

ТАТЈАНА Д. МРЂА

Докторанд Академије уметности, Нови Сад*
Оригиналан научни чланак / Original scientific paper

ИЗ РУКОПИСНЕ ЗАОСТАВШТИНЕ КАРЕЛА НАПРАВЊИКА: МУЗИЧКИ ДИКТАТ

САЖЕТАК: Рукопис Карела Направњика (Karel Nápravnik, 1882–1968) под називом *Музички диктаџи* пронађен је у породичној архиви овог чешког музичара и открива га као методичара који је радио на усавршавању технике писања музичког диктата. Иако је овај приручник настао 1951. године, у време када је настава солфеђа у нашој средини добијала савремене контуре, сматра се да садржи елементе који су и данас актуелни у наставном процесу. Његово откриће представља значајну карику у мапирању развоја музичке педагогије на нашим просторима и вредан извор за разумевање историје музичког образовања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Карел Направњик, музичка педагогија, методика, солфеђо, диктат.

Чешки музичари су одиграли значајну улогу у развоју музичке педагогије у Војводини, доприносећи унапређењу музичког образовања. Њихово деловање истраживано је кроз различите аспекте музичкопедагошког рада. Досадашња проучавања осветлела су и појединачне педагошке методе чешких музичких делатника, што доприноси целокупнијем разумевању њиховог значаја у развоју нашег образовног система.¹

* tanjagerdecmrda@gmail.com

¹ Roksanda Pejović, „Српска музичка реч у написима чешких музичара“, *Гудало* бр. 11 (1986): 37–46; иста, „Чешки музичари у српском музичком животу (1844–1918)“, *Нови звук* бр. 8 (1996): 51–58; бр. 9 (1997): 65–74; Милица Гајић, „Написи о српском музичком фолклору у чешкој музичкој периодици Мокрањчевог доба“, *Нови звук* бр. 1 (1993): 139–146; иста, „Допринос чешких музичара српској музичкој сцени до Првог светског рата (Са посебним освртом на капелнике СНП у Новом Саду“, у: Надежда Мосусова (ур.), *Српска музичка сцена*, зборник радова, Београд: Музиколошки институт САНУ, 1995, 114–128; иста, „Контакти Милоја Милојевића са чешким музичарима“, *Нови звук* бр. 7 (1996): 63–78; иста, „Цртице из музичког живота Беле Цркве – Делатност Мартина Новачека 1856/1875“, *Мокрањац* 4 (2002): 66–68; иста, „Вршац – цртице из музичког живота. Делатност чешких музичара“, *Мокрањац*

Међу првим чешким музичким педагозима пристиглим у наше крајеве спомиње се Вићеслав Хајек (Hašek, Josef Vencel, Vaclav, Vitěslav, ? – ?; вид.: EBERST 2001: 68). Овај чешки музичар основао је прву музичку школу у Вршцу, о чему сведоче историјски списи из 1855. године.² Од друге половине XIX века, у овом граду музичким просвећивањем се поред Хајека бавило преко двадесет чешких музичара.³ Такође, и српски музичари који су студирали у Прагу преносили су у свој даљи рад утицаје страних музичких школа, одржавајући блиске контакте са својим чешким колегама.⁴ Један од последњих Чеха који је стигао у Вршац 1912. године био је управо Карел Направњик.⁵

Шира српска јавност је за Направњика, као талентованог музичког педагога, први пут чула преко штампе. Сомборски лист *Гусле*, званично гласило Савеза српских певачких друштава, у оквиру представљања јавности новог хоровође Вршачког српског црквеног певачког друштва⁶ (1866), најавио је и његову амбицију да отвори музичку школу. У објави је између осталог писало да је „Направњик намеран да отвори у Вршцу и музичку школу“ (*ГУСЛЕ* 1912: 8/123).⁷ Музичка школа

бр. 12 (2010): 62–66; ista, “Czech musicians as Mokranjac’s companions on his path towards the professionalization of Serbian music“, *New Sound* No. 43 (2014): 70–90; Katarina Tomašević, “Contribution of Czech Musicians to the Serbian Music in the 19th Century“, *Muzikološki zbornik* No. XLII/1 (2006): 127–137.

² „Једну варошку музичку школу за виолину и флауту; има два течаја. У њој ради један учитељ, а године 1855. било је 31 ученик“ (МИЛЕКЕР 2005: 268; уп. МАРИНКОВИЋ 2007а: 631).

³ Међу најзначајнијим записани су: Војтјех Хлавач (Vojtěch Hlaváč), Гвидо Хавлас (Guido Havlas), Карел Блажек (Karel Blažek), Антун Туна Освалд (Antun Tuna Osvald), Емануел Пихерт (Emanuel Pichert), Макс Даум (Max Daum) и други.

⁴ „Naša muzička pedagogija počiva na nemačko-mađarsko-češkim uzorima. Od njih smo nasledili takt i taktove delove, a ne ritmičke delove i menzuracije“ (VASILJEVIĆ 1985: 57).

У Србији је на наставу солфеђа извршио велики утицај чешки методичар Метод Долежил (Metod Doležil, 1885–1971). Он је предавао интонацију на Прашком конзерваторијуму и био професор нашим музичарима који су се школовали у Чешкој. Такође, из међуратног периода забележена је активност чешких музичара који су ангажовани као рецензенти на ондашњим издањима за предмет Певање у основним школама. Један од њих је Витјеслав Новак (Vítězslav Novák, 1870–1949), професор композиције Карела Направњика на Прашком конзерваторијуму (уп. МАНДИЋ 2019: 87, 93, 186).

⁵ Карел Направњик (Karel Nápravník, 1882–1968) одрастао је у родној Чешкој уз ујака учитеља, музички писменог и активног организатора јавног музичког живота. Направњик је у таквом окружењу врло рано стекао елементарну музичку писменост и умеће свирања на више инструмената. Прва пословна вокација била је учитељска. Упоредо са овим ангажовањем, усавршавао се на Прашком конзерваторијуму, учећи композицију и дириговање. Школовао се по германском систему рада и методи Макса Баткеа (Max Battke, 1863–1916).

Учитељско звање му је било темељ на којем је током радног века усавршавао улогу просветног мисионара. Он је, осим писане речи, свој педагошки афинитет паралелно спроводио едукујући генерације вршачких и суботичких хорских певача, ученика, истовремено образујући публику и грађанство.

⁶ У даљем тексту: ВСЦПД.

⁷ Листу *Гусле* посвећена је музиколошко-библиографска студија др Александра Васића и др Марије Голубовић (ВАСИЋ, ГОЛУБОВИЋ 2021).

ипак није отворена, али је он при ВСЦПД-у обновио „певачко-приправничку школу“. У просторијама Друштва, овај музичар је хорским певачима и вршачким ђацима спроводио обуку основама музичке писмености (Мрђа 2023: 16–29).⁸ По окончању своје службе у Вршцу, Направњик је 1930. године прешао у Суботицу, где је, изузев кратког боравка у Новом Саду, наставио да ради све до пензионисања 1958. године. У Суботици је, осим као хоровођа у Певачком друштву, радио и као наставник у гимназији, Учитељској и Музичкој школи. Предавао је музичко васпитање, као и стручне теоријске предмете попут солфеђа и науке о хармонији и контрапункту. Искуства из педагошког рада преточио је у уџбенике из више музичкотеоријских области. Између 1936. до 1967. године, објавио је књиге из наставе певања и солфеђа.⁹ Међутим, у рукопису су остали списи из методике наставе ових и других теоријских области. На основу обима његовог рукописног опуса, може се закључити да је управо током рада у Суботици Карел Направњик достигао врхунац своје списатељске продуктивности.

