



**ТЕМАТСКИ ЗБОРНИК МЕЂУНАРОДНОГ ЗНАЧАЈА
ТРАДИЦИОНАЛНО И САВРЕМЕНО
У УМЕТНОСТИ И ОБРАЗОВАЊУ**

Косовска Митровица 2024.

Др Александра ЧЕКИЋ СТОШИЋ
 Универзитет у Београду
 Факултет за образовање учитеља и васпитача
 aleksandra.stosic@uf.bg.ac.rs

УЛОГА НАРОДНЕ ПЕСМЕ И КРАТКИХ ГОВОРНИХ ФОРМИ У ПОСТАВЦИ ПРИРОДНЕ ВОКАЛНЕ ТЕХНИКЕ УЧЕНИКА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

Сажетак: У раду се бавимо основним елементима вокалне технике ослоњеним на кратке говорне форме и народну песму, уз покрет. Природном певачком потенцијалу ученика приступамо на разноврсне начине, укључујући познате когнитивне обрасце већ стечене у усвајању језика. О значају и улози вокалног развоја умреженог у токове језичког развоја пише се све више у светлу лингвистичке дисциплине музиколингвистике, са ослоњцем на савремена неуромузичка истраживања, али и са аспекта интегративне наставе. Због тога циљ рада усмеравамо двоструко: теоријски део посвећен је расветљавању значаја који народна песма има у музичком образовању детета; у емпиријском делу рада представљамо искуства, методичка решења и примере настале у раду музичке радионице *Пусту глас – певај песме завичаја*, која је била изведена 2022. године у Научно-образовном културном центру „Вук Караџић“ у Тршићу, за ученике српских допунских школа из неколико земаља (Швајцарска, Италија, Грчка, Словенија, Велика Британија, Немачка и Француска). Резултати рада у музичкој радионици усмеравају даљи рад и кристалишу музичке садржаје који истовремено подстичу језички и музички развој. Научно утемељена теоријска полазишта у раду – на вокалној техници са ослоњцем на традиционалну народну песму и кратке језичке умотворине (брзалице, пословице, изреке, загонетке, питалице и разбрајалице), обједињене су у форми певања песама и извођења народних игара са певањем, са неким елементима метода *драмске игре*. Методичка решења у оквиру музичке радионице систематизована су и дати предлози за унапређивање рада летњих школа за српску дијаспору. Посредно, ова врста рада у основношколској пракси у Србији може утицати на методичке импликације важне у сагледавању најефикаснијег пута у оквиру рада на вокалној техници, као и у оквиру интегративног приступа музичкој настави.

Кључне речи: вокална техника, народна песма уз покрет, кратке говорне форме, метод *драмске игре*, интегративни приступ музичкој настави

Увод: Зашто је важно певање с ослоњцем на народну песму – из историјске и методичке перспективе

Певање је, поред говора и ходања, једна од виталних активности за холистички развој, којом дете овладава постепено, од најранијег детињства.

За правилно и чисто интонативно певање неопходно је биолошко¹ и музичко сазревање. Говор и певање уско су везани јер настају у истим органима, али са јасним

¹ „Гласне жице су необично динамичне – њихова затегнутост, еластичност, ширина, висина и дебљина могу се мењати захваљујући сложеној интеракцији бројних скупова мишића који контролишу ларингеалне покрете (Ашић 2014: 34). Помоћу њих ствара се слушни ефекат изражен као 1) фонација и 2) висина тона (битно како за говор, због интонације реченице и акцента, тако и за певање). Говорећи о дужини гласних жица и њиховим особинама, Гудурић (2004) истиче да гласне жице деце расту пропорционално са узрастом, и достижу одређену висину. Више о феномену дечјег гласа, физичким и

разграничењима у путевима процесирања, фонације и артикулације (Големовић 2022; Гудурић 2004, 2009; Милутиновић 1997; Стошић 2015; Стошић, Јанковић 2020; Tallal, Gaab 2006; Цвејић 2009).

О важности музичког материјала на коме дете може најефикасније да пропева, писано је у музичкој и методичкој литератури осветљавањем различитих аспеката вокалног развоја, усмеравањем пажње на различите приступе у раду са песмама за децу. О развојном путу народне песме и народног певања, и њене модификације током времена, писали су многи етномузиколози, чиме су осветлили њен снажан утицај на културни идентитет средине у којој се одређени број песама „рађа“. Сечена сазнања помогла су да се класификује и систематизује начин преношења, али и одлике својеврсног *музичког језика*² коме припадамо.

„Народна песма једно је од најважнијих изворишта социјалног идентитета, чиме се може утицати на развој културног идиома дечјег бића“ (Стошић 2015: 11).

Доказ за ову тврдњу налази се у свим културама, у вишедеценијској музичкој пракси која се усмено преноси с колена на колена. Такође, он се налази и у писаном музичком језику,³ о чему сведоче теоријски и емпиријски радови етномузиколога и антрополога музике.

Висок полифункционални потенцијал народне песме препознат је у научним радовима који сагледавају могућности њеног коришћења у вокалном образовању (Васиљевић 1991, 1996, 2000; Васиљевић 2009; Вукомановић, Васиљевић 1995; Каран, Јовановић 2014; Павловић 2013; Стојановић 1996; Стошић 2007, 2008б, 2015, 2020; Симић, Стошић 2022). Такође, он је истакнут у системском приступу *Васиљевић методе*, и вишедеценијском раду аутора и следбеника (Васиљевић 1940, Васиљевић 1991, 1996, 2000; Дробни 2008; Стојановић 1996, 1997, 2001, 2003; Милетић 2011, 2018; Милетић, Стошић 2016; Никшић 2022; Никшић, Чекић Стошић 2023). Истовремено, *матерња песма* препозната је и у музичким школама као основа за почетак рада на квалитетном музичком образовању (Васиљевић 1940, Васиљевић 2000; Дробни 2008; Миланковић 2021, 2022).

Народна песма као „образовни елемент“ који има градивну улогу у процесу рада на музичкој писмености користи се не само код нас, већ и у образовно-васпитним институцијама широм Европе и света (Бранковић 2022). Да ли је то знак да се порекло и развојни пут народне песме драстично разликују од културе до културе, или је он управо потврда да су неки обрасци универзални за све културе и нације, са карактеристикама које их раздвајају само у оном домену који се тиче мелодије и ритма

музичким карактеристикама, као и музичком материјалу који подстиче развој вокалне технике, ширење амбитуса гласа и интерпретацију може се детаљније прочитати у радовима Стошић 2015, 2016.

² О феномену „родне“ – матерње мелодије први је размишљао Момчило Настасијевић (Горњи Милановац 1894 – Београд 1938), књижевник који је у додиру са француским језиком, књижевношћу и културом уочио различитост мелодијске линије која је подвучена у интонацији појединих речи и у ритму језика. Она га је заокупљала пре свега као песника, али и као мислиоца који је сваку реч посматрао као отелотворење дијалога који је усмерен ка Богу. О томе најбоље сведочи његових „Пет лирских кругова“ (Јутарње, Вечерње, Бдење, Глухоте и Речи у камену), али и музичке драме у стиху, које прожима чврста и јасна веза између језика и музике (Елез 2015).

³ „Хајдн, Моцарт и Шуберт особито, користили су аустријски ’народни’ идиом. Барток, Кодал, Јаначек, Копланд и бројни други композитори националних школа пронашли су најснажнији стимуланс у музици властитих друштава“ (Bleking 1992: 87).

језика? Етномузиколози су сагласни да разлика постоји, али разлоге учачају и интерпретирају на различите начине. Ми захватамо ону врсту аспекта који сугерише рад на методичком приступу у вокалном сазревању ученика.

Историјски приступ којим се служимо у раду ослоњен је проблемски, а не хронолошки, на методички пут који су за народну песму трасирали први музички прегаоци и методичари солфеђа – Миодраг и Зорислава М. Васиљевић,⁴ у бројним научним⁵ и монографским радовима.⁶ С аспекта теме рада неопходно је било укључити и сагледавање неких елемената рада на вокалној техници које је користила вокални педагог Милица Манојловић,⁷ диригент нашег најпознатијег дечјег хора „Колибри“, са децом узраста од четири до дванаест година. Стога у овом чланку излажемо део система рада у обликовању и ослобађању гласа, који се осветљава са два аспекта битна за рад на вокалној техници: 1. научно-теоријском истраживању феномена гласа – фонација и респирација дечјег вокалног апарата с аспекта фонологије и фонијатрије;

⁴ Миодраг А. Васиљевић (Закута код Крагујевца 1903 – Опатија 1963), етномузиколог и музички педагог, потекао је из учитељске породице. Блиско је сарађивао са наставницима музике и учитељима пред почетак Другог светског рата, како би своју *функционалну методу* проверио и пренео на млађа поколења, у општеобразовним школама. „Био је оснивач и дугогодишњи председник Савеза удружења фолклориста Југославије. Један од пионира савремене српске и југословенске етномузикологије. Прикупљање музичког фолклора (углавном народних песама) започео је 1932. и у својим многобројним књигама публиковао око 2.500 записа народних песама“ – из предговора Драгослава Девића (2009: 19) у постхумно штампаној збирци записа из Војводине Миодрага Васиљевића.

Зорислава М. Васиљевић (Скопље 1932 – Београд 2009), музички педагог и први методичар музике који је систематизовао рад на увођењу у музичку писменост и системски разрадио *функционалну методу*, која за време њеног живота носи назив *комбиновано-функционална метода*, данас *Васиљевић метода*.

⁵ Битно је истаћи да су и Миодраг и Зорислава М. Васиљевић научно трагање за своју методу почињали од анализе говорних ритмова матерњег језика и народне песме, верујући дубоко у тезу о потреби да се музичко описмењавање ослони на творевину коју је исклесало колективно музичко биће, оличено у *матерњем музичком језику*. Сања Радиновић назива га *фолклорни музички језик* (Радиновић 2020) јер поседује специфична обележја подручја из ког потиче, а посебно његове говорне карактеристике. „Миодраг Васиљевић наглашава говорно порекло ритма због доминације текста у песмама. Он истиче да говорни ритмови на Балкану 'имају одлике Истока и Запада, а нису типично источњачки, ни типично западњачки' (Васиљевић 2003б: 6). Према његовим речима, народни стваралац (мајка над колевком, везиља над ћерћем, чобанин на пашњаку, ратар на њиви...) је 'упевавао текст све до остварења правилног облика, све док није дошло до поклапања акценатских слика текста и мелодије' (Васиљевић М., 1950б: XVIII)“ (Никшић 2022: 109).

⁶ „Део очевих архивских записа Зорислава М. Васиљевић успела је поново да преда јавности тек 1996. године, након паузе од скоро три деценије. Антологију *Српско музичко благо – цветник српских народних песама* (сф. Васиљевић 1996а) наменила је младим нараштајима, са жељом да им овај текстуално и музички пробрани материјал донесе надахнуће за усвајање фолклорног музичког језика својих предака, и притом пружи дидактичку основу за његово постепено савлађивање. У тој несвакидашњој етномузиколошкој публикацији нашли су се и Васиљевићеви до тада необјављени записи, и неки који су били познати одраније. У њој такође има транскрипција које је сачинила Зорислава М. Васиљевић, као и примера преузетих из публикација других знаменитих српских мелографа (Стевана Ст. Мокрањца, Владимира Р. Ђорђевића, Косте П. Манојловића, Владе Милошевића и Љубинка Миљковића). Ипак, скоро три четвртине од укупно 100 примера који чине ову малу антологију, забележио је сам Васиљевић од 1922. до 1947. године у разним крајевима Србије, и од тога су у датој књизи чак 44 примера објављена по први пут“ (Радиновић 2020: 77).

