

## ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНИ ПРИСТУП У КОРИШЋЕЊУ НАРОДНЕ ПЕСМЕ У РАДУ НА ВИШЕГЛАСНОМ ПЕВАЊУ УЧЕНИКА МЛАЂИХ РАЗРЕДА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

**Александра Чекић Стошић<sup>1</sup> и Урош Симић<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Факултет за образовање учитеља и васпитача, Универзитет у Београду, Србија

<sup>2</sup>Факултет за образовање учитеља и васпитача, Универзитет у Београду, Србија;

ОШ „Надежда Петровић” Београд, Србија

<sup>1</sup>aleksandra.stosic@uf.bg.ac.rs; <sup>2</sup>urossimic94@gmail.com

DOI: 10.5937/PFSU25012C

### Сажетак

У раду се описује значај, разлози за примену и одређени сегменти интердисциплинарног приступа који су сагледани као теоријска основа за рад у увођењу у елементарно вокално образовање. Циљ рада је да се укаже на интердисциплинарни приступ који може утицати на интензивирање рада на вокалним способностима, са посебним акцентом на сензитивни период музичког развоја. То даље иницира експликацију методичког приступа који сагледава нове елементе у класичним приступима рада на вишегласном певању, са посебним акцентом на народну песму прилагођену вокалном развоју ученика, у условима који утичу истовремено на елементарну вокалну технику и на зачетке рада на развоју хармонског и полифоног слуха. Теоријска база овога рада наслања се на теорије уметничког развоја које налазе практичну примену у форми онлајн курса који је иницирао Факултет за образовање учитеља и васпитача у Београду у сарадњи са УНЕСКОМ (2023/24) под називом „Музички фолклор Србије и дигитални ресурси“. Други циљ рада односи се на избор садржаја, редослед и методички начин вођења ученика од једногласја, ка двогласју и вишегласју. Рад је посвећен подизању музичких и методичких компетенција учитеља за вођење часова, проба и наступа дечјег ансамбла, за узраст ученика од 7. до 11. године.

*Кључне речи:* вокални развој у зони наредног развоја, народна песма, вокална техника, вишегласно певање, интердисциплинарност

### Увод

**Ш**та је интердисциплинарност и на који начин је овај приступ садржан у елементима рада на увођењу у рано вокално образовање ученика, сагледали смо кроз опис и експликацију методичког вођења које се огледа у методичкој парадигми – од једногласног, ка двогласном и вишегласном певању народних песама прилагођених вокалним способностима ученика млађих разреда основне школе. Први разлог зашто смо се одлучили за ову врсту приступа налазимо у дубокој спрези између музичких и сродних дисциплина. То се пре свега односи на музичку педагогију и етномузикологију, али и лингвистику, методику наставе музичке културе, развојну и социјалну психологију музике које осветљавају народну песму као

социокултурни артефакт изнедрен кроз колективни наратив музичког матерњег језика. Поједини етномузиколози наглашавају да се у том случају може говорити о својеврсном фолклорном музичком језику (Радиновић, 2020). „У народном певању, текст се увек јавља у заједници са напевом (мелодијом), што је условљено њиховим заједничким пореклом” (Големовић, 2019: 9). Етномузиколози који су део свог стваралачког пута трасирали као музички педагози посвећени раду на музичком образовању деце, попут Васиљевића (1940, 2003) у Србији и Кодаља (Kodaly, 1937; 1941; 1943; 1945 према Терзић, 1998) у Мађарској, сагласни су у оцени да децу треба учити на делима високог уметничког квалитета народне музике. Народна песма прилагођена певачком регистру и амбитусу гласа детета, као и песма компонована у народном духу (Васиљевић, 1991/2003; Стојановић и сар. 2000/2004 према Стошић, 2015; Симић, 2020; Чекић Стошић, 2024) постаје први алат у освајању природне вокалне технике и један од базичних елемената увођења у елементарну музичку писменост (Васиљевић, 2000/2006; Милетић, 2018; Никшић, 2022; Никшић и Чекић Стошић, 2023; Стојановић, 1996).

Уколико се посматра класичан интердисциплинарни приступ запажа се да он најчешће представља повезивање садржаја различитих дисциплина у смисаоне логичке целине организоване око једног проблема или теме (Шефер, 1991). Ипак, да би интердисциплинарни приступ имао ефекат на сам процес наставе и деловања на дете, неопходно је пронаћи чврста упоришта у међупредметним и унутарпредметним преплитањима, како би интегрисаним садржајем остварили дубље каузалне везе у заједничком пољу деловања (Стошић, 2008; Стошић & Јањић, 2011; Симић, 2018; 2019а). У том случају, сва знања из различитих дисциплина, а посебно из наставе језика и музике, користимо на функционалан начин и примењујемо их у организацији вођења делова часова и проба на којима се поставља вокална техника. То се постиже кроз различите врсте ортоепских и певачких вежби важних у припремној и првој фази рада на једногласу: 1. вежбе дисања и дикције (активне и пасивне) у форми приче/драмске игре, 2. ортоепске вежбе на кратким говорним формама (народне брзалице, изреке, пошалице), 3. драмске вежбе за „ослобађање гласа” уз покрет који асоцира радњу које утиче на природну импостацију гласа и 4. вежбе распевавања и обликовања гласа (Чекић Стошић, 2024). Следећа фаза рада на вокалном образовању подразумева освојене вокалне навике и вештине у једногласном извођењу и припрему за рад на двогласу са ослонцем на добро импостиран глас у предбукварском музичком периоду у коме се често користи табулатор и певање песама модела и наменских песама (Васиљевић, 2000/2006; Стојановић, 1996; 2001), али и сложеније форме рада са народном песмом, попут децјег комада са певањем на школској сцени (Симић & Стошић, 2022).

