



UDK: 7:001
ISSN 2406-3134
e - ISSN 2406-3150

ARTEFACT

Umetničko-naučno-stručni časopis

BROJ 01 / GODINA IV / 2018

Artistic Scientific Journal

Nº 01 / YEAR IV / 2018

Niš, 2018.

ARTEFACT

Umetničko-naučno-stručni časopis /
Artistic Scientific Journal
Niš, 2018.

Izdavač:

Univerzitet u Nišu
Fakultet umetnosti u Nišu
Republika Srbija

Za izdavača:

Prof. dr Suzana Kostić, dekan

Glavni i odgovorni urednici:

Prof. dr Miomira M. Đurđanović
Prof. dr Jelena Cvetković Crvenica

Članovi Uredivačkog odbora iz Srbije:

Prof. dr Sonja Marinković
Prof. dr Ivana Drobni
Prof. dr Ira Prodanov Krajišnik
Prof. dr Sanja Filipović
Prof. dr Dragan Čalović
Prof. dr Dragan Žunić
Prof. dr Srđan Marković
Prof. dr Danijela Stojanović
Prof. dr Nataša Nagorni Petrov
Doc. dr Tijana Borić
Dr Marko Milenković

Članovi Uredivačkog odbora iz inostranstva:

Prof. dr Dimitrije Bužarovski (Republika Makedonija)
Prof. dr Senad Kazić (Federacija BiH)
Prof. dr Sabina Vidulin (Republika Hrvatska)
Prof. dr Antoaneta Radočaj Jerković (Republika Hrvatska)
Prof. dr Sanda Dodik (Republika Srpska)
Prof. dr Vedrana Marković (Republika Crna Gora)
Dr Ana Hofman (Republika Slovenija)
Prof. dr Svetoslav A. Kosev (Republika Bugarska)
Prof. dr Tatjana Ristić (Norveška)
Prof. dr Dimitar Ninov (SAD)
Prof. dr Denis Collins (Australija)

Lektura i korektura:

Aleksandra Gojković (za srpski jezik)
Ivana Đelić (za engleski jezik)

UDK klasifikacija radova:

Vesna Gagić

Prelom i tehnička priprema:

Ninoslava Girić

Grafički dizajn naslovne strane:

Sanja Dević

Štamparija:

Atlantis d.o.o. Niš

Tiraž:

40

Časopis izlazi jednom godišnje

ISSN (štampano izdanje) 2406-3134
ISSN (Elektronsko izdanje) 2406-3150

Kontakt adresa:

Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu
Knežinje Ljubice 10, Niš 18000, Srbija,
tel. + 38118522396,
artefact@artf.ni.ac.rs, www.artf.ni.ac.rs

Publisher:

University of Niš
Faculty of Arts in Niš
Republic of Serbia

For the publisher:

Prof. dr Suzana Kostić, dean

Editors-in-Chief:

Prof. dr Miomira M. Đurđanović
Prof. dr Jelena Cvetković Crvenica

Editorial Board Members:

Prof. dr Sonja Marinković
Prof. dr Ivana Drobni
Prof. dr Ira Prodanov Krajišnik
Prof. dr Sanja Filipović
Prof. dr Dragan Čalović
Prof. dr Dragan Žunić
Prof. dr Srđan Marković
Prof. dr Danijela Stojanović
Prof. dr Nataša Nagorni Petrov
Doc. dr Tijana Borić
Dr Marko Milenković

Editorial Board Members (international):

Dimitrije Bužarovski, Ph.D. (Republic of Macedonia)
Senad Kazić, Ph.D. (Federation of B&H)
Sabina Vidulin, Ph.D. (Republic of Croatia)
Antoaneta Radočaj Jerković, MA (Republic of Croatia)
Sanda Dodik, Ph.D. (the Republic of Srpska)
Vedrana Marković, Ph.D. (Republic of Montenegro)
Ana Hofman, Ph.D. (Republic of Slovenia)
Svetoslav A. Kosev, Ph.D. (Republic of Bulgaria)
Tatjana Ristić, Ph.D. (Norway)
Dimitar Ninov, Ph.D. (USA)
Denis Collins, Ph.D. (Australia)