Критички осврти на Направњикове штампане књиге у области методике музичке наставе и солфеђа информативни су прикази његовог педагошког рада. Музиколошкиња Милица Гајић напомиње да је „Направњик аутор читавог низа инструктивних уџбеника у којима је, као изврстан методичар и педагог примењивао најсавременија достигнућа“ (Гајић 2010: 63). Међутим, она не улази у детаље о конкретним написима које је сматрала „савременим“. Поред тога, рукописни материјали нису били доступни на увид стручној јавности.

У својим издањима и објављеним методским упутствима за наставу певања, овај музичар истиче уверење да су изражајно певање и посвећеност развоју слуха „кључ успеха“ у музичком образовању.¹⁰ Осим певања, он посебно наглашава важност музичког диктата, износећи његов значај за унапређење квалитета музичкообразовног процеса.

⁸ Направњик је након завршеног Првог светског рата, у периоду од 1919. до 1930. године, радио у вршачкој Државној реалној гимназији, на месту учитеља музичких вештина и „чувара музичке збирке“. Његови часови били су распоређени на више предмета: Певање, Хорско певање, Оркестар и Тамбурашки оркестар; вид.: *Извештај о раду Државне гимназије у Вршцу, за школску 1928/1929. и 1929/1930. годину – Државна гимназија у Вршцу. Годишњи извештај за школску 1928–1929. годину*, Вршац: Штампарија Милутина Стојаковића, 1929 (Мрђа 2023: 48–68, 16–30).

⁹ *Песме за основне школе*, Суботица 1936; *Солфеђо за I разред основне музичке школе*, Нови Сад: Савез културно-просветних друштава, 1953; *Солфеђо за II разред основне музичке школе*, Нови Сад: Савез културно-просветних друштава, 1953; *Основи музике помоћу певања за I разред учитељских школа*, Београд: „Научна књига“, 1959; *Школа певања са методским упутствима за I, II, III и IV разред основних школа*, Београд: „Научна књига“, 1959; *Пионири певају I*, Нови Сад: Културно-просветна заједница, 1967; *Пионири певају II*, Нови Сад: Културно-просветна заједница, 1967.

¹⁰ Исто, вид.: 10.

Музичком диктату, као посебној дисциплини, посвећује детаљну писану грађу.



Сл. 1. Табло Средње музичке школе Суботица, школска 1952/1953.

(Карел Направњик, први у првом реду, с леве стране; архива Музичке школе у Суботици)

Музички диктат *Карела Направњика*

Рукописна заоставштина Карела Направњика сачувана је у вршачком породичном дому његове унучке Весне (Николић) Радојев. Њена кућа, која подсећа на уметничку галерију, чува архиву овог чешког музичара.¹¹ У картонској фасцикли налази се више рукописа из области методике певања и солфеџа. Без ознаке редних бројева, први рукопис по реду носи наслов *Музички диктат*.

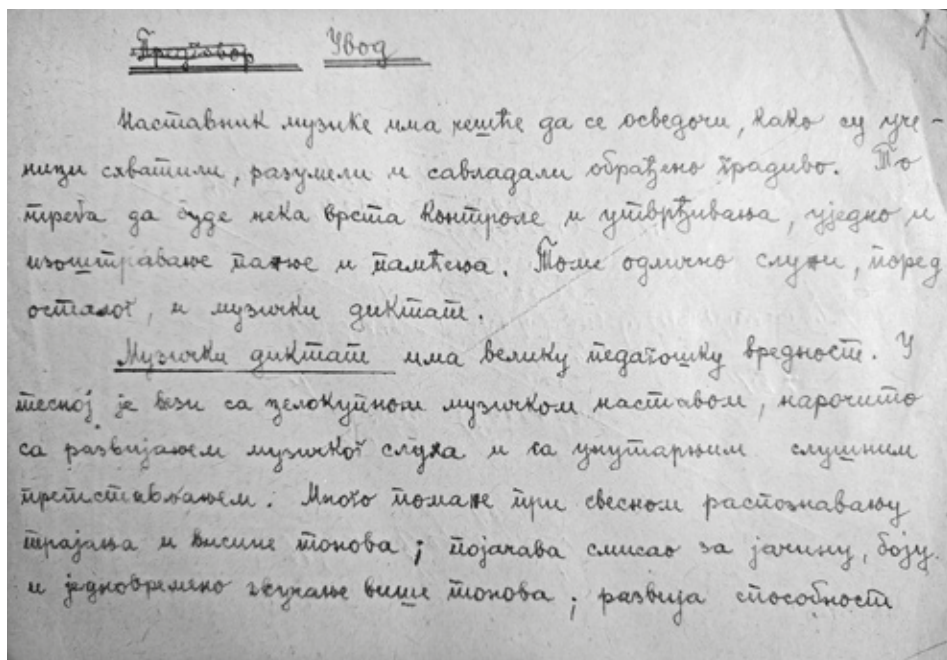
Уводни део овог рукописа написан је црним мастилом, на жутом, правоугаоном папиру. Након текстуалног дела, следе четири свеске формата А5. Бележнице су светлоплавих корица, осим друге, чије корице нису сачуване. Друга свеска је увијена у пожутели обичан лист папира на којем, осим наслова, пише графитном оловком црвене боје:

¹¹ Карел Направњик је имао сина, академског сликара Карла Драгутина Направника (1909–1957). Овај уметник је за свог кратког радног века оставио 2100 радова; вид.: Куручев 2009.

„Градиво за II разред. 1951. година.“ Овај податак потврђује период у којем је Направњик написао *Музички дикџаџи*. Насловна страна сваког одељка рукописа садржи назив области из рада на музичком диктату, и то по следећем редоследу: 1. *Дикџаџи – Ритам*; 2. *Слух – Дикџаџи*; 3. *Вежбе слуха*; 4. *Дикџаџи*.

Увод

Карел Направњик овај рукопис описује као „приручник“ за наставнике (вид. сл. 2).



Сл. 2. Одломак рукописа из *Увода*, стр. 1.

Прва свеска: *Дикџаџи – Ритам*

У првој свесци и првом поглављу од укупно 13 страница написане су почетне вежбе за савлађивање основних ритмичких образаца (вид. сл. 3).

На слици 3 виде се написане ритмичке вежбе које припремају и обрађују дводелну поделу као једноставне ритмичке примере за вежбање у различитим варијантама. Ове комбинације крећу од диминуције до четвороделне поделе на наглашеном и ненаглашеном тактовом делу, пунктираног ритма и паузама. Свакој врсти такта припадају десетине

различитих комбинација. Аутор сматра да би ученици требало да уче и понављају док их не савладају. Овај начин се примењује на сваку ритмичку врсту. Принцип рада „по колонама“ Направњик наставља увежбавањем „по редовима“, а у сврху диктирања по двотактима и тротактима (вид. сл. 4).