Други разлог зашто користимо интердисциплинарни приступ јесте шири друштвени значај певања песама различитог карактера, тематски слојевитијих и музички сложенијих, посебно вишегласних, чиме утичемо на даље ширење амбитуса гласа ка горњој, а нарочито ка доњој лаги чиме се иде у сусрет вокалним потребама музичког раста (Стошић, 2015). Рад на интерпретативним способно-

стима такође је инспиративан када је у питању двогласна, а посебно вишегласна песма те се на том пољу очекују нова методичка решења која су започета у различитим формама рада са дечјим ансамблима<sup>1</sup> при школама вежбаоницама ФОУВ-а. Дакле, око девете године, а са музички даровитом децом и раније, када се због директног увођења у музичку писменост најчешће занемарује рад на гласовним способностима, а често и на интерпретацији и хармонском развоју, потребно је рад усмерити на паралелни развој (Павловић, 2017; Симић & Стошић, 2022; Стошић, 2015; Никшић & Чекић Стошић, 2023; Чекић Стошић, 2024).

## Теоријска платформа

Лингвиста Александар Белић један је од ретких чувених српских научника који је исказао интересовање за проучавање везе језика и музике. У обрнутом случају, пак, осим браће Настасијевић, имамо већи број научника, а посебно музичких педагога<sup>2</sup> који приступају хармонизацији српске народне песме (Миланковић, 2021; 2022) из аспекта који уважава природно вокално сазревање.

Када разматрамо унутрашњи план интердисциплинарног приступа у деловању на елементе вокалног образовања, у фокусу су они елементи говора (ортоепије) и музике, пре свега музиколингвистике, који у певању постају видљиви у поставци елементарне вокалне технике, али и у освешћивању природе гласа, којег дете постаје свесно оног тренутка када се емотивно укључи у интерпретацију песме, артикулишући је према сензибилитету групе. Дакле, музика и језик имају дељене домене у неуронским везама (Perez, 2009 према: Стошић & Јанковић, 2020) али могу деловати синхронно на интонацију, ритам, темпо, акценте и артикулацију у певању/изговору. Подршку за обједињавање садржаја проналазимо у постулатима Гарднерове теорије о вишеврским интелигенцијама (*Оквири ума: Теорија вишеструке интелигенције*, 1983), а делимично и у књизи *Нешколовани ум – како деца мисле и како школе треба да њогућавају* која је први пут објављена 1991/

<sup>1</sup> Први пројекат „Деца – чувари народне традиције“ (2009) изведен је као плод вишенедељног рада студената, учитеља ментора, наставника и сарадника факултета, где су ученици, поред музичких знања, стекли знања о старијој и новијој народној традицији – опход приликом извођења додолске песме и обичаја везаних за хришћански празник Васкрс и Јеремијиндан, уз певање народних песама и игара. Други пројекат „Од ћака до учитеља“ (2010) изведен у Атријуму Народног музеја у Београду, изведен је у форми једночасовног концерта у коме су учествовала четири хорска ансамбла од најмлађег хора са децом од 7. до 11. године, до студентског хора (са више од 100 извођача на сцени у завршници концерта). Ова врста пројекта понудила је нови увид у начин рада на интерпретацији различитих врста двогласних народних песама (*Људи ликујуше, Киша њада, Ко удара њако њозно, Јоване, сине, Јоване, Фајшише коло Врањске девојке* и друге).

<sup>2</sup> „Поезија у себи носи скривену, латентну музику, уграђену у њено значење и поруку. Као и музика, она има свој ритам, тоналитет, мелодију, хармонију, артикулацију, динамику, боју, фактуру, облик...“ (Каран & Јовановић, 2014: 6).

реиздата 2011. године. Гарднер износи кључне поставке теорије социо-културног развоја Лава Виготског (1896–1934) и на који начин је утицала на теоријска утемељења Церома Брунера<sup>3</sup> и Мајкла Кола који су указали на неке недостатке дотадашњих теорија психичког развоја<sup>4</sup> и усвајања знања. Уколико имамо у виду процес у коме се одвија настава музичке културе, као и ваннаставне активности које залазе у поље дечјих фестивала и разредних и одељенских такмичења, можемо говорити о својеврсном утицају у којем народна песма постаје културни артефакт. Сагледана на овај начин народна песма постаје језгро на којем дете вокално сазрева, својеврсно оруђе у музичком развоју и социјално-емотивној размени у којој заједничко музичко искуство бива покретач индивидуалног вокалног развоја, посебно у домену стабилности интонације и развоја хармонског слуха. У том смислу неопходно је указати на настојања методичара који проналазе нове форме подршке вокалном развоју, чиме се научно наслањају на теорије уметничког развоја. Теоријска база ове врсте методичког приступа пронашла је нови вид преношења знања и деловања, у форми онлајн курса за подизање методичких компетенција учитеља, а посредно и ученика, који је иницирао Факултет за образовање учитеља и васпитача у Београду у сарадњи са УНЕСКОМ (2023/24) под називом „Музички фолклор Србије и дигитални ресурси“ (доступно на адреси <https://craie.edu.rs/muzicki-folklor-u-srbiji-i-digitalni-resursi/>)<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Иако је Брунер сагласан са делом Пијажеове теорије когнитивног развоја која се односи на напредовање интелектуалног развоја „преко серија акомодација“ (Милановић-Наход, 1988: 35) за овај рад је интересантан Брунеров став који се односи на начин сазнавања – радећи (акциона фаза), осећајући (такође акциона фаза) и преко симболичких система (иконичко и симболичко представљање), при чему језик игра важну улогу, као и код Виготског. Оно што је још интересантно а у вези је са музичким развојем, поред аналогije са језиком у смилу културног симболичког система, јесте да развој карактеришу „платои и релативно нагле промене“. Из угла овог рада битно је споменути да Брунер сматра да облици развоја нису универзални и да зависе од културе. Брунер говори и о неопходности срединске стимулације која развија и јача унутрашње изворе когнитивног развоја, пре свега радозналост и његов пратећи мотив такмичења, који може довести до (не)равнотеже (према: Милановић-Наход, 1988).