⁷ Милица Манојловић (Жабал 1933 – Београд 2008), васпитач, вокални педагог и диригент нашег најпознатијег хора „Колибри“ (пуне 44 године), оставила је неизбрисив траг у дечјој вокалној педагогији својим специфичним радом, пре свега на дечјој експресивности у певању и посебној естетици интерпретативног израза. Говорећи о интерпретацији и специфичној боји гласа карактеристичној за овај хор, Јелена Цветковић Црвеница наводи да је, поред прецизне и јасне артикулације, за њих било карактеристично „подешавање боје тона стилско-естетским захтевима жанра песме“ (Цветковић Црвеница 2023: 148).

учавање паралела у погледу поставке гласа за говор и поставке гласа за певање, и проналажење додирних тачака које ће активирати рад на обликовању гласа кроз различите језичке и музичке садржаје – увод у вокално образовање; 2. представљање програма музичке радионице *Пусти глас – певај песме завичаја* – рад на певачком дисању, вокална поставка гласа кроз кратке говорне форме, вежбе ходања и тапшања⁸ уз изговор и певање бројалица, и рад на интерпретацији завичајних песама.

Половином прошлог века, на међународној конференцији посвећеној улози музике у образовању, Миодраг Васиљевић износи своје становиште ослоњено на вишегодишње теоријско и емпиријско искуство као етномузиколога и музичког педагога у раду на *матерњој песми*:

„Матерњи језик и народна песма су од подједнаког значаја за образовање. Певање је важно, како у обичном [општеобразовном – прим. аутора], тако и у специјализованом музичком образовању, за оживљавање фолклора – како у земљама у којима је стара сељачка култура још увек жива, тако и у онима где је нестала“⁹ (Vasiljević 1956: 103).

Елаборирајући своју тезу Васиљевић се наслања на Сесила Шарпа¹⁰ (Sesil Sharp), наставника и композитора који је предано сакупљао народне песме у Енглеској, а који је такође заступао тезу о учењу народних песама попут учења матерњег језика. Васиљевић је први јасно указао на пут музичког образовања деце, не само у музичким школама, следећи искуства својих славних претходника, Исидора Бајића¹¹ и Стевана Стојановића Мокрањца, који су народној песми прилазили као јединственој и универзалној творевини која лепотом и великим методичким потенцијалом постаје стожер музичке наставе.

Битно је истаћи да Васиљевић није био усамљен у настојањима да народној песми као јединственој *матерњој песми* (Дробни 2008) додели велики методички значај. У раду А. Бранковић (2022) су, поред осталог, проблемски јасно представљени методички приступи појединих музичких педагога везани за тоналне основе и начин коришћења народне песме у различитим културама Мађарске и Руске Федерације, а

⁸ Методички приступ коришћења кратких говорних форми, уз синхронизацију покрета у ритмичком пулсу, у специјално конструисаним вежбама ходања и тапшања, као и кроз друге видове тапшалица и разбрајалица, Зорислава М. Васиљевић применила је у *Музичком буквару* (1991), јединственој уџбеничкој публикацији, првој ове врсте у нас, за децу најмлађег узраста, као и у књизи за ученике основних школа у југословенској дијаспори, у коауторству са Надеждом Вукомановић.

⁹ Говорећи данас о српској традиционалној музици Големовић истиче да је у многим селима нестала, али да наставља да живи у градској средини (Големовић 2022).

¹⁰ Наравно, он није једини који би требало да буде на овом месту споменут, јер велики број музичких педагога и данас заступа исти став, од којих је светски познат Золтан Кодај (Kodaj Zoltán), актуелан и признат у великом броју школа данашњице, не само у Мађарској већ и у свету. Једна од Кодајевих најпознатијих мисли гласи: „Певање је инстинктивни језик детета“ (*Певачке игре*, Кодај 1937, у: Faierabend 2003: 3). Овај цитат може се тумачити двоструко – с аспекта потреба детета, али и из угла методичког приступа музичком образовању.

¹¹ Утицај Бајића важан је из угла историје музичке педагогије, као човека који је двадесет година пре Кодаја користио народну песму као основ за рад на нотном певању (Дробни 2008), док је Мокрањчев утицај веома снажан, али се о њему може само посредно закључивати. О утицају Мокрањца као музичког педагога детаљно је елаборирано у књизи *Рат за српску музичку писменост* Зориславе М. Васиљевић (2000б). У књизи су изнете несумњиве чињенице да је прву збирку песама коју је саставио учитељ Михаило Протић рецензирао Стеван Стојановић Мокрањац, а што се чита из захвалнице коју аутор упућује композитору, на почетку књиге.

представљена је и „паралела начина коришћења народних песама у музичкообразовне сврхе у Србији и појединим земљама Европе – Велике Британије, Републике Казахстан, Републике Литваније и Републике Пољске“ (Бранковић 2022: 4). Највећи број музичких педагога и методичара музике у нас (Васиљевић 1991, 1996, 2000; Дробни 2000, 2008; Јовић Милетић 2008, 2011; Никшић 2022; Павловић 2013, 2018; Стојановић 2006; Стошић 2007, 2011, 2020) сагласан је да је народна мелодија – песма и игра са певањем, којом одише музички матерњи језик, први музички материјал који би детету требало понудити у васпитно-образовном раду. Расправљајући о друштвеном контексту савремене наставе музичке културе, Јеремић и Миленовић (2020) износе став у вези са музичким садржајима који значајно утичу на неговање традиционалног музичког стваралаштва.

„Успостављањем дијалогског диверзитета културно богатство једног народа остаје очувано, где је извор идентитета народа у сопственим коренима али у интеракцији са другим народима. Јер разумети своју традицију и културу значи уклопити се у свет различитости. Традиционална народна музика има вишеструки значај у човековом животу“ (Јеремић, Миленовић 2020: 444).

Методичари који се баве овом врстом музичке проблематике сагласни су да се музички језик који деца упознају „природно ослања на мелодијско-ритмички идиом, на звучни образац карактеристичан за културу у којој дете одраста“ (Стојановић 2001: 136). Васпитна улога народне песме уочена је још у XIX веку, а новија истраживања о системској примењивости у образовне сврхе, с елементима утицаја и на национални идентитет детета (Белојица Павловић, Цицовић Сарајлић 2018; Васиљевић 2008; Бранковић 2022; Јовић Милетић 2008, 2011; Стошић 2020; Никшић 2022; Никшић, Чекић Стошић 2023) дају пуно оправдање за истицање њене улоге као средства у обједињавању исхода везаних за вокални развој и музичку писменост.¹² Ипак, поставља се питање: Која врста народних песама, с обзиром на њихову сложеност и велико богатство и разноликост, посебно у структури и ритмичкој фактури, одговара дечјем поимању и прихватању музичког језика? Да ли он и данас зависи од „слушања песама од мајки и породичног круга“, а музички укус и звучни фонд допуњују се на „свадбеним обредима и другим сељачким весељима“ (Васиљевић 1956), или је превага на мас-медиијима и електронски подржаној музичкој комуникацији (Youtube, Instagram и сл.) – није тешко дати одговор. Уколико посматрамо преношење музичког идиома од рођења, битно је сагледати посебну врсту песама које су великом броју деце биле прве које су их „напојиле“ аудитивним обрасцима културе у којој су поникли.

Успаванке, првенствено народне и писане у *народном духу*, представљају можда прве мелодије које могу извршити утицај на обликовање дечјег музичког матерњег идиома у смислу ширења „афективног одговора“.

¹² У раду ауторки Никшић и Чекић Стошић (2023) може се прочитати више о томе зашто је значајно ослањање на музички матерњи језик и методичке поставке *функционалне методе*, и на који начин осавремењена *комбиновано-функционална метода* Зориславе М. Васиљевић и следбеника, живи данас. Обрис *Васиљевић* методе (некада *комбиновано-функционалне*) видљиви су у Програму наставе и учења (*Службени гласник РС*, 2017, 2018, 2019). Они представљају прве кораке који су законски видљиви у наслањању на поставке и методичке постулате ове врло значајне методе музичке писмености која се у Србији не примењује доследно, што је јасан закључак овог квалитативног истраживања уџбеника (N = 32), које је обухватио корпус свих водећих издавачких кућа (N = 8).

„Преко успаванки, ташунаљки, цупаљки, а касније басни, песама и бајки, оно [дете, прим. аутора] први пут чује свој матерњи језик употребљен у уметничкој функцији“ (Милинковић, Чутовић 2016: 78).

Због тога је веома важно целовито сагледати народну мелодију, истицањем у први план њене примарне функционалности и утицај на емоционални раст и музички развој детета.

„[Успаванке] остају несвесно у звучним наслагама дететовог музичког искуства и изузетно су вредна основа за почетак рада на (а)перцепцији и свесном слушању музике, природном развоју вокалне технике код детета. Својом мелодичком и ритмичком структуром, народне успаванке детету пружају прве музичке доживљаје, па су то садржаји од изузетног значаја за рани музички развој и естетско васпитање. Слушајући нежну мајчину песму и речи, дете упознаје музичку културу свога народа, усваја *фонетску ману* језика народа коме припада, навикава се на интонацију и ритам матерњег језика, учи речи и обогаћује свој речник“ (Илић, Ковач, Белојица Павловић 2022: 392).

Функционалност народних успаванки, где се јасно уочава *поетско-музички корен*¹³ најстаријег слоја првих мелодија, видимо првенствено у деловању на афективни развој и будући рад на интерпретацији, али остављамо могућност да се неки елементи и у обликовању природне вокалне технике могу наклонити на ову врсту врло специфичних песама које се преносе првенствено у породици, у директном контакту са дететом и првим подражавајућим *вокализацијама*, у најранијем периоду детињства. Ипак, друштвене околности, а посебно технички напредак, те другачији начин градског и сеоског живота, драстично је променио вид преношења песама. Сведоци смо све пасивнијег неформалног учења, најчешће уз песму са мас-медија, често непровереног естетског, а посебно музичког квалитета и вредности, у односу на „жив“ звук и активно преношење,¹⁴ које је далеко делотворније за музички развој детета најмлађег узраста.

¹³ Светомир Настасијевић у делу *Музика као општи феномен у уметностима* експлицира порекло музике доводећи у везу синергију првог емотивног артикулисаног узвика и правезе речи и мелодије. „Коренско здруживање феномена музике и поезије“ Настасијевић види у народним песмама, попевкама, где је „скала психолошког нијансирања текста диктовала одговарајућу ритмику и мелодику, које би се са речима и реченицама текста спајале у једну и нераздвојну целину. Наравно да све народне попевке нису могле бити овако савршено оствариване, када је у питању монолитност израза у сједињавању речи и мелодије. Међутим, запажено је да су у овом смислу најуспелије остварене најстарије примитивне мелодије било којих племена и народа“ (Настасијевић 1972; Стошић 2015: 5). Успаванке свакако спадају у ред првих мелодија које су своју функционалност имале у социјалном контакту најчешће мајке са дететом, стварајући први савез у блиском контакту музике, емоција и нежног додира у одређеном ритму, који је давао обресе будућем музичком развоју.