Након што су дати бројни ритмички обрасци за обраду основних ритмова дводелне, троделне и четвороделне поделе, у првој свесци сле-ди обрада основних ритмичких вежби које ученике уводе у једноставне примере метаритма. Такође, указује се на важност визуелног опажања нотног текста уз замене (деобе) јединице бројања, као што су: $2/4$, $2/8$, $2/16$, $2/2$.

Од самог почетка рукописа види се Направњиков дидактички приступ „од лакшег ка тежем“. У методским напоменама, он наглашава

Припремне ритмичке вежбе . (1)

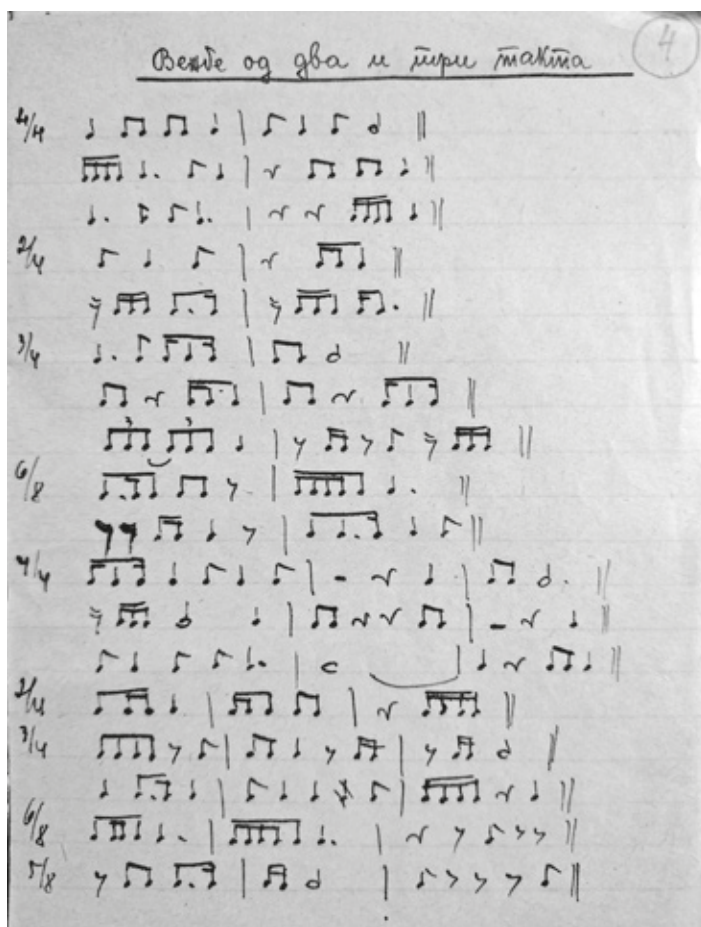
- 1) Направњик одреди врсту такта ($2/4$, $3/4$, $4/4$ итд.), ученици прикажу тактирање
- 2) Напн. ритма одреди ритмичку фигуру, на пр.: ритмичирајте четвртину и осмине, или четвртину са тактом и осмину (1 T , $1. D$) и сл.
- 3) Ученици размене, ме уз тактирање ошчевају (сви, појединачно).

$\frac{2}{4}$

♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩
♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩
♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩
♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩
♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩
♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩
♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩
♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩
♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩
♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩	♩ ♩

Поде примери
и др. ученици
прво од напн.

Сл. 3. Припремне ритмичке вежбе; прва свеска, стр. 1.



Сл. 4. Ритам: ритмички образци; вежбе од два и три такта; прва свеска, стр. 4.

значај певања ритма, сматрајући да је неопходно испевавати сваки ритмички образац. Овакав приступ омогућава сигурно и тачно праћење ритмичких трајања на одређеним местима. Поред тога, наставник мора „неумољиво да захтева што прецизније издржавање тонова и пауза“ (36). Због тога Направњик не препоручује свирање ритмичког диктата на клавиру, већ на хармонијуму или виолини. Он такође даје широк спектар техника за успешан рад укључујући: усмени диктат, препознавање ритмичких фигура по систему табулатора,¹² писања

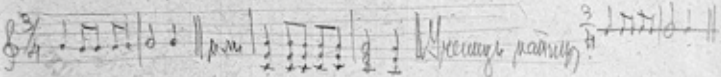
¹² Табулатор, као дидактичко средство у раду ритмичких диктата, врста је припреме за вежбање више различитих серија ритмичких комбинација исписаних на табли. Као такве, у складу с ритмичком проблематиком, наставник показује на табулатору исписане ритмичке образце у сврху што брже увежбавања. Већ на самом почетку запажен је поступак од „звуча ка слици“, због звучног примања и препознавања одсвираних/отпеваних ритмичких

издвојеног ритма из мелодије, као и разумевања ритма кроз акордску подршку¹³ (вид. сл. 5).

II Записивање диктираног ритма.

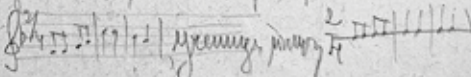
Наставник диктује ритам (са хармонијом, без напетости и убрзања). Ученици слушају, утврђују, напетости томе на једну, или две. Може се поделити на неколико начина, према тежини:

- 1) Наставник одреди такти, те му се одговара ритмички мотив (односно на једном тону или још два акорда);



2) Наставник не каже такти и одговара на њега. Ученици слушају сами да одреду такти (према развојним тежњима и напетошћу делова) и да напету ритмички;

- 3) Наставник одреди такти, али одговара ритмички са мелодијом, као у:



4) Као 3, али се не одреди такти.

- 5) Наставник одреди такти, одговара ритмички са мелодијом, на мекан са хармонијом. Дуже примери диктираних по такти одговарају.

Сл. 5. Ритам: записивање диктираног ритма; прва свеска, стр. 5.

На слици 5 виде се упутства за записивање ритма као:

- ритмичког мотива на једном тону или из акордских низова;
- одсвираног музичког тока без претходне најаве врсте такта;
- већ одређеног такта из одсвираног мелодијско-ритмичког диктата где се записује само ритам;

образаца на табли. Исти принцип се примењује и у области мелодике, код фиксирања ступњева, а и шире (уп. VASILJEVIĆ 2000: 62).

¹³ О ритмичком диктату који има функцију да се преко тонске подршке или припреме нове тонске проблематике слуша и записује ритам, писала је методичарка др Зорислава М. Васиљевић (VASILJEVIĆ 2000: 287).

- варијанте претходног: с најавом врсте такта и без ње;
- варијанте претходног у вишегласном ставу.

Последње вежбе имају задатак да припреме ученика за развој хармонског слуха.

Друга свеска: *Слух – Диктати*

Друго поглавље Направњиковог рукописа садржи 14 страница посвећених вежбању опажања и записивања различитих тонских структура. Поред наслова „Вежбе слуха и диктат“, аутор је дописао да садржај припада другом разреду (вид. сл. 6).¹⁴

Вежбе слуха и диктати II разред ①

1) Пентатони - Скале - Троструци

Врећина се: Пентатонско тонавање

Вежбе: Напој. Каде: Троструци узме тоно.