<sup>4</sup> Према овим научницима, Пијаже, Чомски и други истраживачи, који се баве „умом“, изоставили су најмање два кључна фактора у једначини когнитивног развоја: допринос културних артефаката и проналазака с једне стране, и доприносе других људских бића, с друге стране.

<sup>5</sup> Ауторка пројекта за предмет Методику наставе музичке културе, доц. др Александра Стошић реализовала је пројекат у сарадњи са коауторским тимом у коме су поред проф. др Наке Никшић и диригенткиње др Ане Ђосовић, били укључени студенти мастер и докторских студија Јована Зукановић и Етно група „Златник“ (уступљен део аудио материјала), мср Урош Симић, мср Тамара Илић и учитељ и мајстор фруле мср Дарко Прелић, дугогодишњи чланови ансамбла „Зора“ који су такође уступили део видео и аудио материјала са концерата у форми мале дигиталне медијатеке. Видео сегменти радионице коју

## Карактеристике вокално апарата/развоја

Певање зависи од сазревања, физичких и физиолошких карактеристика гласовног апарата. Према Милутиновићу (1997) људски глас је звучни феномен који има своје физичке (висина, јачина, боја), физиолошке (распон гласа, регистри, импостација, атака, издржавање, фонација тона) и музичке особине и квалитете (певачки распон, музички регистри, апођо и вибрато). Све ове особине врло су специфичне у дечјем узрасту у односу на период када раст и развој достиже тзв. плато у сазревању. Кратке гласнице, недовољно развијена усна дупља са малим резонатором и малим капацитетом плућа основне су анатомске и физиолошке карактеристике дечјег вокалног апарата. Међутим, битно је нагласити да вокални апарат детета није минијатурна копија одраслог, јер је развој кључан не само у физичком, већ много више у физиолошком и психолошком смислу, при чему чему певање и подршка вокалном развоју, свакако доприноси у смислу стабилизације платоа развоја. „Певачки амбитус гласа детета је мали и на њега утичу: узраст, пол, ендокрини и психогени фактори, величина резонаторских шупљина, односно анатомске карактеристике фонацијског тракта“ (Милутиновић, 1997: 20). Уколико имамо у виду да говорни и музички развој теку паралелно, док сазревање води ка усложњавању оба вида развоја (Радош, 2010; Стошић, 2015) поставља се питање у ком тренутку је најефикасније деловати у правцу интегрисања предмета српски језик и музичка култура и на који начин? Наиме, сагласност постоји за први период, тзв. критични период музичког развоја (од 6. до 8. године) (Радош, 2010), те се он показује као немерљиво важан и за деловање музичким и језичким садржајима који у себи носе интердисциплинарне везе. Матерња мелодија је она „звучна линија“ која „долазећи из најдубљих слојева духа везује појмове у ... целину звучног израза.“ Она се најјасније чује у примитивном певању у којем је „казивање ... већ упола поезија. И код детета. Познавање народних песама је елемент од кога се мора поћи и који је неопходно искористити приликом почетка учења музике...” (Дробни, 2008: 97).

Начин који већина музичких педагога предлаже, а ми смо апсолутно сагласни са њим јесте метод демонстрације кроз игролику наставу чиме се садржаји активније везују и постају део не само класичних вокалних навика, већ и оних које припремају терен за будући рад на вишегласју. У том смислу, битно је напоменути да се услед музичког описмењавања често пренебрегава друга фаза, описана као сензитивни период за развој хармонског слуха од 8/9. до 10/11. године (Стошић, 2015; Чекић Стошић, 2024). „У школама Золтана Кодаља у Мађарској двогласни и

---

је у оквиру курса реализовала др ум. Ана Ђосовић налази се на следећој адреси: [https://drive.google.com/file/d/1jtMaTJ\\_dD89Q0hFzyJ680qeVRrmKeXRL/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1jtMaTJ_dD89Q0hFzyJ680qeVRrmKeXRL/view?usp=sharing)

Пројекат који је претходно: *Пустии њас: расии уз звуке ѡтрадиционалне ѡесме*, изведен је у хибридном формату 2022. године у сарадњи са етномузикологом МА Бојаном Никоћ Петричковић и ВСН удружењем. Најинтересантнији делови музичке радионице доступни су на линку: <https://www.youtube.com/watch?v=kWVMTJyELcM>

вишегласни солфеђо не издваја се од једногласног. Њихова пракса је показала да се тек појавом бар још једне деонице може постићи чиста интонација. Двогласно певање тако постаје средство за постизање технике чистог певања, за контролу постављених тонских функција, ритмичких односа... поред свих осталих задатака које двогласно и вишегласно певање има, на првом месту, у вези са развијањем хармонског и полифоновог слуха.” (Васиљевић, 2000: 158)

За учење певања на узрасту од 6/7. године кључно је учење начина на који дишу у певању, јер се певачко дисање разликује у односу на аутоматско, условљено физиологијом вокалног апарата. (Милутиновић, 1997; Гарсија, 2002; 2003, према: Стошић, 2015; Чекић Стошић; 2024) Психолози музике истичу да је певање социјално и емоционално утемељено када израста из културе у којој дете одраста. Дакле, „[...] певање је дубоко уграђено у музички идиом једног народа (Стошић, 2015: 4) “универзално је и „[...] постоји у свим културама“ (Peretz, 2008). Уколико имамо у виду методички аспект и примену у школама општеобразовног типа, потребно је указати и на ону врсту решења која природно извиру из народне традиционалне праксе која је природни ресурс за развој хармонског опажања и хармонских способности. О могућим методским поступцима, развојним фазама и редоследу савладавања двогласног певања Павловић (2017) износи тврдње које иду у прилог тези да је читав системски приступ ове врсте музичке проблематике уско везан за саму извођачку праксу двогласног извођења традиционалне песме о чему ћемо подробније говорити са методичког аспекта потреба ученика млађих разреда основне школе.