Proofreading and translation:

Aleksandra Gojković (Serbian)
Ivana Đelić (English)

UDC Classification of articles:

Vesna Gagić

Layout and technical assistance:

Ninoslava Girić

Front page graphic design:

Sanja Dević

Print:

Atlantis d.o.o. Niš

Circulation:

40

The Journal is published once a year

ISSN (Printed) 2406-3134
ISSN (Online) 2406-3150

Contact address:

Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu
Knežinje Ljubice 10, Niš 18000, Srbija,
tel. + 38118522396,
artefact@artf.ni.ac.rs, www.artf.ni.ac.rs

SADRŽAJ

ČLANCI

ORIGINALNI NAUČNI ČLANAK

- АПЛИКАЦИЈА *SIGHT READING FACTORY* – ДИГИТАЛИЗАЦИЈА
ДИСЦИПЛИНА ПЕВАЊЕ И ЧИТАЊЕ С ЛИСТА
Саша Т. Павловић 1–13

PREGLEDNI ČLANAK

- VANNASTAVNE AKTIVNOSTI: POGLED U BUDUĆNOST
Sabina Vidulin, Petra Pejić Papak 15–25
- POKRETLJIVOST KOŽE I EKSPRESIJE LICA U NAUCI I UMETNOSTI
Elizabeta Matorkić Bisenić 27–40
- САВРЕМЕНИ ПРИСТУПИ У РУСКОЈ ИНСТРУКТИВНОЈ
ЛИТЕРАТУРИ ЗА ПОЧЕТНУ НАСТАВУ СОЛФЕЂА
Ивана Хрпка Вешковац 41–49

STRUČNI ČLANAK

- PREGLED ISTRAŽIVANJA O VIBRATU U VIOLINSKOJ INTERPRETACIJI
Dragiša Ž. Balanesković, Zoran N. Milivojević 51–61
- ИНКЛУЗИЈА У ПРАКСИ НАСТАВЕ СОЛФЕЂА – УЛВИЛА МЕТОДА
МУЗИЧКЕ НОТАЦИЈЕ (*ULWILA METHOD*)
Милица Б. Јовановић 63–79

PRIKAZ

- PRIKAZ NAUČNOG PROJEKTA *KULTUROLOŠKI IDENTITETI U UMETNIČKOJ
PRODUKCIJI AKADEMIJE UMETNOSTI UNIVERZITETA U NOVOM SADU –
ARHIVIRANJE I ANALITIČKO PREDSTAVLJANJE GRAĐE I TRADICIJE*
Nataša M. Crnjanski 81–85

CONTENTS

ARTICLES

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

- THE APPLICATION *SIGHT READING FACTORY* – DIGITALIZATION OF
SIGHT SINGING AND READING DISCIPLINES
Saša T. Pavlović 1 – 13

REVIEW PAPER

- EXTRACURRICULAR ACTIVITIES: LOOK INTO THE FUTURE
Sabina Vidulin, Petra Pejić Papak 15 – 25

- SKIN MOBILITY AND FACIAL EXPRESSIONS IN SCIENCE AND ART
Elizabeta Matorkić Bisenić 27 – 40

- CONTEMPORARY APPROACHES IN RUSSIAN INSTRUCTIVE
LITERATURE FOR INITIAL TEACHING OF SOLFEGGIO
Ivana Hrpka Veškovac 41 – 49

PROFESSIONAL PAPER

- OVERVIEW OF VIBRATO RESEARCHES IN VIOLIN INTERPRETATION
Dragiša Ž. Balanesković, Zoran N. Milivojević 51 – 61

- INCLUSION IN THE SOLFEGGIO TEACHING PRAXIS – THE ULWILA
METHOD OF MUSIC NOTATION
Milica B. Jovanović 63 – 79

REVIEW

- REVIEW OF THE SCIENTIFIC PROJECT *CULTURAL IDENTITIES IN ARTISTIC
PRODUCTION OF ACADEMY OF ARTS, UNIVERSITY OF NOVI SAD - ARCHIVING
AND ANALYTICAL PRESENTATION OF MATERIAL AND TRADITION*
Nataša M. Crnjanski 81 – 85