Објавићу саму тоналну тоно. —

Свира < пентатон. од разних тонова. >

Четири слушају, највише, тоналности: < брзо, мило, тоно >

2) Записивање мелодијских тоналних одлика, без ритма.

Напојавићу тоналности тоналности (за се одреди тоналности)

Затим свира одлика (дужи и двајуша).

Четири слушају — највише — тоналности — тоналности — тоналности

Музикална нотација на четири стуба:

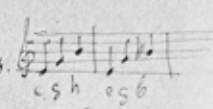
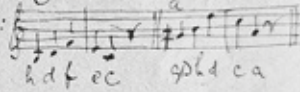
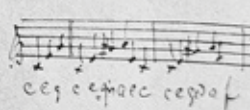
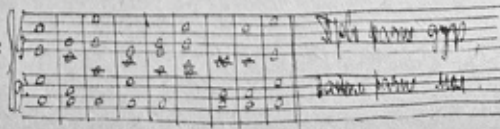
Сл. 6. Припрема за увођење у мелодијски диктат; друга свеска, стр. 1.

¹⁴ Међутим, остаје недоумица за који узраст и коју врсту школе је намењен овај рукопис.

У оквиру другог одељка усмереног на учење диктата, Направњик фиксира ступњеве користећи тонични квинтакорд и записује ритмизоване лествичне низове у оба тонска рода и у различитим тоналитетима.¹⁵

Део који је посвећен опажању квинтакорада Направњик представља у 10 етапа (вид. сл. 7).

Квинтакорди Слух

- 1) Растављајући квинтак. $\left\{ \begin{array}{l} \text{дур(во)} \\ \text{ми(и)} \end{array} \right\}$. Вирајући $\left\{ \begin{array}{l} \text{ми(и)} \\ \text{дур(во)} \end{array} \right\}$.
- 2) Од датог тона исвајају квинтак. $\left\{ \begin{array}{l} \text{ми} = \text{до-фа-си} \\ \text{ла-си} = \text{фа-до-ми} \end{array} \right\}$ и имени.
- 3) Растављајући квинтак. $\left\{ \begin{array}{l} \text{ми} \\ \text{ла-си} \end{array} \right\}$.
- 4) Од датог тона исвајају имени $\left\{ \begin{array}{l} \text{ми} \\ \text{ла-си} \end{array} \right\}$ 
 Имени је дисонантни - разрешава: 
 Посл.
- 5) Растављајући $\left\{ \begin{array}{l} \text{фа} \\ \text{соль} \end{array} \right\}$.
- 6) Исвајају од датог тона $\left\{ \begin{array}{l} \text{фа} \\ \text{соль} \end{array} \right\}$ $\left\{ \begin{array}{l} \text{соль} \\ \text{фа} \end{array} \right\}$ 
 Имени
- 7) Од датог тона исвајају имени квинтакорде на I, II, III, IV, V и VI ст.
- 8) У мом мито так
- 9) Растављајући факте квинтакорде
- 10) Исвајају хрпки : 
 Имени факте ми

Сл. 7. Вежбе слуха – квинтакорди; друга свеска, стр. 8.

Систем рада на опажању квинтакорада почиње вежбама које имају за циљ разликовање два тонска рода (сл. 7. под бр. 2). Направњик обја-

¹⁵ По методи Метода Долежила, „Tonalna postavka lestvice leži na razloženom toničnom kvintakordu“ (VASILJEVIĆ 2000: 32–33).

шњава врсту интервала терце, тако да је дурски квинтакорд назвао „великим“, а молски „малим“. На истој слици види се упутство за припрему опажања и интонирања дурског и молског квинтакорда, примењујући методу *ѿоника-до*.¹⁶ Током фазе образовања слуха, из опажања и интонирања дурског и молског квинтакорда, Направњик проширује рад интонирањем умањеног квинтакорда у молском тоналитету и његовим разрешењем у III или I ступњу дура или мола. Овим он ученике уводи у функционално размишљање и развој хармонског слуха. Петом вежбом наставља рад на развоју хармонског слуха преко припреме интонирања прекомерног квинтакорда и његовим разрешењем у молски сектакорд I ступња. Од четврте вежбе Направњик прелази на апсолутно именовање тонова (именовање тонова абecedом) и залази у поље романске школе.¹⁷ Од шесте до девете фазе рада, све четири врсте квинтакорада увежбавају се опажањем, интонирањем и бележењем од истог тона, са апсолутним именовањем лествичних квинтакорада. У завршној, десетој вежби, он уводи хорски, четворогласни став као припрему за корелацију с предметом Хармонија и примену у практичној настави предмета Хор. Преласком на апсолутно именовање тонова, убрзао је процес рада на развијању функционалног мишљења, хармонског слуха и корелације због примене са осталим стручним предметима.

Обраду основних интервала Направњик спроводи комбинујући релативно и апсолутно именовања тонова. Испод сваког интервала који је потписао по германској школи, следи и додатно исписано абecedно именовање тонова (вид. сл. 8). Ово комбиновање метода различитог именовања тонова вероватно има за циљ брже обрађивање и усвајање теоријских и звучних аспеката интервала.

Поред начина обраде записивања ритмизованих лествичних низова, и на слици 8 примећује се још једна сличност са Долежиловом методом *ѿолуѿоналне иниѿервалске иниѿонације* где Направњик поставља интервале према првобитним функцијама основне лествице (VASILJEVIĆ 2000: 32–33).

Направњик у наставку рада на опажању дисонантних интервала развија функционално мишљење и уводи ученике у хармонска правила (вид. сл. 9).

¹⁶ Из извора методичарке Зориславе Васиљевић, немачка наставна метода тоника-до сматра се мешовитом упрошћеном методом. Свака дурска тоника именује се тоном „до“, а свака молска тоном „ла“. Ова метода пренета је из Немачке у Чешку, и преко ње на наше просторе (уп. VASILJEVIĆ 2000: 17–34).

¹⁷ Романска школа солфеђа подразумева апсолутно именовање тонова солмизацијом, као и постављање тонских и хармонских функција (VASILJEVIĆ 2000: 35, 40).

Припремом дисонантних интервала Направњик надограђује Долежилову *полуприоналну интервалску интонацију*. Тоничном квинтакорду додаје интервал септима или ноне, где интервали постају саставни део акорда. На примеру и уз помоћ многостраности дурског/молског квинтакорда, понуђено је више хармонских решења представљених тонова.

У методским напоменама, Направњик назива седми ступањ вођицом и каже да „води ка основном тону“ (5ц). Без сумње, сугестивна припрема VII ступња пружа сигурнију обраду. Интервале као што су септима и нона у наставку инкорпорира у акорде и представља кроз различите акордске структуре. Направњик их записује као:

- два двозвука на јаком тактовом делу са употребом ванакордског тона у горњем гласу као задржица;
- квартне и секундне акордске склопове;
- разрешење у обртаје тонике;
- лествични четворозвук доминантне функције, па до нонакорда.