## **Паралелни развој способности почетног опажања хармоније и двогласног певања**

Појашњавајући своје методичке идеје у књизи *Музички дуквар*, Зорислава Васиљевић истиче: „Не сме се одустати од двогласног певања (па макар певања једног и свирања другог гласа) [...]” (Васиљевић, 2003: 139). Иако ученицима захтевно, двогласно певање има свој значај и своје место у разредној настави музичке културе, као и у музичким ваннаставним активностима. Ова врста певања у тесној је повезаности са степеном развоја способности опажања хармоније и других врста хармонских способности ученика. У овом делу рада посебно ћемо описати управо ту повезаност уз посебан осврт на то како ове две способности могу утицати на међусобни развој.

Способност опажања хармоније један је од кључних елемената вишегласног певања. Међутим, развој ове способности условљен је многим факторима и предусловима. Један од предуслова свакако је и развојни. Већ смо напоменули да се ова врста способности не развија пре узраста од 9 и 10 година (Радош, 2010), осим у случају изузетно даровитих ученика, те смо тај период означили као други сензитивни период у развоју музичких способности. Вокално сазревање јесте нужан, али не и довољан услов како би се покренуо развојни процес. Према томе,

у овој фази, можемо говорити о почетку развоја способности опажања хармоније који има свој ток, а на чију брзину се може утицати. Текри (Thackray, 1973) врши једно од првих истраживања у правцу расветљавања овог питања и долази до неколико веома значајних закључака о овој теми. Способност опажања хармоније заиста се значајно повећава током поменутог сензитивног периода. Осим тога, знатно је развијенија код ученика који имају искуство у извођењу<sup>6</sup> вишегласне музике<sup>7</sup>. Пошто свирање хармонских инструмената (осим металофона) превазилази захтеве основне општеобразовне школе, посебну пажњу ћемо посветити утицају који може имати вишегласно певање на развој способности опажања хармоније, али и хармонског слуха. Када говоримо о правилном двогласном певању морамо истаћи да под тим подразумевамо певање којим се не занемарује друга деоница ради одржавање интонације сопствене деонице, при чему се певање не своди на једногласје (према: Васиљевић, 2006; Павловић, 2017), већ истовремено певање једне деонице и слушање звука целокупног извођења. На основу тога долазимо до развојног круга у ком ове две способности (способност опажања хармоније и двогласног певања) међусобно утичу једна на другу (прилог 1). Вишегласно певање доприноси развоју хармонских способности, док хармонске способности доприносе развоју способности двогласног и вишегласног певања. Овај својеврсни музичко-развојни „перпетуум мобиле”, омогућава паралелни развој обе способности.

Међутим, кључан је тренутак у ком цео процес започиње. Наиме, на почетку рада на вишегласном певању не можемо се ослонити на искуство у опажању хармоније, као ни на способност двогласног певања, јер управо певањем двогласа желимо да започнемо та два развојна процеса. Неопходно је пронаћи додатне елементе који могу да делују подстицајно на овај процес, а које су ученици већ савладали и који су део њиховог искуства. Зато су нам потребни подстицаји који ће омогућити њихово покретање и убрзавање. Основни елемент представља поменути сензитивни период у развоју, а то је узраст ученика. Подстицај такође може пружити ученичко искуство у певању једногласних песама, али и искуство у опажању хармоније у другим активностима наставе музичке културе (слушање, свирање...). На крају, улогу у овом процесу проналази и социјално-музичка интеракција између наставника и ученика, али и ученика међусобно (Симић & Стошић,

<sup>6</sup> Истиче се значај свирања хармонског инструмента (клавир, гитара), јер на тај начин ученик самостално изводи више деоница, међутим, не занемарује се значај и осталих облика вишегласног извођења музике. „Вишегласно певање и свирање на инструментима, како у чисто инструменталним ансамблима, тако и као пратња певању, два су могућа начина на које се може стимулирати опажање хармоније код деце, али ниједан од њих, судећи по доказима, не чини се толико ефикасним као свирање хармонских инструмената.” [превод аутора Симић] (Thackray, 1973: 56).

<sup>7</sup> О припремној фази рада на двогласним примјерима, као и о развојној прогресији током рада на двогласном и вишегласном певању писао је 2017. године проф. др Саша Павловић у раду „Смисао, фазе и начини рада на двослојним музичким примерима по узору на српско народно двогласно певање“.

2022), што омогућава ученицима прелазак ка својој зони наредног развоја (према: Виготски, 1977). Поред тога истичемо и значај народне песме у целом процесу, као садржају наставе музичке културе који представља битан део ученичког искуства и утицај на свест о националном идентитету. Уз њих треба напоменути и песме компоноване у народном духу, а посебно методички обликоване у функцији поставке вокалне технике, као што су оне које је компоновала Зорислава Васиљевић (Симић, 2020) као јасан допринос очувању корена матерње мелодије.