¹⁴ Потребно је истаћи да рад у културноуметничким друштвима, као и поједине наставне и ваннаставне активности у основним и музичким школама и вртићима, пре свега захваљујући залагању ентузијаста, пружају могућност да дете на прави начин доживи народну песму и игру, да је заволи и усвоји како би неговао свој национални идентитет и свест о свом музичком језику. Такође, песма и игра друштвене средине чува се кроз различите активности и у сарадњи са локалном средином, о чему сведоче и неки ставови музичких педагога који се дуги низ година потврђују у раду на активном очувању народних песама и свих других обележја, чиме се постепено гради национална свест и идентитет јединке. „Слободне културно-уметничке активности подразумевају, између осталог, учествовање у хорској, оркестарској и фолклорној секцији, као и групним певачким саставима. Њихов крајњи циљ су јавни наступи и представљања ради упознавања и неговања културе и уметности. Очување српске културе и идентитета један је од приоритетних националних циљева на Косову и Метохији и представља најзначајнији задатак школа али и свих других институција локалних заједница на овом простору“

Зорислава М. Васиљевић један је од методичара која је читав радни век посветила јасном усмерењу музичке наставе ослоњеном на национални музички идиом; она у прилагођеној народној песми види први музички материјал који подстиче све врсте музичких способности детета, са посебним акцентом на живој музичкој комуникацији.

„Ваља напоменути негативан утицај техничких средстава грамофона и радио-апарата и других носача снимљеног звука на неговање и развијање музичких способности код деце најмлађег узраста. Два су основна разлога: деца реагују на живи звук уз контакт са околином, а музика са снимка није прилагођена деци најмлађег узраста, посебно не код гласовне репродукције, као и по питању пријема звучних утисака“ (Васиљевић 2000: 171).

Норвешки музиколог и музички педагог Јун-Руар Бјерквол (Jun-Roar Bjerkvoll) такође се залаже за афективни приступ раду на певачким потенцијалима детета сматрајући да се на тај начин склапа савез у коме се руше границе асиметричне музичке комуникације и лако прихвата музички матерњи језик.

„Аутентичност преношења музике је оно што одређује да ли ће се она примити. Певајте срцем – и деца ће слушати срцем. Тако се између одраслог и детета склапа људски савез заснован на блискости и заједничком искуству, који никаква тв-емисија не може да превазиђе“ (Bjerkvol 2005: 280).

Важност учитељевог певања и свирања у живом извођењу препознали су и методичари који овој теми посвећују пажњу како у теоријским, тако и у емпиријским истраживањима различитих намена, чиме се тежи утврђивању могућег најефикаснијег пута у вођењу музичке наставе (Васиљевић 1997; Vidulin, Cingura 2016; Николић 2015; Стошић 2007; Судзиловски, Ивановић 2014).

Из до сада наведеног може се закључити:

„[Н]ужан услов за развој вокалних способности [јесте] садејство бар два фактора: капацитет, урођене диспозиције, настале под дејством сазревања, и други фактор, неформална, рана искуства стечена у контакту са средином“ (Стошић 2015: 24).

Као трећи фактор издваја се вокална обука (Радош 2010). Под вокалном обуком подразумевамо методички приступ који се наслања на елементе рада на вокалној техници, о чему детаљније говоримо у друга два дела рада.

Спрега музичког и језичког развоја – платформа за рад на вокалној техници

„Васиљевић је, записујући народни мелос, наилазио на појединце који су знали по стотину и више народних песама напамет, те је дошао до закључка да се богатство народних мелодија може искористити 'и првенствено на тој основи изградити музичка техника и музичка култура' [истичући да матерње певање у

(Павловић 2019: 510). У раду са ученицима старијих разреда из српске дијаспоре били смо пријатно изненађени избором песама које су поједини ученици знали, као и начином на који су интерпретирали патриотске и народне песме са подручја Косова и Метохије, што сведочи о породичном и школском окружењу које негује везу са коренима.

музичком описмењавању има] исти значај као и *матерни језик* при учењу почетног читања и писања“ (Васиљевић 1941: III, VI, према: Никшић 2022: 7–8).

Од изузетне је важности то што овај Васиљевићев цитат не говори само о значају великог музичког визионара и народног прегаоца, о музичком материјалу који је погодан за увођење у музичко описмењавање, како би се на први поглед дало закључити у извођењу импликација, већ управо о утицају матерњег језика на холистички развој личности детета.

На формирање музичког развоја могуће је деловати континуирано и систематски, уз коришћење добити које нуди музички материјал као исконску везу језика и музике. Постоје два разлога за извлачење управо ове врсте закључака и могућих тумачења: први, да је за музички развој неопходно биолошко сазревање, а други – да је певање дубоко емотивно и социјално утемељено и да је неопходно време да се поједини музички стадијуми развију до оптималног нивоа (Радош 2010, према: Стошић 2015, 2016). Деца усвајају језик спонтано, у живој комуникацији са другим члановима уже и шире заједнице, па је сасвим природно да та врста приступа буде присутна и у музичкој комуникацији. Јеремић и сарадници (2023) такође истичу да

„Осим упознавања традиционалне баштине као дела сопственог националног и завичајног идентитета и упознавања културне баштине друге деце која живе заједно, као начина развијања интеркултуралности, прикладност примене традиционалне музике у ВОР-у лежи и у музичким посебностима традиционалних музичких садржаја“ (Јеремић, Марков, Николић 2023: 543).

Због тога је огромна одговорност на музичким педагозима, а посебно методичарима,¹⁵ да изнађу примерена решења да се одређена врста уочене пасивности и јаза у традиционалном приступу националном музичком ресурсу премости.

Када говоримо о вокалној техници, не можемо заобићи објашњења која извиру из физиологије вокалног апарата, а која условљавају рад на гласу, умећима и вокалним навикама које се притом стичу.

„Ларинкс се сматра као један неуромускуларни ефектор, орган који је под дејством нервног система и хормона. Хормони делују двојако. Локално на ларинкс и затим удаљено на нервни систем, поготово на неуровегетативни систем. [...] Изношење основних података о нервном систему (централном, периферном и вегетативном) и ендокрином систему служи да би се боље разумело стварање певачких модела, певачких навика, једном речју да се схвати зашто се певање учи и због чега је за певање важно успостављање добре певачке технике“ (Цвејић 2009: 50).

Митровић и сарадници (2002) указују и на неке клиничке особине у физиопатологији гласа, са посебним издвајањем музичких квалитета гласа – мека атака, чврст апођо који даје снагу вокалном резонатору, без храпавог призвука и шума који одузима лепоту природном гласу који се јавља када је глас добро интониран на правилно постављеном даху, а што утиче да се глас доживи као топао и светао.

¹⁵ Решење уочавамо у музичком материјалу који је база за обједињени рад на вокалном развоју и увођењу у музичку писменост (Никшић, Чекић Стошић 2023).

Међутим, поставља се питање на који начин се певачке навике стварају код деце у процесу учења, када певачки апарат није развијен, или је тек у фази која претходи интензивном развоју вокалних способности. Преплитање музичког и језичког развоја, како у физиолошком смислу, због дељења истих органа за фонацију, наслонили смо на кратке говорне форме (брзалице, изреке, пословице, загонетке, бројалице и сл.), као и на технике и приступе који певачком развоју детета прилазе активирањем свих елемената вокалне технике за најмлађе, првенствено кроз покрет. Големовић (2022) посматра три фазе у процесу учења певања: *респирација*,¹⁶ *фонација* и *артикулација* и *резонанција*. У раду са ученицима основних школа посматрамо све три фазе са посебним вођењем рачуна о развојним периодима у којима се може „повући“ вокални развој у „зону наредног развоја“ (Радош 2010; Vigotski 2005), а то је девета година живота, када обично долази до стагнације у вокалном развоју јер се користи искључиво музички материјал који је погодан за рад на музичкој писмености (Стошић 2015, 2016; Никшић, Чекић Стошић 2023). Превазилажење ове врсте препрека видимо у системском наслањању на *Васиљевић методу* која, иако првенствено служи за рад на писмености, уважава и захтева јасан рад на добро постављеним вокалним навикама и умећима, неопходним за прецизно интонирање и добру интерпретацију при певању. На тај начин подстичемо и музикалност детета, његов експресивни израз, као и могућност да осети лепоту свог певања по слуху и из нотног текста.¹⁷ У том смислу музички развој наслоњен на народне тонске основе мора почети на предшколском узрасту (шеста година) коришћењем предности почетка „критичног периода“ за рад на развоју вокалних способности (Радош 1996, 2010). Потом, вокално образовање добија пуни замах у првом циклусу основног образовања, када се завршава период његовог убрзаног развоја (девета-десета година) и креће сензитивна фаза, која утиче на постављање звучних наслага важних не само за музичку писменост већ и за рад на хармонском развоју и полифоном слуху, у другом циклусу основног образовања.

Све до сада наведено јасно указује да раду на музичкој писмености мора претходити адекватан системски рад на вокалном развоју, нарочито онај који обједињује и интегрише садржаје језика и музике на „генетски блиском музичком материјалу“ (Васиљевић 1940; Васиљевић 2000).

„Савремена сазнања из области музичке педагогије, психологије музике, неуромузике и музиколлингвистике упућују да у настави музичке писмености

¹⁶ „Респирација обухвата одређене вежбе дисања, којима се тело певача припрема за певање. Том приликом пажња је усмерена на тзв. косто-абдоминално (ребарно-трбушно) дисање, приликом којег долази до ширења доњег дела грудног коша и горњег дела трбушног зида, праћеног спуштањем дијафрагме (мишића који се налази између грудне и трбушне дупље), чија важност се огледа у томе што обезбеђује константан притисак ваздуха у певању. У ту сврху користе се различите вежбе, уз ону која је основна, а која комбинује брзи удисај (на нос) и дуги издисај. То у процесу учења може да буде праћено и истезањем тела са подигнутим рукама, после чега – када се издише, тело може да се „пресамити“ (са рукама спуштеним ка земљи), неретко и уз радњу која подсећа на зевање. У учењу изворног певања посебно помагало представљају аудио-снимци, а уз њих и видео и нотни записи, са улогом својеврсне визуелне помоћи у савладавању елемената певања који се при слушању не могу увек лако опазити“ (Големовић 2022: 150).

¹⁷ Колико је значајно певање солмизацијом за интонирање и прецизност у певању и рад на вокалној техници, сведочи магистарска теза Милене Поповић (2002), урађена под менторством Зориславе М. Васиљевић.

треба кренути од народне песме културе у којој ученик одраста“ (Никшић, Чекић Стошић 2023: 39).

Због овога јасно подвлачимо циљ теоријског дела рада, а то је ослонац на *матерњи музички корен* оличен првенствено у народној песми и народним умотворинама, као и у савременим изрекама које користе потенцијал стилских фигура дикције, попут ономапоје, алитерације и асонанце. Изреке које се користе у функцији ослобађања гласа могу бити наменски конструисане, да звуковним склопом подвуку одређене тешкоће у изговору које се њиховим коришћењем могу, уз одређени покрет, касније лакше отпевати и меморисати (Стошић 2015; Стошић, Јанковић 2020).