Поред рада на развоју функционалног мишљења и представљеним аудитивним опажањем, Направњик уводи систем за памћење одређене боје следећим поступком: у сваком разрешењу акценује дисонантни интервал и упућује наставнику сугестију како да је ученику још више приближи. Његове речи да „у сазвучју септима буди немир, незадовољство, тражи разрешење“ (исто) подстиче ученика на размишљање о сваком новом звуку који се обрађује. Овим радом Направњик убрзава процес учења и развоја функционалног размишљања, памћења и примењивања, јер је циљ да се асоцијацијом пређе у аутоматизам (Васиљевић 2006: 56, 199).

Направњикова припрема за рад на дисонантним интервалима прво приступа утврђивању фиксираних ступњева кроз опажање тонова дијатонске лествице (вид. сл. 10).

Рад на припреми и обради опажања и интонирања различитих хроматских покрета третира се преко дијатонских тонова. Инсистира се на „освешћивању“ дијатонских тонова, што представља квалитетну припрему за интонирање алтерованих тонова. Овај поступак помаже у развоју слуха из перспективе „унутрашњег слуха“ и контроле при интонирању алтерација, као и процесу асоцијације звучних слика које формирају одређене естетске критеријуме.¹⁹

У лекцији о интервалима Направњик разликује две врсте, које је по функцији именовао као мелодијске и хармонске. Нова улога интервала води ка наредним страницама које су посвећене уводу о двогласу.²⁰

¹⁹ Исто: 21.

²⁰ „Termin dvozvuk uvela je mr Ivana Drobni u magistarskoj tezi o opažanju i intoniranju dvozvuka i apsolutnih visina, na osnovu čega je ova oblast uvedena u zvanični nastavni program

Нова улога интервала послужиће као повод за развој хармонског слуша и корелацију с предметом Хармонија (вид. сл. 11).²¹

11) Тежи интервали Певати од датог тона.

Прекомерна секунда (у хармонској мели)

Умањена терца и прекомерна

Умањена кварта

Прекомерна квинта

Умањена септима

12) Хроматика Певати

Припремне вежбе од тона C :

Својо од других тонова

Сл. 10. Вежбе за интервале; друга свеска, стр. 6.

srednjih muzičkih škola. Videti u knjizi Solfedo I i II gde je oblast diktat obradila I. Drobni“ (VASILJEVIĆ 2000: 63).

²¹ Миодраг А. Васиљевић (1903–1963) утемељивач је савремене наставе солфеђа у Србији у првој половини XX века. Овај музички педагог и творац „функционалне методе“ у настави солфеђа, спаја предмет Солфеђо с предметом Хармонија путем развоја хармонског мишљења. Тако, на пример, систем успоставља кроз звучне припреме теоријских појмова: квинтакорда са обрајима, функцију каденце и четворозвуча као доминантног септакорда са обрајима (уп. VASILJEVIĆ 1939: 21–46, 58–87, 112–115, 162–187).

141 Хармонски интервали (9)

Наставник свира харм. интервал, одреди ^{горњи} тон
Ученик слуша, разликује (и ^{силу} мелодиски), напише.

Горњи тон заједнички, наставник га меније:

Горњи тон заједнички, наставник га меније:

Сл. 11. Хармонски интервали – опажање и записивање; друга свеска, стр. 8.

Свако методско упутство за обраду хармонских интервала такође је припрема за рад на двогласу. Развој слуха на двогласу подразумева вежбе: разликовања мелодијског од хармонског интервала, ширење интервалског опсега у истом кључу, као и вежбе у широком слогу за препознавање заједничких тонова у различитим гласовима (вид. сл. 12).

Из првог упутства види се да је Направњикова намера усмерена ка томе да ученик најпре слуша горњи глас. Ова врста рада показала је мањкавост у савременој пракси припреме успешног опажања и савладовања вишегласја.

161 Приправа за доследан двојлас (2)

Всиче суса :

Наст.: свирају два интервала, где је заједнички тон?

Чешко: Торе Торе Ломе Приламо. Вола. Ломе Приламо

Наст.: Чешко Чешко

Закључавање: (заједнички тон!) Наст.: како први тон.

Наст.: без заједничког тона.

Наст.: на корак између торних и између доњих тонова:

Сл. 12. Уводне вежбе за двојлас; друга свеска, стр. 10.

Направњик спроводи вежбе слуха за двојлас, које прате следеће поступке у опажању интервала:

- слушање, праћење и записивање заједничког тона у истим и различитим гласовима истог кључа;
- ширење слога у два кључа преко октаве;
- паралелно и супротно кретање групе интервала и групе интервала у различитим кретањима у истом кључу;²²
- припремне вежбе за двојлас и трозвук у једном кључу.

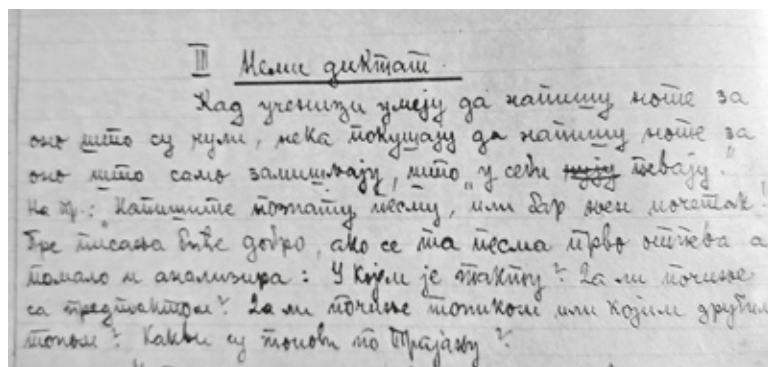
²² Направњиков третман опажања интервала кореспондира с методом проф. Дорине Радичеве Дивјаковић (уп. ДИВЈАКОВИЋ 1975: 9–27).

Трећа свеска: Вежбе слуха

Поглавље *Вежбе слуха* садржи 26 страна и подељено је у четири фазе, уз текстуалне делове за развијање слуха.

Прва фаза интонације обухвата појмове слушања, распознавања и репродукције. Овде је важан сегмент рада на приказивању диктираних тонских висина на табли. Поменути начин рада одговара савременом начину наставе у раду с табулатором (слика лествице, према којој наставник задаје тонове које би ђаци требало да интонирају) (уп. Vasiljević 2000: 290). Друга фаза се једноставно зове писмени диктат, где се диктирају примери различите тежине у зависности од групе ученика. Направњик издваја посебан диктат за који, како каже, „свира непрекидно, у круг више пута“, а намењен је напредним ђацима. Овакав начин рада одговара „вергл“ диктату у савременој настави солфеђа.²³ Додатна провера коју овај методичар предлаже јесте „посебна контрола“. Направњик сугерише наставнику да би било корисно да током свирања намерно погреша. Овим системом ученику се појачавају концентрација и памћење, како би стекао способност брзог исправљања грешака.

У тексту који се односи на „вежбање музичког памћења“, методичар издваја три функције рецептора за које има посебне вежбе. То су: вежбе за око, вежбе за ухо и вежбе за брзину слушања, препознавања и памћења.²⁴ Он истиче да се ове три области имају интегрисати у један механизам целокупног музичког садржаја, познат као „неми диктат“ (вид. сл. 13).