Дакле, почетни услов за двогласно певање представља достизање сензитивног периода развоја, тј. узраст од 9 или 10 година (Радош, 2010). У том тренутку, у складу са дидактичким принципом поступности, стечено искуство певања једногласних песама има улогу у поставци двогласа. Ученици уче обе деонице појединачно, као једноглас, што је у зони њиховог тренутног развоја, јер их могу извести самостално без много потешкоћа. Када су деонице појединачно савладане може се приступити истовременом извођењу, тј. „спајању”, деоница уз помоћ наставника/учитеља. На тај начин користи се њихово искуство у певању једногласја уз вокално и/или инструментално вођство наставника ка њиховој зони наредног развоја (извођење двогласа). У овом процесу наставник представља интонативни ослонац, али и узор за интерпретацију. „Наставнички слушни модели уобичајени су у разредној настави музике и на пробама ансамбла, можда чак и више него на индивидуалним часовима.” (Leman, Sloboda & Vudi, 2012: 227). Дакле, једногласно певање је оно са чим су се ученици сусретали, оно што је део њиховог вишегodiшњег искуства и представља зону тренутног развоја. Двогласно певање је следећи корак (зона наредног развоја), који се остварује уз вођење и подршку учитеља. Помоћ се остварује у томе да се у почетку ученицима пружа мелодијска подршка (певање или свирање деонице коју ученици певају заједно са њима, а затим и супротне деонице). Вокално-инструментална подршка наставника помаже ученицима да започну развој потребних способности за певање двогласа водећи их ка зони наредног развоја о чему је говорио Виготски (1977), а сам процес подршке је Џером Брунер (Брунер, 1968) називао скелом која на сличан начин доприноси достизању следећег нивоа развоја.

Треба нагласити да дужина овог процеса зависи од музичке и психолошке спремности ученика, као и то да осамостаљивање приликом извођења долази онда када заиста започне развој способности опажања хармоније. Неће сви ученици одједном бити у стању да певају једну деоницу истовремено слушајући другу, али ће они који у томе успеју први бити предводници групе у наставку процеса развоја – двогласном певању целе групе. На овај начин група ученика утиче на развој способности свих чланова о чему је Виготски посебно говорио.

## **Врсте и редослед поставке двогласа у млађим разредима основне школе**

Двогласно певање није једноставно изводљиво ученицима млађег школског узраста, јер представља наредну фазу у њиховом музичком развоју и упознавање са потпуно новим начином извођења музике. Описани процес захтеван је за уче-

нике, стога је приликом избора репертоара којим се уводе у двогласно певање значајно поштовати принцип „од лакшег ка тежем”, као и принцип поступности.

Критеријум приликом одабира музичког садржаја, врсте двогласа, али и редоследа којим се садржаји могу уводити потребно је да буде методички. То значи да је најважније узети у обзир ученичке способности (у зони тренутног и наредног развоја), као и њихов узраст. У том процесу значајан ресурс нам представља искуство из науке о музици и народној музици. Најстарији облици двогласа у народној традицији представљају ткз. „певање на глас” у које спадају различити облици хетерофоније, али и бордуна (Големовић, 1996). У млађе двогласно певање спада „певање на бас” за које је карактеристичније хомофоно певање и певање у паралелним терцама уз одређена одступања (Големовић, 1997). Хомофонија генерално значај придаје сазвучјима, којима је подређен мелодијски ток сваког гласа, а ритам свих деоница се подудара. Осим тога, треба издвојити и полифонију која се ређе јавља у народној традицији, а подразумева самостално развијање и мелодије и ритма свих деоница при чему сазвучја настају као производ њихових „сусретања” (Деспих, 2014).

Све наведе врсте двогласа могу наћи своје место у активности вишегласног певања у школи, али је неопходно одредити правилан методички редослед, усаглашен са развојним капацитетима ученика (Васиљевић, 2006; Павловић, 2017). Редослед у раду на поставци двогласа у настави солфеђа који нуди Зорислава Васиљевић гласи: „1. усмене припреме двогласног певања, 2. певање исписаних мотива у паралелном и задржаном кретању, 3. хомофоно двогласно певање, 4. полифони двоглас (имитације и канони), 5. сложенији ритмички покрети и дисонанце.” (Васиљевић, 2006: 158)

Ако наведено применимо и методички обликујемо да одговара способностима ученика у општеобразовној школи, долазимо до следећих закључака. Почетни видови двогласа на којима треба инсистирати у раду свакако јесу усмена припрема двогласног певања (са и без табулатора) и певање једноставних исписаних мотива (двогласне мелодијске вежбе). Ове активности могу се реализовати на сваком школском часу, тј. хорској проби, током распевавања, као полазиште и звучна припрема за извођење сложенијих садржаја. Мотиви треба да садрже елементе двогласа који ће се касније појавити и у певању песме. Вежбе певања усмених и записаних мотива издвојићемо као посебне на почетку класификације, јер имају значај у свакој фази рада на двогласу (према: Васиљевић, 2006).

Као први и најједноставнији вид двогласног певања народне песме истичемо бордунско певање, које, видели смо, представља једно од најстаријих врста двогласног певања код нас (Големовић, 1996; 1997; Павловић, 2017; Милетић, 2018). Основну мелодију пева први глас, а певање лежећих тонова резервисано је за певање у другом гласу. Бордунске струкутре могу се певати непрекидно, али могу бити и ритмизоване, чиме се постепено доводи до осамостаљивања пратећег гласа (Павловић, 2017). Након бордунског певања, може се прећи на типично хомофоно двогласно певање – певање у паралелним терцама. „У основним школама пожељно

је почети од певања лаких дечјих песама са текстом у паралелном терцном кретању.” (Васиљевић, 2006: 158) Певање у интервалима терце карактеристично је и за хомофоно народно певање новијег периода, „певање на бас” (Големовић, 1997; Павловић, 2017). Дакле, осим што одражавају дух народног стваралаштва извођењем народних песама на овај начин, ове две врсте двогласног певања прилагођене су ученицима млађих разреда основне школе, а свој методички значај остварују управо својом једноставношћу, али и постепеним усложњавањем (прелазак од бордуна ка паралелним терцама).

