

НОЕМВРИ

	Содржина	Тема
1	Слушање музика (вокално - инструментална)	III
2	Ритмички вежби (парлато <i>сол¹</i> и <i>ми¹</i>)	II
3	Химна на Р. Македонија	I
4	Запознавање и свирење на блок флејта	IV
5	Свирење на ритмички ДМИ	II
6	Слушање музика (вокална)	III
7	Мелодиски вежби (пеење и свирење по ноти – <i>сол¹</i> и <i>ми¹</i>)	II
8	Слушање „Триумфален марш“ од операта „Аида“ Г. Верди	III

ДЕКЕМВРИ

	Содржина	Тема
1	Препознавање на мотивот во слушани композиции	V
2	Поставување на тоновите <i>ла¹</i> и <i>ре¹</i> на петтолиние	II
3	Слушање музика „Кинескиот цар“ од балетот „Оревокршачка“ од Чајковски	III
4	Вежби за запишување на тоновите <i>ла¹</i> и <i>ре¹</i> на петтолиние	II
5	Проектна активност	VI
6	Обработка на песна за Нова година	I
7	Поставување на тоновите <i>до¹</i> и <i>фа¹</i> на петтолиние	II

8	Проектна активност	VI
---	--------------------	----

ЈАНУАРИ

	Содржина	Тема
1	Слушање на „Растурена игра“ од Г. Коларовски	III
2	Вежби за запишување на тоновите do^1 и fa^1 на петтолиние	II
3	Свирење на детски музички инструменти	IV
4	Визуелно препознавање на тоновите la^1 , re^1 , do^1 , fa^1 на петтолиние	II

ФЕВРУАРИ

	Содржина	Тема
1	Слушање народни музички инструменти	III
2	Мелодиски вежби (пеење и свирење по ноти - la^1 , re^1 , do^1 , fa^1)	II
3	Обработка на бројалка	I
4	Свирење на едноставни вежби на блок флејта	IV
5	Темпо	II
6	Препознавање и воочување на основните видови темпа	II
7	Препознавање и бележење на мотивот со симболи	V
8	Слушање и препознавање на инструментот труба	III

МАРТ

	Содржина	Тема
1	Динамика	II
2	Обработка на песна за мајката	I
3	Препознавање и воочување на основните видови динамика	II
4	Слушање музика од детски фестивали	III
5	Четвртина и половина нота	II
6	Свирење на Орфови инструменти	IV
7	Запознавање со поимот „Народно музичко творештво“	VI
8	Запишување на половина и четвртина нота (вежби)	II

АПРИЛ

	Содржина	Тема
1	Обработка на народна песна	I
2	Четвртина и половина пауза	II
3	Свирење на детски музички инструменти	IV
4	Слушање музика од детски фестивали	III
5	Обработка на песна за Велигден	I
6	Запишување на половина и четвртина пауза (вежби)	II
7	Свирење на едноставни аражмани	IV
8	Народни песни и ора	VI

МАЈ

	Содржина	Тема
1	Корона и знаци за повторување	II
2	Обработка на бројалка	I
3	Свирење на детски музички инструменти со знаци за повторување и корона	IV
4	Мелодиски вежби за пеење по нотен текст	II
5	Слушање вокално – инструментална музика	III
6	Пеење по ноти – елементарни мелодиски вежби	I
7	Свирење на песни по слух	IV
8	Слушање народна музика	III

ЈУНИ

	Содржина	Тема
1	Вежби за запишување на нотните вредности и паузи	II
2	Народни инструменти	VI
3	Слушање народна музика	III
4	Изведба на народни обичаи со песни и ора	VI

Дневно планирање*Значењето на подготовка за час*

Во дневната подготовка за наставен час дадени се напатствија и постапки за текот на часот, односно текот на реализација на наставната единица. Дневното планирање (подготовка), ги содржи основните насоки, како од дидактичко-

методски, така и од организациски насоки, во кои се одредува: наставната тема, наставната содржина, наставната единица, типот на часот (ново градиво, повторување, утврдување), наставни методи, форми на работа, наставните средства, задачи на часот (воспитно - образовно, функционални) и артикулација на часот (воведен дел, главен дел и завршен дел).