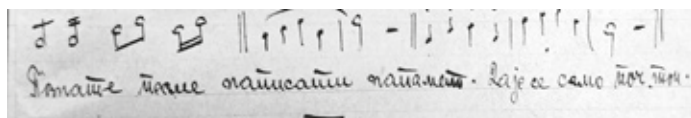


Сл. 13. Фрагмент текста о „немом диктату“; трећа свеска, стр. 3.

²³ Vasiljević 2000, 299, 311; Зорислава М. Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран, Зоран Николић, *Солфеђо за IV разред средње музичке школе*, друго, прерађено издање, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.

²⁴ Направњикове „вежбе музичког памћења“ могу се транспоновати у сегменте рада савремене наставе мелодике, а које се односе на правило памћења и препознавања: „од текста ка репродукцији и од звучног примања ка нотном тексту“ (уп. Vasiljević 2000: 62).

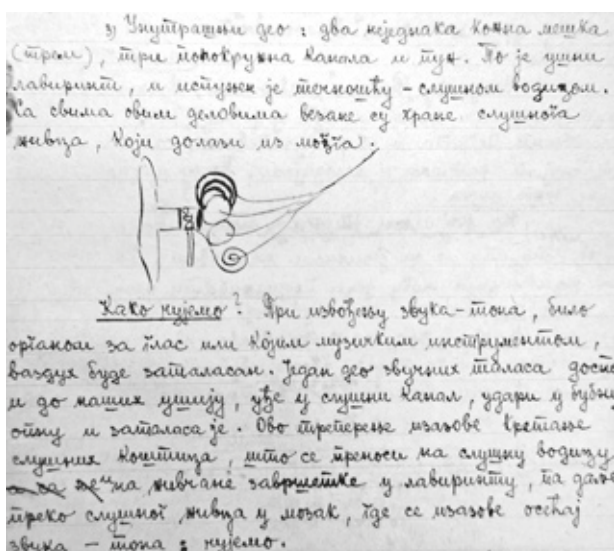
У савременој пракси ова врста диктата може се посматрати као облик аутодиктата.²⁵



Сл. 14. Фрагмент текста о „немом диктату“; трећа свеска, стр. 3.

Направњик наглашава да је циљ ових вежби развијање способности разликовања тонова према различитим параметрима: трајању (ритму), висини (мелодији и хармонији), јачини (динамици) и боји (тембру).²⁶ Ова знања се стичу слушањем, имитирањем, препознавањем и интонирањем тонова из различитих сазвучја, као и певањем песама и вежбама интонирања (Зд).

Пут на образовању слуха укључује и део који се бави физиологијом слуха, где Направњик кроз цртеж објашњава како звук путује (вид. сл. 14).



Сл. 15. „Како чујемо?“; трећа свеска, стр. 5.

Након писаних редова „Како чујемо?“, овај методичар даје инструкције за опажање ритма (вид. сл. 15).

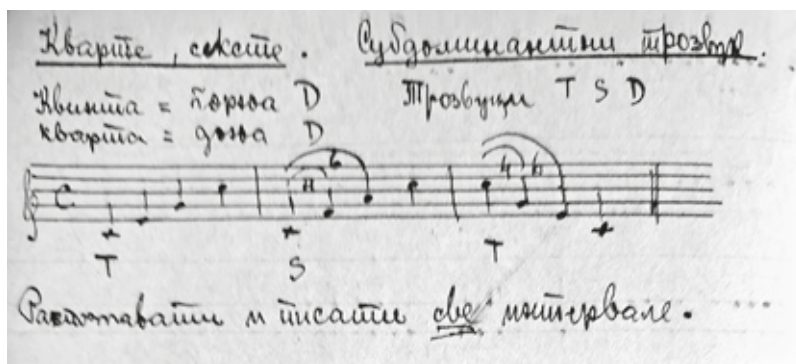
²⁵ Аутодиктат (грчки: аутодидактос) – онај који учи сам, без учитеља. Зорислава Васиљевић ови врсту диктата назива самодиктат.

²⁶ Још једна подударност с приступом Миодрага Васиљевића (уп. Vasiljević 1939: 6–9).

Методски поступак у вези са интонирањем дисонантних интервала подразумева исти принцип рада као и у раду на алтерацијама. Аутор подразумева да је ученик развио аутоматизме који му омогућавају брзо реаговање при „певању у себи замишљених дијатонских тонова“. Направњик и у овом делу остаје доследан принципу развијања функционалног мишљења.

На крају трећег поглавља, Направњик поново истиче значај развоја хармонског слуха. Теоријске појмове обрађује кроз разложене трозвуке и четворозвуке, чиме се директно утиче на напредак у развоју слуха и подстиче развој импровизације (вид. сл. 18).²⁸

Овај вид рада који поставља кроз озвучавање теоријских појмова Направњик обрађује на два начина: из разложених трозвука/четворозвука и на њиховој примени у хорској и теоријској настави.²⁹ Рад на опажању и интонирању хармонских веза директно утиче на виши ступањ образовања слуха и подстиче развој импровизације.



Сл. 19. Направњикова доследност у неговању функционалног мишљења; трећа свеска, стр. 15.

Четврта свеска: *Диктат*

Четврто поглавље посвећено је двогласним ритмичким примерима, написаним на 11 страница (вид. сл. 19).

²⁸ Неопходно је напоменути да је у XX веку, на пољу развоја вишегласних диктата, прво универзитетско издање под називом *Troglasni i četvoroglasni diktati* (1979) објавила проф. Дорина Радичева Дивјаковић, а први универзитетски уџбеник под називом *Razvoj harmonskog sluha* (1990) написала је проф. Ана Олујић.

²⁹ Упоредјујући Направњика с Васиљевићем који је такође био прашки ђак, можемо констатовати да ова двојица савременика имају значајну подударност у самој припреми на опажању и развоју функционалног мишљења (уп. VASILJEVIĆ 1939: 23, 32, 39, 84).



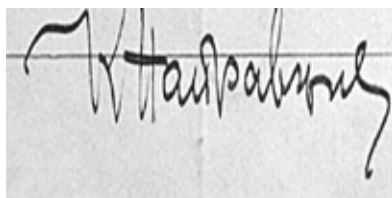
Сл. 20. Двогласни ритам; четврта свеска, стр. 1.

Из напомене овог методичара – осим да наставник пева ритмичку вежбу до краја, у лаганом темпу и без стајања оба гласа – претпоставља се да се ради о врсти која је слична вергл диктату. Сам задатак није довољно јасан, а Направњиков коментар у овом делу је недоречен. Вероватно је ауторов циљ да записану двогласну ритмичку вежбу припреми за рад на полиритмији, тако да се свака ритмичка деоница посебно забележи или да се обради због припреме писања диктата из полиритмије. Последње поглавље овог рукописа садржи задатке за допуњавање ритмичких вредности у непотпуним ритмичким записима.

Рукопис Карела Направњика *Музички диктати* збирка је инструктивних примера за развијање технике рада на музичком диктату. На-

правњикови почетни кораци у основама опажања музичког диктата припадају немачкој школи,³⁰ у оквиру које је овај музички педагог учио по методи Макса Баткеа.³¹ Такође, примећује се и да се систем рада по тоналној основи у већој мери подудара с његовим савремеником и сународником Методом Долежилом (VASILJEVIĆ 2000: 32–33).