„Певање захтева изузетан вокални и психофизички напор“ (Митровић и сар. 2002: 309). Због тога је од изузетног значаја помоћи детету да адекватно активира певачке потенцијале који усмеравају унутрашњи покрет дијафрагме¹⁸ у смеру покретања мишића који утичу на добро постављено дисање, опуштен али не и млитав вокални апарат. Такође, реченица „Диван дан!“, која се изговара уз мало подигнуте јагодице и благи осмех, на издисајној струји, уз узимање ваздуха из стомака (Арсикин 2000, према: Стошић 2015), може природно отворити резонаторске шупљине, активирати мишиће лица и задобити поверење детета да имитира демонстрацију учитеља. На овај начин, у певању омогућавамо светао, природно постављен, јасан, „пун“ и не претерано снажан грудни глас, у коме се огледа стабилност добро постављене вокалне технике. Мишљења смо, а у томе нас двадесетпетогодишња пракса рада са студентима и ученицима из школа-вежбаоница подржава искуствено, да је рад на развоју дечјег гласа процес који се подстиче континуираним, упорним и вредним радом на гласу, али првенствено на правилном дисању и ослобађању гласа. Неке од елемената у раду са вокалним ансамблом и децом четвртог и петог разреда представили смо кроз прву вокалну радионицу у хибридном формату¹⁹ *Пусти глас: расти уз звуке српског традиционалног певања*, одржаној за ученике основних школа, професоре и студенте из Србије и региона. А зашто смо се одлучили за методички приступ који користи паралеле у језику и музици, поткрепљујемо са два наредна цитата:

„Ритам наших народних мелодија, нарочито у Србији и Црној Гори, израста из говорних елемената, те не само да су мелодије изникле из говора, већ и неки облици игара. [...] Како се музички укуси формира лагано, а урођено осећање тоналности и ритма остаје да живи дуго времена и после уношења нових

¹⁸ Милица Манојловић, вокални педагог и вишедеценијски диригент дечјег хора „Колибри“, користила је покрет за ослобађање гласа најмлађих певача, као и рад на имитирању диригентских покрета који су помагали деци да стекну чвршћу везу и интонативну стабилност у певању. Притом су коришћене речи које асоцирају одређене радње: нпр. *гњурац* за правилно узимање даха и задржавање и сл. (према: Стошић 2015). О предностима покрета као моћног педагошког алата у раду на освешћивању вокалне технике, пре свега са хорским дечјим ансамблима, говори се све више у савременим токовима развоја наставних и ваннаставних активности, при чему се системски подстичу вокална умећа (специјално конструисани програми за рад на развоју вокалних способности деце, попут пројеката *Sing up* и *Vox mundi*). Јелена Цветковић Црвеница истиче квалитативну разлику између рада традиционалног и савременог дечјег хорског ансамбла, и притом нуди могући оквир за коришћење покрета као педагошког алата за активирање свих елемената рада на вокалној техници (Цветковић Црвеница 2023).

¹⁹ Најинтересантнији делови вокалне радионице одржане на Учитељском факултету у Београду 14. јуна 2022. године могу се погледати на линку: <https://www.youtube.com/watch?v=kWVMTJyELcM>. Ученици четвртог разреда Основне школе „Бановић Страхиња“ из Београда пратили су вокалну радионицу онлајн, уз подршку учитељице Наташе Илић, дугогодишњег члана вокалне групе „Јенђе“.

утицаја, то можемо закључити да се настава музичке писмености МОРА ослањати на корене народног певања, па тек одатле да се усмери ка образовању које захтева музичка традиција развијених европских земљама“ (Васиљевић 2000: 39).

„Да бисмо примили сву лепоту српске народне песме, треба прво метрички да је упознамо. Зна се да је лирски текст народне песме основни покретач певања. [...] [У]познавање музичких појмова започиње певањем песме с текстом, и то не само због тога што песма обухвата две уметности, поезију и музику, већ и зато што нам лирски текст помаже у откривању карактера, темпа, пулса и облика, као и аспеката ритмичког организовања: динамичког, хармонског и мелодијског ритма“ (Миланковић 2022: 59).

Имајући у виду до сада наведено, приступили смо анализи једног примера народне песме која је предложена за рад у предбукварском музичком периоду, са методичким разјашњењима како је искористити у периоду букварског и послебукварског развоја. Пре почетка певања, односно распевања на певаним бројалицама и песмама мањег амбитуса (нпр. „Ко пре до мене“, „Престај, престај, кишице“, „Сол ми дај“), кроз које делујемо на постепено загревање гласница и ширење амбитуса гласа, уместо уобичајених вокализа користимо специфичне вежбе дисања кроз причу²⁰ и игре речима кроз елементе драмске игре. Вежбе дисања обједињене вежбама дикције активирају интеракцију са децом јер омогућавају јасне менталне асоцијације које „буде“ тело, подстичу правилно држање главе, односно утичу на скривене вокалне потенцијале детета, инстинктивно покрећу мишиће дијафрагме, ангажују одређене групе мишића лица, отварају резонатор и држе ум активним и концентрисаним. На тај начин постиже се правилно држање тела и добро припремљен фонаторни апарат, како атака тона не би била „млитава“. Овој врсти рада потребно је додати рад са брзалицама, за прецизну артикулацију гласова како би се активирали и сви фацијални мишићи, од којих најважнију улогу има језик. Рад на брзалицама захтева одређена знања и умећа која подстичу постепено освешћивање целог вокалног апарата. Пожељно је, у том смислу, користити прилагођену варијанту драмских вежби за јасну дикцију, које захтевају да се брзалица прво изведе уз одређени вокални „напор“, са препреком (језик на доњим секутићима, па на горњим),²¹ а потом класично, уз постепено убрзавање изговора одређених звучних склопова. Притом се не сме запостављати ни рад на дисању са малом децом, јер она имају врло ограничен ресурс капацитета плућа, на коме треба постепено и континуирано радити. Због тога се препоручују краће брзалице на једном даху, потом дупло изговарање брзалице на једном даху, док се не дође до стадијума када могу три пута изговорити брзалицу на

²⁰ Вежбе дисања кроз причу представљају један од начина истовременог активирања дечје пажње и маште, и користе се као део методичког пута на вежбама и предавањима на предмету Методика наставе музичке културе, на Учитељском факултету у Београду, од 2000. године. Један од примера вежби дисања („Шетња кроз воћњак“) доступан је на платформи за наставнике – edusoft.rs (2007. године формирана је база мултимедијалних материјала које учитељи могу користити у раду са децом).

²¹ Различити начини извођења брзалица описани су у необјављеној радној свесци за наставу музичке културе за трећи разред (2016), аутора Стојановић, Стошић. Примери и начин рада са брзалицама користе се за припрему часова студената Факултета за образовање учитеља и васпитача, као ауторски материјал.

једном даху²² (пример „Плав лав упао у пилав“, „Пекар Пера пече пите“, „Пелагија, попадија, оклагија“, „Около коло поведи, лоло“ и слично). Врло је важно користити и бенефите рада са брзалицама, јер оне активирају смех, који се том приликом јавља као још један алат за активирање мишића дијафрагме и правилно постављен резонатор (удах на нос, подигнуте јагодице и благ осмех нуде положај вокалног апарата који је изузетно спреман за чист и добро постављен тон). Извођење брзалица и бројалица може се комбиновати са активним вежбама дисања које укључују покрет (Слика 1), како би се освестили одређени мишићи активатори, али и тзв. „подупирачи“ правилног и чврстог апођа, који омогућава меку атаку гласа. Дакле, постуралне и дисајне вежбе прва су база добро постављене вокалне технике, уз јасне покрете лица, које у раду са ученицима називамо „гимнастика лица – *гимми мими*“. Када се томе додају и различите језичке игре које се касније користе у склопу рада на поетском тексту народне песме, добија се заокружен систем који јасно упућује на почетни материјал у раду на вокалном образовању – говорне и певане бројалице, брзалице, загонетке, пословице, уз покрете корачања у пулсацији, као и комбинације корачања и тапшања у пулсацији, уз изговор савремених и народних изрека (плџесак када се бат изведе десном ногом, игра школице и слично).



Слика 1. Врсте вежби дисања и објашњења кроз методичка питања

Потом, методички посматрано, ослобађању и обликовању гласа детета потребно је прићи двосмерно, кроз: а) игру речи из песме у различитом динамичком „сенчењу“ и акцендовању речи, уз адекватну мимику лица, и б) кроз певање народне песме по слуху или из нотног текста, у зависности од узраста и задатка часа, као и уз покрет који иницирају метричка врста и ритам песме.

²² Ова врста рада подржава освешћивање издисајне струје на којој се касније и пева. Дакле, омогућава детету контролу при изговору, уз елементе *драмске игре*, што свакако доприноси да се дете добро осећа а притом увежбава и шири капацитет плућа. Интересантно је споменути да је Стеван Стојановић Мокрањац схватао велику улогу и значај драмског метода у раду са децом: школске 1904/5. године уврстио је у правила Српске музичке школе да се, поред инструменталних и теоријских предмета, као пета група изучава *драмско представљање*. Поделио је предмете на: „а) чисто и правилно изговарање, б) уметничко предавање – рецитовање песама и читање драмског комада, в) образовање говорног органа, г) телесно образовање, тј. стајање, ходање, кретање, мимика, пластика, пантомима, играње и борење, д) вештина представљања са практичним извођењем *улога на позорници*, и њ) историја литературе са *историјом драме и позоришта* (М. Л. К[омарчић] 1904, према: Перић 2020: 67).

У запису песме „С оне стране Дунава“ из Чуруга, Бачка (Васиљевић 1996: 44), испод деонице гласа исписан је текст пет строфа песме; она се може научити методом рада по слуху, за први и други разред, а у трећем из нотног текста, што даје велику шансу да се стечене звучне наслаге и вокалне навике учврсте у раду на певању солмизацијом. Пре учења песме потребно је поједине двосложне и тросложне речи употребити у функцији рада на јасној дикцији и прецизној артикулацији, са циљем добијања „пуног“ природног гласа (изговорити гласно „као да глас путује до друге обале реке“, уз коришћење покрета који асоцирају одређене појмове: Дунав, река, колеба, Морава, плави, јорговани,²³ гарава, сека, лепа). Затим извести игру гласом, уз изговор речи од најтишег до најгласнијег, у *crescendu* доносећи јасан ритам речи при артикулисању гласова и дељењу на слоге (о-па, цу-па, лу-па тру-па, зора зори, дан се ори). У раду са ученицима млађег школског узраста искористити могућност да се одређеним хомонимима објасни значење, односно да исте речи различито значе уколико се акцентују другачије (лупа – удара и лупа – предмет за увећавање ствари, ори – заповедни начин и ори – чује се гласно; Зора – име и зора – део дана и сл.).

Вера Миланковић издваја линију ритма речи као најинтригантнију за грађење контрапункта који је скривен у ритму речи песме: „Посебно је занимљива (не)правилност петог, односно седмог такта“²⁴ (Миланковић 2021: 60). Полифункционални потенцијал песме „С оне стране Дунава“ упућује на коришћење ове песме у предбукварској музичкој фази као наменске песме која се може звучно поредити према почетку модел-песме „Сол ми дај“, користити као песма за стварање звучних наслага, али и као пример песме за подстицање ритмичких импровизација (рад на ритмичким елементима развоја), када се понавља.