Често во педагошката практика се смета за рационално, дневната подготовка за одредена наставна тема (содржина) да се изработи студиозно - еднаш, а потоа да се надополнува, со можност кога наставникот ќе процени, ако има потреба од надополнување. На тој начин во воспитно – образовниот процес се одбегува појава на стихијност, а од друга страна се создава можност за надополнување, односно за „корекција“ на одредени постапки (пропусти), кои биле во претходните часови. Со дневната подготовка до израз доаѓа креативноста, а исто така стручното перманентно надоградување, како и оспособување на наставникот.

Непосредната дневна подготовка за сите типови на часови (ново градиво, повторување, утврдување), може да се подели на неколку групи:

- стручно – темелно запознавање со наставните содржини;
- педагошка подготовка – одредување на дидактичко – методските начини на работа, со кои се планираат наставните методи, форми на работа;
- организациско техничка – подготовка на надгледни наставни средства (постери, цртежи, плакати, музички инструменти и сл.) и технички помагала (ЦД плеер, ТВ приемник, ДВД, проектор и др).
- Психолошка подготовка – начин за мотивација на учениците за работа, развивање на интересот за одредена содржина, прилагодување на индивидуалните способности на учениците.

Дневната подготовка може да биде: сеопфатна (опширна), и концизна (скратена). Во првиот случај (сеопфатна), се формулира целиот тек на планирањето по предвидените етапи на наставниот процес, вклучувајќи ги и содржините кои се опфатени во дидактичко – методската работа. Во вториот случај (скратена), се наведуваат тезите на општата структура на работа на поделни етапи, се внесуваат некои значајни податоци кои претставуваат еден вид на потсетник за добра подготовка на наставникот.

Дневната подготовка за наставен час, претставува потсетник за наставникот, кои ќе му послужи за реализација на тековниот час.

Во следниот пример дадени се основни насоки по кои треба да се раководиме за изработка на подготовка за наставен час.

Дневна подготовка за наставен час по Музичко образование

Студент: -име и презиме – бр. на индекс

Професор: -име и презиме

Одделение: -одделение во кое ќе се реализира часот

Наставна тема: -да се наведе темата која ќе се обработува (Пеење; Слушање музика; Народно музичко творештво...)

Наставна содржина: -насловот на наставната содржина (пр.: „Пролет“ – Обработка на песна по слух).

Тип на часот: -усвојување на нови знаења. /повторување на изучениот материјал.

Наставни методи: -се наведуваат наставните методи кои се планираат да се применат (метод заснован на зборови: монолошки, дијалошки; метод работа со книга-текстови; метод заснован на набљудување; метод заснован на практични активности: имитација, импровизација, вежби, творечки задачи).

Наставни форми: -се наведуваат формите кои ќе се применат (фронтална, групна, индивидуална, тандемска).

Наставни средства: -се наведуваат сите наставни средства кои наставникот планира да ги примени, пример:

а) дидактички средства и материјали (пишувани текстови, музичка литература и музички материјали: учебници, прирачници, списанија, музички енциклопедии, музички атлас,

друга музичка литература, ЦД за реализација на наставните содржини, збирка на запишани детски песни);

б) визуелни наставни средства (со помош на кои може да се сознае со сетилото за вид: предмети, слики, слајдови, цртежи, илустрации, модели, графички знаци, симболи, апликации, постери);

в) аудио - визуелни наставни средства (радио снимки, аудио снимки, музички ЦД, музички ЦД со снимени песни од детски музички манифастации, ЦД со снимени песни за пеење и музика за слушање филмски снимки, ТВ - снимки, видео снимки, ДВД снимки, компјутерски софтверски програми и ЦД со снимени песни за пеење и музика за слушање);

г) мануелни наставни средства: ДМИ, музички инструменти (пијано, синтисајзер, хармоника, гитара, усна хармоника, блок флејта и др.); Помошно – технички средства (музичка табла, касетофон, ЦД плеер, радио, ТВ, видео, ДВД плеер, апарати за проектирање на филмови и др).

Цел на часот: -да се опише целта на часот, која произлегува од наставната содржина која ќе се обработува.

Корелација со други наставни предмети: -да се опише корелацијата со другите наставни предмети: ликовно, запознавање на природата, математика и сл.