Полифони двоглас није најтипичнији за народно стваралаштво, али такође није незамисливо њихово јединство<sup>8</sup>. Бројни су примери полифоног аранжирања и компоновања музике инспирисане народном традицијом, али је и у овој фази неопходно водити се принципом поступности, као и прилагођености ученичким способностима. Као примере полифоног певања могли бисмо издвојили певање канона и певање ткз. слободног двогласа. Канони, наизглед једноставни, своје место ипак проналазе тек у овој фази, након рада на бордунском и хомофоном двогласном певању када је код ученика већ започет развој хармонског слуха. У почетном периоду рада певањем канона „[...] ученици прибегавају занемаривању друге деонице како би одржали своју интонацију, тако да се певање своди на једногласје (могу се видети ученици који запуше уши како им други глас не би ‘сме-тао’).” (Васиљевић, 2006: 158). Због тога, рано увођење канона доводи само до развоја концентрације за извођење своје деонице, због чега се и истиче да је најбоље започети певањем бордуна (Павловић, 2017). У каснијој фази рада, певање канона и слободних двогласа има смисао, јер се ослања на већ стечено искуство певања претходно описаних једноставнијих облика двогласа и може представљати зону наредног развоја хармонских способности и двогласног певања ученика. На крају, редослед увођења двогласа у млађим разредима основне школе, уз музичке садржаје који обезбеђују двосмерни рад на вокалним способностима, могао би да изгледа овако:

- певање усмених мотива (преко опажања и репродукције симултано изведених појединачних тонова две групе ученика, а потом истовременим извођењем двозвука на табулатору у паралелном и задржаном кретању) и записаних мотива (проблемски везани за песму која се обрађује);
- бордун (*Ми идемо њреко њоља, У Ивана њосњодара, Ђевојко, ђевојко, Имам кућу од ивова њрућа* и сличне народне песме које су основа у стварању звучних наслага за увођење у музичку писменост и вокални развој);

<sup>8</sup> Довољно је издвојити само Мокрањчеве *Руковети* као илустрацију овог изворно нетипичног музичког споја. Елементи полифоније могу се наћи у каснијој фази рада на поставци двогласа, као што то видимо у редоследу који истиче Зорислава Васиљевић (2006). Осим тога, треба напоменути да се и поједине (народне) песме Мокрањчевих *Руковети*, могу наћи на репертоару у овом узрасту као методички прилагођени и поједностављени двогласи. Певање неких песама из Мокрањчевих *Руковети* у методички обликованом аранжману допринело би и упознавању са оваквим делима, што је свакако још један од задатака наставе музичке културе (Симић, 2019б).

- паралелне терце (*На крај села, Под оном јором зеленом, Разјранала јрана јорјована, Чобан тјера овчице, У ливади јод јасеном*);
- канон (*Браће Иво, Коло се вије*);
- слободни двоглас (*Зелени се јајодо, Вишњицица род родила, Киша јага*).

### Значај поступног увођења другог гласа током аранжирања

У почетној фази рада неопходно је методички обликовати вокалне аранжмане како би били у функцији „скеле” за вокални развој у *зони наредној развоја*. Дакле, не треба само водити рачуна да врста двогласа не буде презахтевна, већ и да аранжман својом структуром прати тренутне и наредне развојне потенцијале ученика (у мелодијском и хармонском смислу).

Увођење другог гласа у почетку може да буде постепено (Павловић, 2017). Ову појаву проналазимо у неким примерима двогласног народног певања. „Тако се на местима где се застанци појаве (опет најчешће на цезури) успоставља бордунски двоглас.” (Големовић, 1996: 16). Ова појава народних двогласних песама може имати методички значај, јер омогућава ученицима да интонацију првог тона другог гласа преузму из научене основне мелодије, коју су до тренутка увођења другог гласа певали заједно са остатком групе (прилог 2). Могуће је започети обе деонице унисоно, ослањајући се на ученичко искуство у певању једногласних песама, а увођење двогласа извршити на месту појаве тона друге деонице у мелодијском току. У том случају најједноставније је да други глас остане на заједничком тону, док први наставља са мелодијским кретањем научене мелодије. Значајан пример проналазимо и у методичкој литератури, где се као опис предложеног двогласног аранжмана наводи методичко упутство за народну песму „Имам кућу од ивова прућа”: „Кад се заврши први стих, једна група задржава певање последњег тона, а остали испевавају нов стих.” (Васиљевић, Стојановић & Дробни, 2004: 25) У следећој фази рада, овај принцип може се применити и антифоним певањем основне мелодије између гласова, где „[...] друга група ученика понавља главну деоницу песме, док се они који су ‘започели’ задржавају на интонацији последњег отпеваног тона, финалиса, и преузимају функцију пратећег гласа.” (Павловић, 2017: 37) Нешто захтевнији аранжман подразумевао би увођење другог гласа од самог почетка песме у одређеном, али интонативно задатом интервалу, док је најзахтевније да се у току певања изведе скок у двогласни интервал.