Музички запис песме „С оне стране Дунава“ са четири стазе: Глас, Пулс, Ритам слогова, и Ритам речи. Темпо је означен као ♩ = 100 - 120. Текст песме је исписан испод гласне стазе: „Со-не стра-не Ду-на-ва и-ма јед-на ко-ле-ба. У ко-ле-би се - ка, га-ра-ва, па ле-па.“

Пример 1. „С оне стране Дунава“ (запис: Васиљевић 1996: 44, упоредити са Миланковић 2021: 60 и 2022: 51)

Функционалност ове песме огледа се и у раду на увођењу у двогласно певање (бордунска линија и паралелно кретање у терцама, осим у четвртном и шестом такту).

²³ Интересантно је да се у *Српском музичком благу – цветнику српских народних песама* налази пет строфа ове песме, без рефрена, коју је певао академик Јован Туцаков око 1932. године у Скопљу, за разлику од уобичајене три, са рефреном, које се могу наћи у изданицима музичке културе. Текст изворне верзије песме допуниле су Мирослава Васиљевић и Славка Туцаков 1995. године, певајући је Зорислави М. Васиљевић.

²⁴ Пети и седми такт имају ритмичку инверзију. Уколико се песма аранжира за рад на двогласном певању и истовременом раду на ритмичким инструментима, њен полифункционални потенцијал се шири, као и могућност да је дете доживи на различите начине. Битно је истаћи да је важно радити и на мелодији и на ритму како би песма постала део изграђивања националног идентитета.

Пример 2. „С оне стране Дунава“, народна из Бачке (Васиљевић 1996, преузето од Миланковић 2022: 51)

Посебну погодност за рад на вокалном образовању видимо у мелодијском кретању ове песме, која погодује физиолошким карактеристикама гласа (ларинкс је у удобној позицији при кретању мелодије наниже, а мелодијски скокови су припремљени и подржани кореспондирањем акцената поетског и музичког текста,²⁵ као и певањем бордунске линије друге групе певача). У методичком приступу, као припрему за ову врсту рада видимо рад на табулатору²⁶ и двогласним мотивима,²⁷ који су заправо извучени из мелодијске линије песме. У том смислу први скок ће бити мала терца наниже (сол₁ – ми₁, потом сол₁ – ми₁ – фа₁ – ре₁, а затим секундно кретање наниже и навише ми₁ – ре₁ – до₁ – ре₁ – ми₁, а на крају најтежи скокови прво у кретању наниже, а потом и навише: сол₁ – до₁ и до₁ – сол₁). Код рада на табулатору битно је деци нагласити да узимају удах на нос, а да, уколико је задржавање руком на појединим тоновима дуже, могу и да „краду“ дах, због малог капацитета плућа. Боље је дах и прекинути и брзо узети на уста, или још боље на нос, него дозволити грчење и притисак на гласнице, јер то доводи до неправилности и у певању и у држању тела и главе.

Музичка радионица *Пусти глас – певај песме завичаја*

У теоријском делу рада истакли смо да је певање емоционално и социјално утемељено када израња из културе у којој дете одраста, што је предуслов и за квалитетнији развој вокалних способности. Међутим, шта се дешава са децом из мешовитих бракова која подједнако добро могу да говоре два језика и биолошки им припада матерњи музички језик оба родитеља? Или пак с дететом које одраста у другачијој култури од своје национално усмерене, а користи језик средине у којој одраста, припајајући притом и мелодијске карактеристике језика који се огледа и у песмама које учи. Изазов који је постављен у овом делу рада са ученицима из српске дијаспоре, као и нека методичка

²⁵ Битно је нагласити да је мелодијски покрет из тог разлога врло моћан савезник малом певачу јер може да ублажи или истакне неку врсту „артикулационог проблема“ при испевавању поетског текста песме. Меморисање музичког текста зависи од коартикулационог ланца и тзв. алофона који утичу на звучну слику поетског текста који се пева, а посредно и на интерпретативни израз у вокалној репродукцији (Стошић 2020).

²⁶ Рад на нотном табулатору као наставном средству у увођењу у музичку писменост прва је користила Зорислава М. Васиљевић (2000). На Учитељском факултету у Београду он је једно од основних дидактичких средстава, које се системски користи за увођење у писменост, али и за припрему рада на свирању блок флауте.

²⁷ Милан Миловук (1825–1883), оснивач и хоровођа Београдског певачког друштва (1853), у свом систему рада са певачима користио је двогласне мотиве као припрему за рад на певању, што сазнајемо из књиге Зориславе М. Васиљевић *Рат за српску музичку писменост*.

решења која су понуђена на увид јавности, дајемо као предлог и могућност за надоградњу и критички осврт.

Циљ овог дела рада усмерили смо на представљање програма музичке радионице, односно музичког материјала и примењених стратегија и поступака везаних за рад на вокалној техници, који су коришћени у раду са ученицима од седме до петнаесте године, у летњој школи у Тршићу 2022. године, у оквиру програма *Лето у завичају* ауторке др Марине Јањић, а под покровитељством Министарства просвете, науке и технолошког развоја.

У складу са стратегијом развоја образовања и васпитања Републике Србије до 2030. године, у оквиру датог програма, у коауторству, креиран је оперативни програм²⁸ (Прилог 1) музичке радионице *Пусту глас – певај песме завичаја!* За време летњег распуста (у јулу, августу²⁹ и септембру) ученици из различитих земаља (Швајцарска, Немачка, Италија, Грчка, Француска, Велика Британија и Словенија) били су гости Научно-образовног центра у Тршићу, заједно са својим наставницима³⁰ српског језика, који су присуствовали музичким радионицама, у интензивном програму, по седам дана, као и у оквиру завршне свечаности за родитеље и наставнике. Две радионице су, као егземплари, снимљене са првом групом ученика, и налазе се на сајту Завода за унапређење образовања и васпитања / ЗУОВ,³¹ као и извештаји са језичких, музичких, ликовних и драмских радионица, за све три групе полазника из иностранства.

Први изазов у реализацији музичке радионице био је креирање програма за седмодневни интензивни рад на пољу активирања потиснутих звучних наслага и рад на вокалној техници за ученике који су различите старосне доби и различитих вокалних искустава и певачких могућности. У избору музичког материјала придржавали смо се Протокола за анализу уџбеника музичке културе, у који су уграђени сви елементи рада на ширењу амбитуса гласа и рада на развоју правилне вокалне технике (Прилог 2). С обзиром на веома ограничено временско трајање радионице, Протокол је прилагођен

²⁸ Програм је био ослоњен на неке елементе из докторске дисертације аутора (Стошић 2015) у делу посвећеном раду на развијању и обликовању гласа, као и на вишегодишње искуство у раду са студентима у креирању различитих врста музичких радионица за студенте и ученике основних школа и предшколских установа, у оквиру рада са вокалним ансамблом „Зора“ и дејим хором „Ћирило и Методије“.

²⁹ Реализатор програма друге музичке радионице и завршне свечаности, према предложеном и допуњеном програму, био је учитељ мср Урош Симић, студент друге године докторских студија Факултета за образовање учитеља и васпитача и координатор школе-вежбаонице за Методику наставе музичке културе у ОШ „Надежда Петровић“.

³⁰ На састанку који је претходио раду свих радионица у оквиру пројекта *Лето у завичају*, као и у неформалном интервјуу током недељног дружења у току различитих културних активности (посета музеј-кући Вука Караџића, концертима класичне и поп музике, манастиру Троноша, Бањи Ковиљачи и другим садржајима), а који су подразумевали целодневни и активни приступ у раду са децом, дошло се до закључка да је у рад музичке радионице неопходно укључити сву децу, без обзира на афинитете, јер су у оквиру ње запажене најчвршће интегративне везе које су повезивале рад свих радионица, а посебно језичке, драмске и фолклорне радионице. Наставници су исказали велику жељу да присуствују часовима музичке радионице и добију нове идеје за интегрисање наставних садржаја. Поједини наставници су исказали жељу да се нотни и други наставни материјали коришћени у оквиру радионице прилагоде за рад у допунским школама, у будућности. У том смеру очекује се могући помак у писању приручника за наставнике и уџбеника музичке културе за ученике основних школа.

³¹ Више о самом начину рада у оквиру музичких радионица, у виду видео-материјала, може се погледати на сајту Научно-образовног центра „Вук Караџић“, као и на сајту ЗУОВ-а и Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, а који су дати у оквиру пописа литературе овога рада.

бирању материјала који излази у сусрет потребама интензивног рада на вокалној техници. Приступ који смо користили ослањао се на вишегодишње искуство у раду са децом, као и на завршни исход³² читавог пројекта, који је подразумевао да деца активније користе свој матерњи језик, да науче више народних песама и игара из различитих крајева Србије и да упознају и остале елементе културе у амбијенту који је погодан за учење и релаксацију.

Рад смо поделили на више фаза, у више дана, у које су биле укључене вежбе за активирање иманентног слуха и слушне пажње, постуралне вежбе и вежбе правилног певачког дисања, вежбе за ослобађање и обликовање гласа. Све ове вежбе утицале су на квалитетнија вокална умећа и добро постављен глас (глас је импостиран), што је резултирало квалитетнијим певачким постигнућима.

Како бисмо подстакли рад на интегрисању језика и музике, са ученицима смо изводили вежбе дисања кроз акциону причу (Прилог 3), која је подстицала креативне асоцијације које помажу у раду на освешћивању правилног удисаја, задржавања даха и правилног издисаја (експиријум), од ког највише зависи контрола даха и испевавање музичке фразе. Уз то, било је необично важно стећи поверење детета и охрабрити га да максимално искористи свој певачки потенцијал. Потребно је истаћи да је неформална процена напредовања у певачким умећима била стално укључена, омогућавајући на најефикаснији начин долажење до постављених исхода код све деце, не само код оне која су посебно талентована и надарена за музику. Ово је било од посебног значаја за децу која нису говорила српски језик, или су га говорила врло слабо, а која су кроз ову врсту вежби добијала прве назнаке у раду и на језику и на музици. Искуство у раду све три групе полазника пројекта показало је да су се деца веома успешно ослобађала страха од јавног наступа пред другима управо кроз вежбе које су активирале покрет, глас и правилан положај тела, који је предуслов и за квалитетно говорење, а не само певање. Садржај радионице употпунили су музички материјали на којима су ученици упознавали своју националну културу певајући народне песме једногласно (нотни примери, Слика 2 и Слика 3) и двогласно (нотни примери, Слика 3 и Слика 4), изводећи народне игре и слушајући вредна дела уметничке музике. Било је веома значајно певати неке народне песме и препознавати их касније у уметничкој музици – слушање II, V и VIII *Руковети* Мокрањца, чиме се употпуњавао рад на ширењу свести о најпознатијем националном композитору и светској хорској литератури.

³² Видљивост исхода огледала се у резултатима рада који нису мерени објективним показатељима формалних инструмената, што се у будућности може очекивати, али су свакако били и више него видљиви у крајњем исходу, на завршној приредби. Приредби су, осим наставника и родитеља, присуствовали и представници и високи функционери из Министарства просвете, науке и технолошког развоја, чиме су указали на национално усмерење и потребу сарадње свих допунских школа у иностранству са матицом.