У *Музичком диктату* Направњик развијајући технику писања диктата највише пажње и времена посвећује делу припреме и обраде појединачних елемената из области ритма, мелодике и теорије музике. Интензивно вежбање диктата усмерено је на развој унутрашње слушне контроле. Направњиков принцип рада заснива се на понављањима. Методичарево инсистирање на оваквом вежбању је начин да ученицима обрађени елементи из ритма и мелодике „уђу“ у ухо. Тако би касније, приликом слушања диктата, по аутоматизму препознавали различите ритмичко-мелодијске ситуације (ВАСИЉЕВИЋ 2006: 56, 199). Овакав систем рада расветљава Направњикову поруку, која би гласила: свако вежбање мора проћи кроз одређени „дрил“.



Сл. 21. Потпис Карела Направњика
(архив Успенске цркве у Вршцу)

Развијајући технику писања диктата, овај методичар поред припреме и обраде појединачних елемената и области, уједно исте и сажима. Оваквим приступом Направњик код ученика посредно подстиче

³⁰ „По Зорислави Васиљевић, немачка музичка наставна метода тоника-до сматра се „мешовитом упрошћеном методом“. Разматрајући њено географско и етимолошко порекло, као и развитак структурних и методичких поставки у односу на историјски старију енглеску методу Tonic SOL-FA, ауторка подвлачи да су „из енглеске методе одстрањене (...) песме са текстом које су се солмизационим слоговима училе напамет, а на њихово место Агнеза Хундегер (Agnes Hundoegeger, 1858–1927) прилази свесном постављању тоничног дурског трозвука као звучног ослонца, те попуњавањем тонова између тонова основног акорда долази до дурске лествице коју транспонује на различите позиције захваљујући релативном именовању. Немачка Тоника-До пренета је у Чешку и преко ње у нашу земљу, без песама са текстом и без спонтаног савлађивања тонских функција“ (Тодоровић 2022: 43). Вид. и: VASILJEVIĆ 2000: 24–26,

https://www.fmu.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2022/06/dragana-todorovic_doktorska-disertacija.pdf

³¹ Из Архива Прашког конзерваторијума сазнајемо да се у време Направњикових студија (1910–1912) настава солфеђа одвијала по књигама Макса Баткеа; вид.: <https://prgcons.tritius.cz/>, приступљено 26. 11. 2024.

рад на импровизацији. Такав начин запажа се на самом почетку. По-нављањем и комбинаториком постојећих модела развијају се аутоматизми који утичу на инвентивност ученика. У току обраде „колона“ и „редова“ ритмичких образаца, понуђене комбинације пружају могућност креирања нових, и то удруживањем фрагмената из већ постојећих. Из области мелодике, овај методичар је кроз рад на опажању инсистирао на функционалном мишљењу, а интонирање неговао уз сталну подршку развијању хармонског слуха. Такође, честом употребом хармонских веза, он је пружио ученику могућност и за осамостаљивање рада из аспекта на мелодици.

Сагледавши све додатне вредности рукописа *Музички диктат*, овај приручник Карела Направњика може се сматрати и полазиштем за развијање потенцијала у импровизацији, као и амбицији за самостално компоновање код ученика.

Ако се сагледа шира слика Направњиковог рада на музичком диктату, релативна метода тоника-до у овом рукопису представља формални оквир и полазну тачку. Потребно је нагласити да аутор на самом почетку обраде интервала инсистира на развоју функционалног мишљења (вид. сл. 7–9, 11–12 и 17–18), што несумњиво представља важан искорак у тадашњој настави педагогије солфеђа, али и заједничку црту с методом Миодрага А. Васиљевића. Направњик је синхронизовано спроводио процес на развијању функционалног мишљења у фазама повезивања интонације с више наставно-теоријских области. Корелација са другим предметима и инсистирање на развоју функционалног мишљења условили су прелазак на апсолутно именовање тонова и романску школу.

Систем рада на припреми опажања кроз вежбе за савладавање музичког диктата приказује још једну сличност с приступом Миодрага А. Васиљевића у књизи *Intonacija u vezi sa muzičkim diktatom i muzičkom ritmikom*.³² Поред тога, овај чешко-српски музичар је одређене садржаје континуирано спроводио кроз „озвучавање“ предмета Теорија музике и Наука о хармонији и са упознавањем физиологије слуха. Досадашњим запажањима, представљени рукопис *Музички диктат* се из аспекта развоја функционалног мишљења може сматрати надградњом горепоменути књиге Миодрага А. Васиљевића (VASILJEVIĆ 1939: 24). Његови методички записи представљају решења како се „озвучавају“ елементи

³² Васиљевићев методски поступак у вези с радом на музичком диктату подељен је на два нивоа. Први је усмени, који обрађује ритам и елементе мелодике из градива, док се други односи на писмени диктат и подразумева рад на мелодијском диктату и примерима са текстом. У томе се види сличност с Направњиковом структуром рукописа где су припрема и обрада увек везане за усмени део у виду звучне припреме опажања и интонирања, а утврђивање и обнављање спадају у рад на писменом диктату (уп. VASILJEVIĆ 1939: 17).

теорије музике и пружају упутства како разумети теоријске појмове кроз практично деловање.³³

Актуелност Направњиковог система рада на музичком диктату потврђује се у писаним редовима савремене српске методичарке наставе солфеђа Зориславе М. Васиљевић (1932–2009). Подударност у њиховом приступу припреме и обраде музичког диктата прожима се радом на развијању меморије, опажању појединачних тонова и групе тонова, препознавању мотива, функцијом асоцијација, на улози усменог диктата, начину диктирања диктата и третманом рада на вишегласју (VASILJEVIĆ 2000: 253–317). Вишегласни диктати у виду припреме на подели опажања мелодијских и хармонских интервала и развоју хармонског мишљења, из данашње перспективе указују да је методологија рада овог музичког педагога била заснована на модерним принципима. Поред тога, овај чешко-српски методичар је својим писаним редовима антиципирао касније објављена правила методике наставе солфеђа у нас.³⁴

Осавремењивање представљеног Направњиковог система из рада на диктатима захтева да се у раној фази опажања изврши прелазак с релативног на апсолутно именовање тонова. У погледу писменог рада на вишегласју, указало би се на промену припреме за опажање басове линије, као и истовремених сазвучја.

Откривена методологија развијања музичке перцепције, рецепције и аперцепције може се сматрати доприносом чешког музичара развоју музичке педагогије и наставе солфеђа у нас. Одговор на питање: да ли ће поред „Направњикове школе диктата“ и остали непознати рукописи из методике солфеђа и наставе певања утиснути лични печат чешко-српског музичара у историји наше музичке педагогије, даће будућа истраживања.

АРХИВСКА ГРАЂА

Рукопис: *Музички диктајџ*, породична архива Карела Направњика.

Архив библиотеке Прашког конзерваторијума, <<https://prgcons.tritius.cz/>>.

³³ Данас, у савременој настави солфеђа, овакав приступ резервисан је за поглавље из опажања и интонирања интервала и акорада. У редовној настави средње музичке школе, Одсека за без музику на предмету Без солфеђа, „озвучавање теорије музике“ има свој назив: Развијање слуха (вид.: Гердец Мрђа 2023).