### Закључак

Интердисциплинарни приступ у наставној пракси представља ослонац у раду на вокалном развоју, али и другим областима музичког развоја. Осим међупредметних веза, незаобилазан нам је и унутармузички приступ проблему увођења вишегласја у општеобразовној школи. Вишегласно певање у млађем школском узрасту сложена је вештина и захтева темељну припрему која се ослања на више

важних стубова. Значај сазнања који нам даје развојна психологија и психологија музике је неупитан, јер нам указује на тзв. сензитивне периоде у музичком развоју. Наиме, достизањем узраста од 9 до 10 година, ученици релативних способности могу да започну рад на изградњи и развоју хармонских способности (опажање хармоније, хармонског слуха) и способности вишегласног певања. Ове способности могу имати подударан развојни пут ако се процес развоја одвија паралелно. Двогласно певање може подстицати развој способности опажања хармоније и обрнуто. Рад на музичкој писмености такође може бити у складу са интенцијама вокалног и општег развоја. Незаобилазна питања која смо поставили овим радом односе се на то по ком критеријуму треба извршити одабир музичког материјала, како га методички обликовати да буде прилагођен ученицима, али и по ком редоследу уводити врсте двогласа. Управо се у томе огледа унутармузичка интердисциплинарност у приступу овом проблему, јер смо на основу сазнања из области науке о народној и музици уопште дошли до методичких решења која могу имати примену у наставном процесу. Истакнут је значај певања кратких усмених и записаних мотива на сваком наставном часу или хорској проби. Бордунско певање издвојено је као почетна врста двогласа, због своје једноставности. Подцртан је и најједноставнији начин увођења двогласа (из унисоног певања у двоглас, при чему други глас остаје на заједничком тону). Певање у паралелним терцама и хетерофонија уопште може представљати следећу фазу, док је полифоно певање (канони и слободни двоглас) остављено за крај овог процеса. Стога, народну песму, као мелопоетску заједницу (Големовић, 1997) видимо као основни музички садржај означен и образложен као социокултурни артефакт погодан као вишенаменско средство у подстицању свих аспеката музичког развоја, за узраст ученика од 7. до 11. године.

## Референце

- Bruner, Jerome (1968). *Towards a Theory of Instruction*. New York: W. W. Norton & Company.
- Васиљевић, Миодраг (1940). *Нотино певање у теорији и пракси*. Београд: Издавачка кућа Ј. Фрајга
- Васиљевић, Миодраг (2003). *Народне мелодије с Косова и Метохије*. Прир. Зорислава Васиљевић. Београд: Београдска књига, Књажевац: Нота.
- Васиљевић, Зорислава (2000/2006). *Методика музичке писмености*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства и Учитељски факултет
- Васиљевић, Зорислава (1991/2003). *Музички буквар*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, Зорислава, Стојановић, Гордана & Дробни, Татјана (2000/2004). *Музичка радионица, приручник за музичку културу у првом и другом разреду основне школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vigotski, Lav (1977). *Mišljenje i govor*. Beograd: Nolit.
- Gardner, H. (2011a). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York, Basic Book.

Gardner, H. (2011b). *Unschool mind – How Children Think and How Schools Should Teach*. New York: Basic Book.

Големовић, Димитрије (1996). Српско двогласно певање I – облици – порекло – развој. *Нови звук – интернационални часопис за музику*, 8, 11–22.

Големовић, Димитрије (1997). Српско двогласно певање II – новије двогласно певање. *Нови звук – интернационални часопис за музику*, 9, 21–38.

Големовић, Димитрије (2019). *Свака њица својим јасом пева: књига о традиционалном народном певању*. Београд: Балканско културно наслеђе (БСН) и Ваљево: Друштво за очување српског фолклора „Градац”.

Деспић, Дејан (2014). „Вишегласје“. У: Петар Пијановић, *Лексикон образовних термина* (стр. 96). Београд: Учитељски факултет.

Дробни, Ивана (2008). *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*. Београд: Завод за издавање уџбеника

Каран, Гордана & Јовановић, Д. (2014). *Антологија српске музике за женски и дечји хор композитора групе њоловине XIX века и њрве њоловине XX века*. Београд: Клет.

Leman, Andrea, Sloboda, Džon & Vudi, Robert (2012). *Psihologija za muzičare*. Novi Sad: Psihopolis institut, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Миланковић, Вера (2021). Поредак ритма у српској народној песми. У: Милена Петровић (ур.), *Темајски зборник радова 23. Педагошкој форуму сценских уметности „Феномен ритма – њорекло, извођење, значење“* (стр. 59–64). Београд: Факултет музичке уметности.

Миланковић, Вера (2022). Прилог хармонизацији српске народне песме. У: Милена Петровић (ур.), *Темајски зборник радова 24. Педагошкој форуму сценских уметности „Фолклор у музичкој педагоџији“* (стр. 49–60). Београд: Факултет музичке уметности.

Милановић-Наход, Слободанка (1988). *Књижевне теорије и настава*. Београд: Институт за педагошка истраживања и Просвета.

Милетић, Александра (2018). *Од народних њоналних основа до дур-мол система у настави музичке њисмености*. Београд: Учитељски факултет.

Милутиновић, Зоран (1997). *Клинички ајлас њоремењаја јласа. Теорија и њракса*. Београд: Завод за издавање уџбеника и наставна средства.

Никшић, Нака (2022). *Музичко њисмењавање на музичком мајтерњем језику новојазарској краја у њоставци елементарне музичке њисмености*. Београд: Учитељски факултет.

Никшић, Нака & Чекић Стошић, Александра (2023). Народна песма из етномузиколошке грађе у функцији примене „Васиљевић методе“: методички аспект избора допунског музичког материјала за млађи школски узраст. *Иновације у настави*, 36(4), 37–60.

Павловић, Саша (2017). Смисао, фазе и начини рада на двослојним музичким примерима по узору на српско народно двогласно певање. У: Милена Петровић (ур.), *Темајски зборник радова 19. Педагошкој форуму сценских уметности „У њојрази за доживљајем и смислом у музичкој педагоџији“* (стр. 35–47). Београд: Факултет музичке уметности.

Peretz, Isabella (2008). Music, Language and Modularity Framed in Action. *Psychologica Belgica*, 49(2–3), 1–15.