МИ ИДЕМО ПРЕКО ПОЉА

Весело Забележио М. Васиљевић
Ораховца

Ми - и - до - до пре - ко по - ња, ој, до - до, ој, - до - до - до!

Ми идемо преко поља,
Ој, додо, ој, додо!
А облаци преко неба,
Облак брже, додо брже.

Росна киша понајбрже,
Да ороси жито наше,
Жито наше и ливаде!

Певању претходи слушање песме и учене једногласа.

Објашњење обреда.

Певање бордуна.

Рад на извођењу обредне игре уз певање.

<https://www.facebook.com/1229185801/videos/10208338930330745/>

Слика 2. Методички поступак у раду на двогласном певању на додолској песми „Ми идемо преко поља“ из Ораховца (запис: Миодраг Васиљевић 2003: 266–267)

Питање адекватног музичког материјала за ученике из различитих земаља из српске дијаспоре врло је сложено јер они језички развој, па самим тим и музички, започињу у средини која их „запљускује“ звучним наслагама које су удаљене од њиховог језичког / музичког националног идиома. Ипак, ова врста недоумице свакако се може решити системским деловањем у општем смеру, који ће „повући“ вокални развој подједнако певањем песама на оба језика, које дете истовремено учи. У том смислу може се очекивати додатни музички материјал и приручничка литература која ће помоћи у јачању методичких компетенција наставника који предају у допунским школама.

Због тога смо рад усмерили на проверене и стандардне наменске песме (првенствено народне) и моделе које иначе користимо у раду са студентима и ученицима млађег школског узраста, а које носе изузетан полифункционални потенцијал. Једна од песама која је изабрана за рад припада најстаријем облику обредне песме „Ми идемо преко поља“, изведена у две варијанте: народна из Ораховца и прилагођена Васиљевићева модел-песма, која се налази као обавезна у Програму наставе и учења, па самим тим и у уџбеницима скоро свих издавачких кућа. Ритмичка фактура песме „Ми идемо преко поља“ из Ораховца богатија је и омогућава рад на музичкој фрази, који захтева прецизност у испевавању половине са тачком, на крајевима фраза. Ова мелодијска погодност искоришћена је и за почетак рада на двогласу, у антифоном певању³³ две групе певача. Такође, на овој песми, са старијим ученицима, извели смо бордун на народној тоници (де₁). У раду са ученицима млађег узраста изведена је стандардна песма-модел „Ми идемо преко поља“ изграђена на

³³ „Певање двеју група на начин дијалога, тзв. антифоно певање, познато у музичкој пракси многих народа, садржи и елементе вишегласја, што се јавља у моменту када се придружује друга група певача првој. Дијалог између група певача карактеристичан је за певање песама у Црној Гори и Санцаку, а на сличан начин се певају и обредне песме у Србији“ (Девих 1981: 118). У раду смо дали пример песме „Ми идемо преко поља“, из Ораховца, која се може извести на начин антифоног певања, али и уз праву бордунску пратњу, извођењем песме вокално и на начин симулирања обреда. Ова врста музичких игара захтева координисање свих певача у групи, уз истовремени рад на равномерној пулсацији, као и креативност током извођења корака до доле.

народном трихорду (де₁ – е₁ – еф₁), у тзв. колевци гласа,³⁴ као и методички приступ певања песме уз покрет, у равномерној пулсацији, који прати обредну игру.

Како смо цео рад усмерили на теоријско разјашњење спреге вокалног и језичког развоја, трећи део рада доноси само део музичког материјала и методичког пута који је коришћен у седмодневном раду током трајања читавог пројекта. Треба истаћи да је, с обзиром на различита музичка искуства деце, програм прилагођаван почетном инпуту (амбитусу гласа који је одређеном врстом музичког материјала системски повлачен у „зону наредног развоја“). Напредак у вокалним постигнућима био је видљив на свакој музичкој радионици, кроз прецизнију интонацију и хомогенију боју гласа у заједничком певању, као и кроз прве покушаје појединаца да певају двогласно. Ова врста интензивног рада, при чему је био обезбеђен континуитет у вокалној обуци, дала је пуно оправдање и свој видљиви исход на све три завршне приредбе. Певање двогласа било је иницирано прво слушањем другог гласа, на различитом музичком материјалу, од кратких народних напева до народних песама које нису класични примери народне тоналности. Рад на вокалном и хармонском развоју подстицан је истовремено, код различитих ученика, нарочито на музичким примерима који су у свом другом гласу имали српску народну тоналност (Пример 3), и рад који их приближава европској народној тоналности и звуцима дур-мол система. У трагању за хармонским основама другог гласа ослонили смо се на нека од музичких решења које је понудила Зорислава М. Васиљевић (2000), као и Вера Миланковић за рад на српској народној песми (2021, 2022), допуњујући их и сопственим методичким решењима, сходно потребама хетерогених група.



Пример 3. „Расти, расти“, народна песма (други глас се изводи као ритмизовани бордун; изведена је на трећој музичкој радионици, са ученицима старијег школског узраста)

У раду је коришћена и уџбеничка литература из периода старе Југославије за потребе школа у иностранству, ауторки Вукомановић и Васиљевић (нпр. песма „Најлепша је земља моја“ изведена је са другом групом полазника пројекта), као и методички приступ и избор материјала који је обogaћен примерима из збирки народних песама. У раду са ученицима у музичкој радионици су певане народне песме, једногласно и двогласно (попут „Дуње ранке“, „Ја посејох лан“, „У ливади под

³⁴ Израз „колевка гласа“ употребио је Завршки (1987) за средњи регистар, односно као метафору за опис певачког регистра у коме се глас осећа сигурно и врло заштићено јер су то тонови „угодног“ регистра (Welch et al 2014, у: Стошић 2015), у којој се хиперкинеза не јавља, осим при лошем држању тела. Добар положај органа за певање подразумева и правилан став при дисању, а то је онај став који при удаху не утиче на подизање грудног коша, рамена и браде. Видулин и Цингула истичу важност меког запева и здраве фонације како не би дошло до прејаког ваздушног удара кроз гласнице на глотис, што може довести до хиперкинетичке дисфоније и низа патолошких промена на гласу, које доводе до брзог замора гласница и неправилног постављања вокалних навика (Vidulin, Cingula 2016: 55).

јасеном“, „Расти, расти“, „Разгранала грана“ и „С оне стране Дунава“), у зависности од узраста. Такође, поред њих, као база за обликовање и ослобађање вокалне мускулатуре и рад на природној емисији тона, али и другачији интерпретативни израз у певању, коришћене су и песме које припадају савременијем жанру патриотских песама („Ово је Србија“ Николе Грбића, „Тамо далеко“ Ђорђа Маринковића, „Ми смо деца неба“ Драгане Мирковић, „Суза Косова“ Жељка Панонца и сл.), као и обе химне „Боже правде“ Д. Јенка и „Светосавска химна“ К. Станковића, и две духовне песме „Ко удара тако позно“ (двогласно), на текст В. Илића, и „Свети Сава“ Н. Вукомановић.



Пример 4. Народна песма „Разгранала грана јоргована“ (пример се налази и у Програму наставе и учења, као и у појединим уџбеницима музичке културе)

Закључна разматрања

Увођење у основе природне вокалне технике ученика оба циклуса образовања почиње радом на вежбама дисања и дикције, обликованим у форми активне приче у коју су различитим поступцима уклопљене ортоепске вежбе на кратким говорним формама. Природност у изговору и дужој емисији гласа, која је веома важна у певању, подстакнута је специјално конструисаним вежбама дисања кроз покрет и извођење једносложних и двосложних речи, на начин који прате елементи драмске игре. У теоријском делу рада смо, поред значаја народних песама, истакли и улогу народне игре уз певање,³⁵ што се може користити уз адекватне покрете у раду на вокалној техници најмлађе популације – и поред наизглед ограничавајућих фактора. У том смислу потребно је тражити додатна методичка решења како би народна игра била повољан музички материјал и за почетак рада на развоју гласа. Решење се нуди у другачијем методичком приступу у односу на класичну песму уз покрет. За истовремени рад на певању и игрању неопходна је телесна и психофизичка издржљивост, те дужа и континуирана вокална и играчка обука, у чему видимо велике предности за подстицање моторичког, вокалног, али и психофизичког развоја, који може утицати на холистички раст детета. На тај начин гради се и поверење у сопствене музичке и опште способности и истиче колективни дух, који је веома важан јер уважава личност сваког детета,³⁶ при чему је песма *мотивациони енергент* (Дробни 2008) који, у садејству са народном игром, шири афективни одговор и утиче на афективни, социјални, когнитивни и музички развој детета. Један од циљева овога рада био је осветљавање свих аспеката дечје вокалне технике, и спрега с елементима који извиру из рада на говорном развоју.

Посебно смо истакли важност праћења вокалног развоја детета у деветој години, када почиње музичко описмењавање. Предлог је да се, у том периоду, рад на писмености допуни додатним музичким материјалима који подстичу ширење амбитуса гласа ка доњем регистру, због раста гласница, као и стабилности у певању већих мелодијских скокова, на песмама које дозвољавају певање бордунске пратње, као и певање у кретању паралелних терци. Ову врсту редоследа у методичком приступу налазимо код Зориславе М. Васиљевић, која је рад усмерила на вокални развој од унисоног певања народних песама у једногласу и уметничких песама у *народном духу*,

³⁵ „[Т]радиционална дечја игра са певањем једна је од ретких културних творевина која чува елементе обреда, што увећава њен полифункционални потенцијал“ (Стошић 2020: 437).

³⁶ Много пута смо се, радећи у школи-вежбаоници „Ћирило и Методије“, уверили да је дете изузетно способно за овај вид учења јер он извиру из дечје исконске потребе за кретањем и певањем, нарочито у акционој фази (Брунер). Такође, искуство је показало да се деца са сметњама у развоју изузетно добро уклапају у ову врсту музичких игара, да оне представљају не само моћан лековити извор већ и моћно педагошко средство за јачање општих способности. Чак и деца која су имала изузетне тешкоће у кретању, о чему сведочи случај детета које је имало једну краћу ногу и проблем у координацији покрета, дакле, физичку препреку за рад на народној игри. Уз огроман напор и жељу да савлада своје физичке недостатке ученик је на часу музичке културе био равноправан у игри – јер је подржан од свих учесника у колу. Иако је са места подигнут случајно (позвао га је студент), испоставило се да је први пут у току две године заиграо заједно са својим друговима. Ту радост и осмехе, и подршку остале деце, не могу описати, али ћу тај догађај памтити као једну од прекретница у методичком приступу и раду на народној игри уз певање, која се мора неговати од вртића па до факултета, јер је њен утицај благотворан и немерљив без обзира што је певање у другом плану – ученик се бори да одржава равномерност корака и буде јединствен у игрању ритмичког обрасца који је задат одређеном врстом кола.

ка полифоним музичким примерима и уметничкој музици, нарочито оној која примарно недостаје наслеђеном музичком коду. Истакнуто је да се као прелазно решење види рад на музичком материјалу изведеном на начин антифоног певања, *дијалога* две групе певача, јер су ту први обриси двогласја који се јављају на крајевима музичких фраза и представљају прве *звучне слике* слушања сазвука који развија хармонски слух. Затим, певање се увежбава на музичком материјалу који се изводи у облику старе сеоске праксе (бордун,³⁷ исон). Потом, указано је да се рад на вокалној техници и интерпретацији наставља на музичком материјалу који подстиче новија сеоска и градска певачка пракса, у паралелним интервалима (најчешће мала или велика терца).