³⁴ Овај Направњиков став потврђује се дефиницијом појма диктата методичарке Зориславе М. Васиљевић, где она истиче како „muzički diktat čini symbiozu rada na muzičkoj vertikali i horizontali, na melodiji i ritmu“ (VASILJEVIĆ 2000: 63). Још једна подударност између ово двоје методичара крије се у заједничком ставу о улози певања у раду на диктату. Направњиков мото јесте и гесло методичарке Васиљевић о којем је она, пишући резиме поглавља о диктату, нагласила како „mora da prolazi period tonalne bliskosti sa onim materijalom koji se izvodi glasom“ (VASILJEVIĆ 2000: 317).

Градска библиотека Вршац, *Државна гимназија у Вршцу*. Годишњи извештај за школску 1928–1929. годину. Вршац. Штампарија Милутина Стојаковића, 1929.

Градска библиотека Карло Бијелички; дигитална збирка,
<https://www.biblioso.org.rs/ci/digitalna_arhiva/gusle>.

ЛИТЕРАТУРА

- Васиљевић, Зорислава М., Ивана Дробни, Гордана Каран, Зоран Николић. *Солфеђо за IV разред средње музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Васић, Александар, Марија Голубовић. „Часопис *Гусле* (1911–1914) у историји српске музичке периодике.“ *Музиколоџија* бр. 31 (2021): 181–211.
- Галић, Милица. „Написи о српском музичком фолклору у чешкој музичкој периодичи Мокрањчевог доба.“ *Нови звук* бр. 1 (1993): 139–146.
- Галић, Милица. „Допринос чешких музичара српској музичкој сцени до Првог светског рата (Са посебним освртом на капелнике СНП у Новом Саду.“ У: Мосусова, Надежда (ур.). *Српска музичка сцена*, зборник радова. Београд: Музиколошки институт САНУ, 1995, 114–128.
- Галић, Милица. „Контакти Милоја Милојевића са чешким музичарима.“ *Нови звук* бр. 7 (1996): 63–78.
- Галић, Милица. „Цртице из музичког живота Беле Цркве – Делатност Мартина Новачека 1856/1875.“ *Мокрањац* 4 (2002): 66–68.
- Галић, Милица. *Вршац – црпцице из музичкој живојиша – делатност чешких музичара*. Неготин: Мокрањац, 2010.
- Галић, Милица В. „Шта су ново, модерно и савремено у Србију XIX века донели чешки музичари.“ У: Бошковић, Драган (ур.). *Српски језик, књижевност, уметност*. Зборник радова са међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (30–31. X 2009). Књига III: *Теоријске основе и ирејискојавке савремене музике*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет – Скупштина града Крагујевца, 2010, 53–61.
- ГЕРДЕЦ Мрђа, Татјана. *Увод у цез солфеђо*. Нови Сад: Академија уметности, 2023.
- КУРУЧЕВ, Драгана. *Карло Најравник*. Вршац: Градски музеј Вршац, 2009.
- МАНДИЋ, Биљана Љ. *Differentia specifica предмета музичка култура у основним школама Краљевине Југославије*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2019.
- МАРИНКОВИЋ, Соња. *Историја српске музике: српска музика и евројско наслеђе*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- МИЛЕКЕР, Срећко. *Повесница слободне краљеве вароши Вршца II*. Панчево, 1886. Фото-типско издање: Вршац: Градски музеј Вршац; Панчево: Историјски архив у Панчеву, 2005.
- НАПРАВЊИК, Карел. *Песме за основне школе*. Суботица, 1936.
- НАПРАВЊИК, Карел. *Солфеђо за I разред основне музичке школе*. Нови Сад: Савез културно-просветних друштава, 1953.
- НАПРАВЊИК, Карел. *Солфеђо за II разред основне музичке школе*. Нови Сад: Савез културно-просветних друштава, 1953.
- НАПРАВЊИК, Карел. *Основи музике помоћу певања за I разред учитељских школа*. Београд: Научна књига, 1959.
- НАПРАВЊИК, Карел. *Школа певања са методским упутствима за I, II, III и IV разред основних школа*. Београд: Научна књига, 1959.
- НАПРАВЊИК, Карел. *Пионири певају I*. Нови Сад: Културно-просветна заједница, 1967.
- НАПРАВЊИК, Карел. *Пионири певају II*. Нови Сад: Културно-просветна заједница, 1967.
- ПЕЛОВИЋ, Роксанда. „Srpska pisana reč u napisima čeških muzičara.“ *Гудало* бр. 11 (1986): 37–46.

- ПЕЛОВИЋ, Роксанда. „Чешки музичари у српском музичком животу (1844–1918).“ *Нови звук* бр. 8 (1997): 51–58; бр. 9 (1997): 65–74.
- ТОДОРОВИЋ, Драгана. *Музичко-педагошка и уметничка делатност Боривоја Пойовића – улога, значај и допринос музичком образовању и култури у Србији у другој половини 20. века*. Докторска дисертација одбрањена 2022. на Факултету музичке уметности у Београду; ментор др Гордана Каран, <https://www.fmu.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2022/06/dragana-todorovic_doktorska-disertacija.pdf> 26. 11. 2024.
- ТОМАШЕВИЋ, Катарина. *Contribution Czech Musicians to the Serbian Music in the 19th Century*. Ljubljana, 2006, XLII/1, 127–137.
- DROBNJ, Ivana. „Miodrag A. Vasiljević – reformator metodologije početnog muzičkog opismenjavanja.“ U: KARAN, Gordana (ur.). *Zbornik VI pedagoškog foruma*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti – „Signature“, 2007, 29–36.
- GAJIĆ, Milica. “Czech music and musicians as Mokranjac’s companions on his path towards the professionalization of Serbian music.” *New Sound* No. 43 (2014): 70–90.
- OLUJIĆ, Ana. *Razvoj harmonskog sluha*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1990.
- RADIĆEVA DIVJAKOVIĆ, Dorina. *Dvoglasni diktati*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1975.
- RADIĆEVA DIVJAKOVIĆ, Dorina. *Troglasni i četvoroglasni diktati*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1979.
- PERIĆIĆ, Vlastimir. *Muzički stvaraoци u Srbiji*. Beograd: „Prosveta“, [1969].
- VASILJEVIĆ, Miodrag A. *Intonacija u vezi sa muzičkim diktatom i muzičkom ritmikom*. I deo. Beograd: Edition Frajt (Frajtova muzička biblioteka), 1939.
- VASILJEVIĆ, Zorislava M. *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: „Akademija“, 2000.

Tatjana D. Mrđa

From the Manuscript of Karel Napravnik: *Musical Dictation*

Summary

The manuscript *Musical Dictation* by Czech musician Karel Napravnik (1882–1968), from his family archive, reveals him as a meticulous methodologist dedicated to perfecting musical dictation techniques. Despite being written in 1951 when solfeggio teaching in our region was modernizing, its contents offer enduring value for today’s teaching practices. Its emergence provides a crucial link in understanding the development of music pedagogy, demonstrating that Napravnik’s pedagogical concepts are still highly relevant. In fact, many music educators who followed him often integrated his ideas, even without knowledge of this manuscript’s existence.

Keywords: Karel Napravnik, musical pedagogy, methodology, solfeggio, dictation.