Радиновић, Сања (2020). Очевим стопама у борби за баштину и незаборав (етномузиколошки омаж Зорислави М. Васиљевић). У: Ивана Дробни (ур.), *Темајски зборник са научне конференције одржане 8–9. новембра 2019. њодине „Зорислава М. Васиљевић – живѡи и дело“* (стр. 73–93). Београд: Факултет музичке уметности.

- Радош, Ксенија (2010). *Психологија музике*. Београд: Завод за уџбенике.
- Симић, Урош (2018). *Интегративни приступи садржајима наставе музичке културе у функцији сценског извођења* (необјављен мастер рад). Београд: Учитељски факултет.
- Симић, Урош (2019а). Наставни програм као полазиште у интегративној настави музичке културе. *Методичка теорија и пракса*, 2(19), 265–278.
- Симић, Урош (2019б). Методичка функционалност интегративног приступа у слушању музике: Друга руковат Ст. Ст. Мокрањца. *Artefact*, 1(5), 103–118.
- Симић, Урош (2020). Методичка функционалност композиторског опуса Зориславе М. Васиљевић за млађе разреде основне школе. У: Ивана Дробни (ур.), *Темајски зборник радова са научне конференције одржане 8 – 9. новембра 2019. године „Зорислава М. Васиљевић – животи и дело“* (стр. 243–280). Београд: Факултет музике уметности.
- Симић, Урош & Стошић, Александра (2022). Од слушања музике ка вођеној језичкој рецепцији и музичкој комуникацији: (дечји) комад с певањем на школској сцени. *Триптих*, 1(2), 43–94.
- Стојановић, Гордана (1996): *Настава музичке културе: од I до IV разреда основне школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стојановић, Гордана (2001). *Компаративна методологија наставе музичке писмености и почетног читања и писања* (необјављена докторска дисертација). Београд: Факултет музичке уметности.
- Стошић, Александра (2008). Песма – спона у интегративном приступу настави музичке културе, српског језика и књижевности. *Зборник радова са научној скупи „Књижевност за децу у науци и настави“* (стр. 392–402). Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу.
- Stošić, A. & Janjić, M. (2011). Theatrical Communication Method in Contemporary Language and Music Teaching. In: I. Radovanović & Z. Zaclona (Eds.), *Teachers' Competences and the Learning Environment* (pp.79–95). Nowy Sacz: Panstwowa Wyzsza Szkola Zawodowa, Beograd: Učiteljski fakultet.
- Стошић, Александра (2015). *Функционалности уџбеничкој компетенцији у развоју вокалних способности на млађем школском узрасту* (необјављена докторска дисертација). Београд: Учитељски факултет.
- Стошић, Александра & Јанковић, Наташа (2020). Интегрисање музичких и језичких садржаја и вештина у оквиру предмета Енглески језик кроз песму и покрет. *Иновације у настави*, XXXIII(4), 61–78.
- Терзић, Е. (1998). *Анализа и вредновање уџбеника музичке културе у основној школи у Мађарској и Србији*. Београд: Центар за усавршавање руководиоца у образовању.
- Thackray, Rupert (1973). Tests of harmonic perception. *Psychology of Music*, 1(2), 49–57.
- Чекић Стошић, Александра (2024). Улога народне песме и кратких говорних форми у поставци природне вокалне технике ученика основне школе. У: Д. Цицовић Сарајлић (ур.), *Традиционално и савремено у уметности и образовању: Темајски зборник међународној значаја* (стр. 144–173). Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Факултет уметности.
- Шефер, Јасмина (1991). *Интегрисани приступи настави*. Училиште у пракси. Београд: Републички завод за унапређивање васпитања и образовања Србије.

## Прилози:

Прилој 1. Дијаграм



Прилој 2. *Море изрејала сјајна месечина* (Снимак извођења Хора млађих разреда ОШ „Надежда Петровић” из Београда на 13. Фестивалу хорова деце и младих – ФЕДЕХО доступан је путем линка и QR кода који се налазе испод нотног записа).

народна песма

Мо - ре из - гре - ја - ла, на - не, мо - ре из - гре - ја - ла,

сјај - на ме - се чи - на, ми - ла на - не,

сјај на ме - се чи - на.

<https://www.youtube.com/watch?v=M5sna8u4cac&t=1h48m39s>



## AN INTERDISCIPLINARY APPROACH TO USING FOLK SONGS IN POLYPHONIC SINGING FOR LOWER GRADE PRIMARY SCHOOL

The paper explores the significance, rationale, and key components of the interdisciplinary approach, positioning it as a theoretical foundation for introductory elementary vocal education. The paper aims to highlight a multidisciplinary approach that can enhance the development of vocal abilities, with a particular emphasis on the sensitive period of musical growth. This, in turn, initiates the articulation of a methodological approach that reconsiders traditional practices in polyphonic singing by introducing new pedagogical elements with a particular emphasis on folk songs adapted to the vocal development of students, within contexts that simultaneously support elementary vocal technique and the initial stages of developing harmonic and polyphonic listening skills. The theoretical basis of this study is based upon frameworks of artistic development that find practical application in the form of an online course titled “Musical Folklore of Serbia and Digital Resources,” launched in the 2023/24 academic year by the Faculty of Teacher Education in Belgrade in collaboration with UNESCO. The second objective of the paper concerns the selection of content, sequence, and pedagogical approach to guiding students from unison singing to two-part and multipart singing. The study is dedicated to enhancing the musical and pedagogical competencies of teachers in designing and facilitating educational experiences through classes, rehearsals, and public performances, targeting students aged 7 to 11.

*Keywords:* vocal development, zone of proximal development, folk song, vocal technique, polyphonic singing, interdisciplinarity