Задачи на часот:

а) **Воспитно–образовни:** -во зависност од наставната тема и содржина се наведуваат кои воспитно – образовни задачи ќе бидат застапени на часот (пример за наставната тема **Пеење:** Развивање на моралните карактеристики (истрајност, упорност, прецизност), развивање на љубов и интерес кон музиката, да се создаде интерес и желба за пеење и слушање на музика, развивање на пеачки навии, развивање на чувството за ритам, јасна дикција, оспособување за групно и самостојно пеење...

б) **Функционални:** -развивање на чувството за мелодија, ритам, меморија, музичка креативност.

Артикулација на часот:

а) **Емоционална подготовка – воведни активности:** -овој дел на часот започнува со разговор за соодветната наставна тема, односно за содржината која ќе се обработува преку разговор

и прашања, со примена на повеќе методи, (поопширно во четвртото поглавје на учебникот **IV ДИДАКТИЧКО – МЕТОДСКИ НАСТАВНИ ТЕМИ**, во кои се застапени сите наставни теми: *Пеење; Музика и движење; Слушање музика; Детски музички инструменти; Основи на музичката писменост; Основи на детското музичко изразување и творење; Народно музичко творештво*).

б) Главен дел: -во овој дел се образложува текот, односно постапката за реализација на содржината, со сите забелешки и напатствија кои ќе бидат претставени од наставникот за конкретната наставна содржина.

в) Завршен дел: -најчесто се заоружува изработеното со акцент каде што ќе доминира креативноста, надополнета со содржини и од други наставни теми.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

Абдулин, Е., (1976) *Началният етап на музикално възпитание в общообразователните училища в Япония*. В сб.: Светът и музикалното възпитание, Народна просвета, София.

Andre, L., (2009) *Pedagogija Muzičkog konstrukta*, Zadužbina Andrejević, Beograd.

Andrilović, V., (1987) *Metode i tehnike istraživanja u psihologiji odgoja i obrazovanja*, Školska knjiga, Zagreb.

Bognar, L., (1999) *Metodika odgoja*, Pedagoški fakultet Osijek, Osijek.

Bogunović, B., (2008) *Muzički talenat i uspešnosti*, Institut za pedagoška istraživanja, Beograd.

Братић, Т., & Филиповић, Љ., (2001) *Музичка култура за разредној настави*, Учитељски факултет у Јагодини, Јагодина – Приштина.

Brdarić, R., (1986) *Pripremanje nastavnika za nastavu glazbene kulture*, Školska knjiga, Zagreb.

Витанова, А., & Атанасов, З., (2003) *Музичко образование за III отделение*, Евро култ, Скопје.

Витанова, А., & Атанасов, З., (2000) *Музичко образование за IV отделение*, Просветно дело, Скопје.

Vuković, N., & Komnić, (1981) *Muzičke igre*, DEČJE NOVINE, Gornji Milanovac.

Гайтанжиев, Г., Попова, М., Младенова, П., (2004) *Книга за учителя по музика за втори клас*, Издателство БУЛВЕСТ, София.

Запров, З., & Талевски, В., (2007) *Основи на музичкото образование со методика I*, Скопје.

Запров, З., & Талевски, В., (2008) *Основи на музичкото образование со методика II*, Скопје.

Концепција за деветгодишно основно воспитание и образование, (2007) Биро за развој на образованието, Скопје.

Koren, I., (1989) *Kako prepoznati i identificirati nadarenog učenika*, Školske novine, Zagreb.

Oblak, B., (1983) *Glazbena vzgoja 1-2*, Priručnik za učiteljev 1 in 2 razredu osnovne šole, Državna založba Slovenije, Ljubljana.

Oblak, B., (1985) *Glazbena vzgoja 3*. Priručnik za učiteljev v 3 razredu osnovne šole, Državna založba Slovenije, Ljubljana.

Огненоска, Н., (1995) *Теория и методика на музикалното възпитание*, ВИСИ Педагогически институт „Неофит Рилски“, Благоевград.

Manasteriotti, V., (1982) *Muzički odgoj na početnom stupnju*, Školska knjiga, Zagreb.

Mužič, V., (199) *Uvod u metodologiju istraživanja odgoja i obrazovanja*, EDUCA, Zagreb.

Манчева, П., (1994) *Музичко воспитание во општообразователното училиште*, Просвета, София.

Наставни програми за I одделение во деветгодишното основно образование, (2007) Министерство за образование и наука на Р. Македонија.