Пошто наставник / учитељ у допунским школама нема уџбеник музичке културе који би био репрезент националне културе, већ се рад на певању препушта ентузијазму наставника, мишљења смо да у том смеру можемо тражити будућа решења за систематски рад на вокалном образовању. Решење видимо у изради националне стратегије за младе, која ће сачувати *музички матерњи језик* у аутохтоним облицима извођења, на начин прилагођен дечјем гласу, уз осавремењен приступ садржајима кратких говорних форми и традиционалне музике, првенствено изворне традиционалне песме. Додатни простор за подстицање музичког и дивергентног развоја видимо у пројектима који су наслоњени на описани начин рада са народним песмама, укључујући и рад на писмености и уметничким песмама које су изведене у облику *дечјег комада с певањем* (Симић, Стошић 2022). У том смислу указујемо на додатна методичка решења која захватају обједињавање вокалног образовања и рада на интегрисању језичких и музичких садржаја (Стошић, Јанковић 2020; Stošić, Janjić 2011).

Интегрисање језичких и музичких садржаја свакако је императив савремене наставе, па се на овом пољу очекују нова методичка решења и примена у различитим наставним и ваннаставним пројектима.

³⁷ У монографској студији Големовића *Свака птица својим гласом пева, књига о традиционалном народном певању* (2019), описана је генеза вишегласних вокалних облика, од једноставнијих ка сложенијим, полазећи од „хетерогеног као најстаријег, затим његових разноликих трансформација, преко хетерофоније – бордуна, па све до бордуна“ ка новијим, хомофоним облицима певања који, иако нису аутохтони, због распрострањености заслужују пажњу, као и због значаја за вокалну праксу (Големовић 2019: 117).

Коришћена литература

- Ашић, Т. (2014). *Наука о језику*. Београд: Завод за уџбенике.
- Белојица Павловић, Б.; Цицковић Сарајлић Д. (2018). *Национално васпитање у настави музичке културе*. Косовска Митровица: Учитељски факултет Универзитета у Приштини – Факултет уметности Универзитета у Приштини.
- Вјерквол, Ј.-Р. (2005). *Nadahmuto biće*. Београд: Plato.
- Vleking, Dž. (1992). *Pojam muzikalnosti*. Београд: Nolit.
- Бранковић, А. (2022). *Апликативост народне песме у настави почетног музичког описмењавања у Србији током 20. века*. Београд: Универзитет уметности Београд, Факултет музичке уметности.
- Васиљевић, З. М. (1997). Музичка настава у основној школи некад и сад – историјски осврт. *Настава и васпитање*, 46 (2, 3), 219–228.
- Васиљевић, З. М. (2000а). *Методика музичке писмености*. Београд: Академија и Факултет музичке уметности.
- Васиљевић, З. М. (2000б). *Рат за српску музичку писменост*. Београд: Просвета.
- Vasiljević, M. (1956). The teaching of singing in the rural schools in Yugoslavia (103–106). In: *International Conference on the Role of Place of Music in the Education of Youth and Adults*. Brussels 29. 6–9. 7. 1953. Unesco: Swicerland. Доступно на: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000126900>
- Васиљевић, М. (2003). *Народне мелодије с Косова и Метохије*. Прир. З. М. Васиљевић. Књажевац: Нота.
- Васиљевић, М. (2008). *Записи народних песама СРБИЈА*. Прир. З. М. Васиљевић. Књажевац: Нота.
- Васиљевић, М. (2009). *Народне песме из Војводине*. Прир. Д. Девић. Нови Сад: Матица српска, Одељење за сценске уметности и музику – Завод за културу Војводине.
- Welch, G. & Himonides, E. & Saunders, J. & Papageorgi, I. & Sarazin, M. (2014). Singing and social inclusion. *Frontiers in psychology*. 5. 803. 10.3389/fpsyg.2014.00803.
- Vigotski, L. (2005). *Деџа машта и стваралаштво*. Београд: Zavod za udzbenike.
- Vidulin, S.; Cingula, S. (2016). Компетеније учитеља за развој пјевачког умјећа ученика у основној школи: методички и вокално-технички аспекти. *Музика*, vol. 20, br. 2, 42–67 (CROSBID 241187).
- Вукомановић, Н.; Васиљевић, З. М. (1995). *Музика, за 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. разред основне школе, за децу југословенских грађана у иностранству*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Големовић, Д. (2019). *Свака птица својим гласом пева: књига о традиционалном народном певању*. Београд – Ваљево: Балканско културно наслеђе – Друштво за очување српског фолклора.
- Големовић, Д. (2022). Да ли традиционални облици народног музицирања треба и могу да се уче у музичкој школи? У: *Фолклор у музичкој педагогији*, зборник радова 24. Педагошког форума сценских уметности. Ур. М. Петровић. Београд: Факултет музичке уметности, 138–151.
- Гудурић, С. (2004). *О природи гласова*. Београд: Завод за уџбенике.
- Гудурић, С. (2009). *Основи фонетике с фонологијом француског језика*. Београд. Завод за уџбенике.

- Дробни, И. (2008). *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Елез Голијанин, С. (2015). Семантика матерње мелодије у поезији Момчила Настасијевића. *Славистична ревија* (Љубљана), вол. 63, бр. 1, 103–117.
- Илић, П.; Ковач, А.; Павловић, Б. (2022). Специфичност и заступљеност народних успаванки у предшколској васпитно-образовној пракси. У: *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини*, вол. 52, бр. 4, 377–396. Косовска Митровица: Универзитет у Приштини, Филозофски факултет.
- Јеремић, Б.; Миленовић, Ж. (2020). *Друштвени контекст наставе музичке културе у функцији неговања традиционалног народног стваралаштва*. Лепосавић: Баштина.
- Јеремић, Б.; Марков, С.; Николић, Л. (2023). Традиционална музика у вртићу и развој социјално-емоционалних компетенција деце предшколског узраста. *Тузла: Друштвено-хуманистичке студије, DHS 2 (23), 541–556.*
- Јовић Милетић, А. (2008). *Тонске основе српског музичког наслеђа*. Књажевац: Нота.
- Јовић Милетић, А. (2011). *Почетно музичко описмењавање на српском музичком језику*. Београд: Дијамант принт.
- Каран, Г.; Јовановић, Д. (2014). *Антологија српске музике за женски и дечји хор композитора друге половине XIX века и прве половине XX века*. Београд: Клет.
- Миланковић, В. (2021). Поредак ритма у српској народној песми. У: *Феномен ритма – порекло, извођење, значење*, зборник радова 23. Педагошког форума сценских уметности. Ур. М. Петровић. Београд: Факултет музичке уметности. Доступно на: <https://www.fmu.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2021/12/05-vera-milankovic.-poredak-ritma-u-srpskoj-narodnoj-pesmi.pdf>
- Миланковић, В. (2022). Прилог хармонизацији српске народне песме. У: *Фолклор у музичкој педагогији*, зборник радова 24. Педагошког форума сценских уметности. Ур. М. Петровић. Београд: Факултет музичке уметности, 49–60. Доступно на: <https://www.fmu.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2022/12/04-vera-milankovic.-prilog-harmonizaciji-srpske-narodne-pesme.pdf>
- Милетић, А. (2011). *Почетно музичко описмењавање на српском музичком језику*. Београд: Дијамант принт.
- Милетић, А. (2018). *Од народних тоналних основа до дур-мол система у настави музичке писмености*. Београд: Учитељски факултет.
- Милетић, А.; Стошић, А. (2016). Песма као вишенаменско наставно средство у развоју музичких способности при увођењу ученика у елементарно музичко образовање. У: *Дидактичко-методички приступ и стратегије – подршка учењу и развоју*, зборник радова. Ур. М. Ристић и А. Вујовић. Београд: Учитељски факултет, 169–183.
- Милинковић, М.; Чутовић, М. (2016). Краће усмене форме у функцији развоја говора код деце предшколског узраста. У: *Савремено предшколско образовање и васпитање: изазови и дилеме*. Ур. Е. Копас Вукашиновић и Б. Стојановић. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 77–85.
- Милутиновић, З. (1997). Клинички атлас поремећаја гласа. *Теорија и пракса*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Мирковић Радош, К. (1996). *Психологија музике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

- Митровић, С.; Јовић, Р.; Алексић, В.; Цвејић, Б. (2002). Параметри фонијатријског прегледа за соло певаче. *Медицински преглед*, 55, 309–313. Доступно на: <https://doiserbia.nb.rs/Article.aspx?ID=0025-81050208299>
- Настасијевић, С. (1972). *Музика као општи феномен у уметностима*. Врњачка Бања: Замак културе.
- Никшић, Н. (2016). Методичка функција песама новопазарског краја у настави елементарне музичке писмености млађих разреда основне школе (докторска дисертација). Београд: Учитељски факултет.
- Никшић, Н. (2022). *Музичко описмењавање на музичком матерњем језику новопазарског краја у поставци елементарне музичке писмености*. Београд: Учитељски факултет.
- Никшић, Н.; Чекић Стошић, А. (202). Народна песма из етномузиколошке грађе у функцији примене *Васиљевић методе* – методички аспект избора допунског музичког материјала за млађи школски узраст. *Иновације у настави*, вол. 36, бр. 4, 37–60.
- Павловић, Б. (2013). *Традиционално народно музичко стваралаштво Косова и Метохије у настави музике: приручник за учитеље и наставнике музичке културе у основној школи*. Лепосавић: Учитељски факултет у Призрену.
- Павловић, Б. (2019). *Слободне културно-уметничке активности у контексту остваривања сарадње школе и друштвене локалне средине (500–514)*. Лепосавић: Учитељски факултет у Призрену.
- Поповић, М. (2002). Значај певања и познавања вокалне технике у реализацији наставе солфеџа, магистарски рад. Београд: Факултет музичке уметности.
- Правилник о програму наставе и учења за први разред основног образовања и васпитања (2017). *Просветни гласник РС*, бр. 10.
- Правилник о програму наставе и учења за први разред основног образовања и васпитања (2018). *Просветни гласник РС*, бр. 16.
- Правилник о програму наставе и учења за први разред основног образовања и васпитања (2019). *Просветни гласник РС*, бр. 5.
- Правилник о програму наставе и учења за први разред основног образовања и васпитања (2019). *Просветни гласник РС*, бр. 11.
- Радош, К. (2010). *Психологија музике*. Београд: Завод за уџбенике.
- Радиновић, С. (2020). Очејим стопама у борби за баштину и незаборав. У: *Зорислава М. Васиљевић – живот и дело*, тематски зборник. Ур. Г. Каран. Београд: Факултет музичке уметности. Доступно на: https://www.fmu.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2023/01/zorislava-m-vasiljevic_life-and-work_thematic-proceedings.pdf
- Симић, У.; Стошић, А. (2022). Од слушања музике ка вођеној језичкој рецепцији и музичкој комуникацији – (дечји) комад с певањем на школској сцени. *Триптих: интердисциплинарни научни часопис о уметности и култури*, вол. 2, бр. 1, 43–94.
- Стојановић, Г. (1996). *Настава музичке културе од I до IV разреда, приручник за учитеље и студенте учитељског факултета*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стојановић, Г. (1997). Музичко описмењавање ученика млађих разреда основне школе. *Учитељ: часопис Савеза учитеља Републике Србије*, часопис за педагошку праксу и теорију, бр. 55/56, 81–87.
- Стојановић, Г. (2001). Компаративна методологија наставе музичке писмености и почетног читања и писања, необјављена докторска дисертација одбрањена на Факултету музичке уметности у Београду, ментор: др З. М. Васиљевић.

- Стошић, А. (2007). Полифункционалност песме у настави музичке културе на млађем школском узрасту, магистарски рад. Ужице: Учитељски факултет.
- Стошић, А. (2008а). Полифункционалност песме у настави музичке културе. *Педагогија*, вол. 63/1.
- Стошић, А. (2008б). Постигнућа у настави музичке културе. У: *Иновације у основношколском образовању – од постојећег ка могућем*. Београд: Учитељски факултет, 348–360.
- Стошић, А. (2015). Функционалност уџбеничког комплета у развоју вокалних способности ученика млађих разреда основне школе, докторска дисертација. Београд: Учитељски факултет, ментор: др Г. Стојановић.
- Стошић, А. (2016). Функционалност уџбеничког комплета у развоју вокалних способности ученика млађих разреда основне школе. *Иновације у настави*, 29 (1), 60–76.
- Стошић, А. (2017). Компатибилност јединица уџбеничког комплета музичке културе са аспекта улоге у вокалном развоју. У: *Традиција као инспирација*. Ур. С. Маринковић, С. Додик, Д. Панић-Кашански. Бања Лука: Академија умјетности, 501–519.
- Стошић, А. (2020). Народна песма и игра у уџбеницима музичке културе: народна мелодија у функцији музичког развоја. У: *Традиција као инспирација*. Ур. Г. Грујић. Бања Лука: Академија умјетности, 436–457.
- Стошић, А.; Јанковић, Н. (2020). Интегрисање музичких и језичких садржаја и вештина у оквиру предмета Енглески језик кроз песму и покрет. *Иновације у настави*, вол. XXXIII, бр. 4, 61–78.
- Stošić, A.; Janjić, M. (2011). Theatrical communication method in contemporary language and music teaching. In: *Teacher's competences and the learning environment*. NowymSacz: Panstwowa Wyzsza Szkola Zawodowa, 79–95.
- Судзиловски, Д.; Ивановић, М. (2014). Инструмент или аудио запис ЦД. Available from: https://www.researchgate.net/publication/343181070_Instrument_ili_audio_zapis_u_obradi_pesme [accessed Jan 04 2024].
- Tallal, P. & Gaab, N. (2006) Dynamic auditory processing, musical experience and language development. *Trends in Neurosciences*, vol. 29, issue 7, p. 382–390. <https://doi.org/10.1016/j.tins.2006.06.003>
- Feierabend, P. (2003). *Move It! – Expressive movements with classical music*.
- Цвејић, Б.; Цвејић, Д. (2009). *Уметност певања*. Београд: ИП Сигнатуре.
- Цветковић Црвеница, Ј.; Јовановић, М. (2023). Транснационални пројекат „Vox mundi“ – искуства у области имплементације покрета као педагошког алата у процесу рада са хорским ансамблима. *Иновације у настави*, вол. XXXVI, бр. 4, 147–159.

Интернет извори

Преузети 14. 11. 2023. године

<https://www.rts.rs/rts/dijaspora/vesti/4889942/leto-u-zavicaju---trsic-2022.htm>

<https://zuov.gov.rs/leto-u-zavicaju-nokc-vuk-karadzic/>

https://youtu.be/Srk0U_CzPrM

<https://youtu.be/VuJX52uR6Kg>

<https://zuov.gov.rs/uspesno-realizovan-2-deo-projekta-leto-u-zavicaju/>

<https://zuov.gov.rs/izvestaj-o-ucescu-trece-grupe-ucenika-iz-dijaspore-na-letnjoj-skoli-srpskog-jezika-i-kulture-leto-u-zavicaju/>

Преузети 6. 2. 2024. године

<https://www.rts.rs/lat/magazin/nauka/2356129/.htm>

<https://www.portal.edu.rs/aktuelno/radno-i-sadrzajno-u-italiji-tokom-prvog-meseca-nove-skolske-godine/>

https://prosveta.gov.rs/wp-content/uploads/2023/12/Drugi-godisnji-izvestaj-SROVRS_FINAL.pdf
(страна 46)

<https://zuov.gov.rs/leto-u-zavicaju-nokc-vuk-karadzic/>

Прилози

Прилог 1. Извод из оперативног програма музичке радионице, који је подржало Министарство просвете, науке и технолошког развоја 2022. године



Циљеви музичке радионице:

Деца ће упознати духовну културну баштину своје земље (народну песму, народну игру, фрулу – народни музички инструмент, народну ношњу; *Руковети* (избор) – уметничку композицију Стевана Стојановића Мокрајца инспирисану фолклорним цитатима).

Исходи курса:

По завршетку курса ученик ће бити у стању да: пева неколико народних песама и игара из завичаја (једногласно) и изражајно, са темпом и динамиком у складу са текстом песме.

Музичка култура

- примени технике правилног (певачког) дисања у изговору и певању; правилно артикулише гласове док пева; побољша дикцију при певању;
- пева народне песме у амбитусу примереним својим вокалним способностима у оквиру узраста;
- примени поступке у аналитичком и синтетичком слушању;
- обогати музички речник;

Веза са садржајима из српског језика и књижевности:

Правилно дисање и став приликом певања користиће и у говору. Поред песама и народних музичких игара, на језичким садржајима (народним брзалицама, загонеткама и пословицама) изграђиваће јасну дикцију и прецизну артикулацију гласова у говору. Богатити речник и развијати комуникацију на српском језику кроз анализу текстова песама, превенствено

Прилог 2. Протокол за анализу уџбеника преузет из докторске дисертације Стошић (2015), а примењен у раду са децом из дијаспоре за бирање музичког материјала; имао је одређену врсту прилагођавања хетерогеним групама деце различитих музичких способности и певачког искуства

Табела 1. Протокол за анализу уџбеника ПаУџ

Варијабла	Параметри	Индикатори
I Амбитус/ распон гласа	1. Амбитус/обим мелодије	1.1. Амбитус у односу на узраст и регистар 1.2. Редослед песама у односу на амбитус и регистар
II Вокална техника	2. Елементи импостације: а) дисање, апођо и импеданца ⁸ б) атака и положај органа артикулације	2.1. Карактеристике ритмичко - мелодијске окоснице: а) тонска трајања и темпо б) кретање мелодијске линије: правац и интервалски скокови (кореспондентност са ортоепским ⁹ елементима) (*музичка форма)
III Интерпретација	3. Компоненте и особености интерпретације: 4. Вишегласје	3.1. Мера, тематика, музичка артикулација у оквиру фразе, динамика и темпо (*тонски род и тоналитет) 4.1. Врсте вишегласја, редослед увођења и узраст

Прилог 3. Разрађен Протокол за анализу уџбеника послужио је и као један од елемената на који је ослоњен избор музичког материјала

<p>2. Метро-ритмичке и мелодијске карактеристике песме</p>	<p>2.1. <u>двodelне и трodelне врсте ритма</u></p> <p>2.2. <u>тонска трајања</u></p> <p>2.3. <u>мелодијске карактеристике песме</u></p>	<p>2.1.1. <u>Важно је да почетни рад на вокалном развоју почиње са песмама блиским генетском наслеђу.</u></p> <p>2.2.1. <u>У почетном раду је боље чешће користити песме које у свом ритму имају осмине и четвртине, јер их лакше и брже усвајају, а ређе половине и целе ноте, које нарочито треба избегавати у спором темпу.</u></p> <p>2.3.1. <u>Постепеност у кретању (предност се даје секундном кретању мелодије и мањим скоковима интервала; важна је и певљивост (Деспинћ користи термин певност); али као нужан контраст мора се јавити интервалски скок као подстицај „мелодијске динамике“; склад и унутрашња равнотежа мелодије. Битно је да нема много честих скокова у мелодији, нарочито не оних који су велики (скок сексте, септима, октаве), док не овладају вокалном техником.</u></p> <p>2.3.2. <u>Избегавати песме једноличног, неизразитог ритма које воде у монотонију приликом певања</u></p>
<p>3. Тематика песме</p>	<p>3.1. <u>годишња доба, временске прилике и време (дани</u></p>	<p>3.1.1. <u>Програмски захтев за повезивањем садржаја других</u></p>



фото: Биљана Букмицац

Слика 1. Водитељи радионица са децом из Швајцарске, Француске и Грчке; фотографија је настала на једној од проба музичке и драмске радионице, пред завршни концерт

Summary

THE ROLE OF FOLK SONG AND SHORT SPEECH FORMS IN THE SETTING OF NATURAL VOCAL TECHNIQUES OF PRIMARY SCHOOL STUDENTS

Alekasndra Čekić Stošić

This paper deals with the basic elements of vocal technique based on folk song and short speech forms, which affect the efficiency of the vocal apparatus, the quality of vocal habits and skills, and the efficiency in memorizing songs that include movement. The idea is to actively approach the singing potential of the child, in whose development we introduce known cognitive patterns that he/she already possesses in language acquisition and tie them more tightly alongside the simultaneous work on motor and psychophysical development. By using the specific methodical procedures, we act upon a certain phase of vocal development, in which the child is, pulling the musical maturing into the zone of further development, which can result in the acceleration of musical development. More is being written about the importance and role of vocal development linked to language development in the light of the linguistic discipline – musicolinguistics based on modern neuromusical research; another aspect that we will cover herewith is integrative teaching. Hence the two-fold goal of our work. The theoretical part of the work is aimed at highlighting the importance of working on networked linguistic and musical content related to folk songs. In the empirical part of the work, Empirical and methodological solutions are presented in the empirical part of the article, all gathered during the work at the music workshop Free your voice - sing the songs of the homeland, held in 2022 at the Vuk Karadžić Scientific and Educational Cultural Center in Tršić. Students aged 7 to 15 (N=192), from different countries (Switzerland, Germany, France, Greece, Italy, Great Britain and Slovenia), participated in the Summer in the Homeland project, which was supported by the Ministry of Education, Science and technological development of the Republic of Serbia. The expected results set at the beginning, have encouraged us to analyse and publish the results that were visible during our participation at the music workshop for children who learn Serbian as their native language in supplementary school, as well as during the final ceremony of all project participants. In this part of the work, we highlighted the coupling of vocal and language development. Our emphasis is particularly on selected orthoepic exercises used in conjunction with active and passive breathing in the form of short stories with elements of dramatic play as a methodological procedure. The results are encouraging and represent one of the ways in which extracurricular practice includes previous theoretical and empirical experiences in a methodical approach and modernizes the educational process. Scientifically based theoretical starting points in the work on vocal technique, based on traditional folk songs and short linguistic expressions (quizzes, proverbs, sayings, riddles, quizzes and puzzles) were systematized and suggestions were given for the future work of supplementary schools within the musical activities of students. Indirectly, we see the methodological implications of this work in the modernized integrative approach, especially when the contents of musical culture, native and second foreign language and literature lessons are combined.

Key words: vocal technique, folk song with movement, short speech forms, method of dramatic play, integrative approach to music teaching.