Наставни програми за II одделение во деветгодишното основно образование, (2007) Министерство за образование и наука на Р. Македонија.

Наставни програми за III одделение во деветгодишното основно образование, (2007) Министерство за образование и наука на Р. Македонија.

Наставни програми за IV одделение во деветгодишното основно образование, (2008) Министерство за образование и наука на Р. Македонија.

Наставни програми за V одделение во деветгодишното основно образование, (2008) Министерство за образование и наука на Р. Македонија.

Novak, I dr. (1987) *Glazbena kultura u prvom, drugom, trećem razredu osnovne škole*, Školska knjiga, Zagreb.

Požgaj, J., (1988) *Metodika nastave glazbene culture u osnovnoj školi*, Školska knjiga, Zagreb.

Поповски, В., & Поповска, Г., (2002) *Музичко образование за I одделение*, Макфест, Штип.

Поповски, В., & Поповска, Г., (2002) *Музичко образование за II одделение*, Макфест, Штип.

Поповски, В., & Поповска, Г., (2002) *Музичко образование за III одделение*, Макфест, Штип.

Plavša, D., Popović, B., Erić., (1960) *Muzičko vaspitanje, zavod za izdavanje udžbenika*, Beograd.

Прирачник по музичко образование, за наставници кои изведуваат настава во I одделение во деветгодишно основно образование, (2007) Биро за развој на образованието.

Прирачник по музичко образование, за наставници кои изведуваат настава во II одделение во деветгодишно основно образование, (2007) Биро за развој на образованието.

Прирачник по музичко образование, за наставници кои изведуваат настава во III одделение во деветгодишно основно образование, (2007) Биро за развој на образованието.

Радевски, Т., & Радевска, Н., (1995) *Песната како едукативна комуникација во наставата по музика во основното образование*, ИРНЕЛ, Скопје.

Радевски, Т., & Радевска, Н., (1997) *Методски прирачник по музичко образование за учители за I и II одделение*, ИРНЕЛ, Скопје.

Радевски, Т., & Радевска, Н., (2001) *Методички прирачник по музичко образование за учители за III и IV одделение*, ИРНЕЛ, Скопје.

Радевски, Т., & Радевска, Н., (2004) *Модели на креативна музичка настава, методски прирачник по музичко образование за наставници за I одделение*, ИРНЕЛ, Скопје.

Радевски, Т., & Радевска, Н., (2005) *Модели на креативна музичка настава, методски прирачник по музичко образование за наставници за II одделение*, ИРНЕЛ, Скопје.

Радевски, Т., & Радевска, Н., (2006) *Музичко образование за I одделение*, ИРНЕЛ, Скопје.

Радевски, Т., & Радевска, Н., (2006) *Музичко образование за II одделение*, ИРНЕЛ, Скопје.

Радевски, Т., & Радевска, Н., (2003) *Музичко образование за III одделение*, ИРНЕЛ, Скопје.

Радевски, Т., & Радевска, Н., (1999) *Музички радости, музичко образование за IV одделение*, ИРНЕЛ, Скопје.

Radoš-Marković, K., (1998) *Psihologija muzičkih Sposobnosti, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva*, Beograd.

Славјанка, Д., & Ангеловска, В., & Стефановска, В. М. (2009) *Музичко образование за IV одделение деветгодишно основно образование*, Министерство за образование и наука на Република Македонија.

Славјанка, Д., & Ангеловска, В., & Стефановска, В. М. (2010) *Музичко образование за V одделение деветгодишно основно образование*, Министерство за образование и наука на Република Македонија.

Смоковарски, Ѓ., (1997) *Музичко воспитание за III и IV одделение*, Просветно дело, Скопје.

Станковић, Г., (1996) *Настава музичке културе, прирачник за учителие и студенте учителског факултета*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.

Habermejer, Š., (2001) *Prava muzika za vaše dete, igt*, Čačak.

Čudina-Obradović, M., (1990) *Nadarenost, Školska knjiga*, Zagreb.

Шуплевски, Д., (1999) *Уметноста на хорското пеење*, Сојуз на композиторите на Македонија, Скопје.

Ниту еден дел од оваа публикација не смее да биде репродуциран на било кој начин без претходна писмена согласност на авторот

Е-издание:

http://www.ukim.edu.mk/mk_content.php?meni=53&glavno=41