Časopis **Artefact** je umetničko-naučno-stručni časopis Fakulteta umetnosti Univerziteta u Nišu koji objavljuje naučne i stručne radove iz oblasti muzičke, likovne, primenjene i dramske umetnosti, filozofije, psihologije, sociologije, estetike, teorije i istorije umetnosti, antropologije, rezultate pedagoških i psiholoških istraživanja u umetnosti, kao i prikaze monografskih publikacija i projekata u umetnosti. Kao što umetnički artefakti, metaforički rečeno, oblikuju istoriju i portretišu prošlost, tako je i ovaj časopis namenjen naučnicima, umetnicima i prosvetiteljima i njihovoj razmeni znanja, iskustava i informacija kroz medij pisane reči.

Časopis **Artefact** zamišljen je kao oblik komunikacije koji autorima omogućava da svojim studijama ožive pažljivo planirana, osmišljena, metodološki i konceptijski zasnovana istraživanja, a sama ideja časopisa jeste da se oslanjanjem na nauku prikažu i pokažu svi složeni i raznovrsni oblici umetnosti unutar različitih društava i raznovrsnih istorijskih trenutaka. Otuda i potreba za ovim časopisom koja ima za cilj da omogući istraživačima da najširoj mogućoj publici prenesu važna nova saznanja iz čitavog spektra relevantnih naučnih perspektiva putem neobjavljenih rezultata naučnih istraživanja i empirijskih iskustava.

Naš cilj jeste da budemo interdisciplinarni, podstičući dijalog sa naučnicima koji delaju u okvirima umetničkog, performativnog ili humanističkog domena, istovremeno pružajući istraživačima iz različitih naučnih tradicija koje su se primenjivale na umetnost priliku da uče jedni od drugih. Ukratko, cilj nam je da objavimo istraživanja iz svih onih perspektiva i disciplina koje mogu doprineti rasvetljavanju umetnosti naučnim pristupom.

Časopis **Artefact** je od 1. juna 2016. godine započeo sa primenom onlajn sistema e-Ur: Elektronsko uređivanje (<http://ceon.rs/index.php/sr/>), koji je razvio Centar za evaluaciju u obrazovanju i nauci (CEON). U skladu s tim, način dostavljanja radova (članaka i recenzija) je promenjen, odnosno sve potrebno se dostavlja preko sistema e-Ur.

Strogi zahtevi koje jedan časopis treba da ispuni kako bi održao i unapredio status naučnog časopisa od nacionalnog značaja, postavljeni važećim *Aktom o uređivanju naučnih časopisa*, donetim od strane *Ministarstva prosvete, nauke*

i tehnološkog razvoja Republike Srbije, nalaze se i pred **Artefact**-om. Time je uspostavljen važan osnov za kategorizaciju naučnih časopisa – stepen usaglašenosti sa uslovima koje postavlja Akt o uređivanju naučnih časopisa.

Od 1. juna 2016. godine **Artefact** primenjuje i novi servis za onlajn uređivanje časopisa pod nazivom ASEESTANT (<http://aseestant.ceon.rs/index.php/artefact/login>), koji je razvio Centar za evaluaciju u obrazovanju i nauci (CEON). ASEESTANT je deo međunarodnog sistema SEESAME, i namenjen je domaćim časopisima i časopisima zemalja Jugoistočne Evrope. Zasnovan je na iskustvima CEON-a i domaćih časopisa koji su uključeni u program e-Ur od 2011. godine. Novi sistem predstavlja bitno unapređenje, posebno u funkcijama namenjenim osiguranju kvaliteta članaka. Pored onih funkcionalnosti koje su razvijene, proverene i usavršene u okviru e-Ur-a, ASEESTANT obuhvata i sledeće novorazvijene funkcionalnosti:

- podržava onlajn prijavljivanje, recenziranje, pripremu za štampu i publikovanje radova,
- obezbeđuje opremu DOI oznakom (CrossRef) i prevenciju plagijarizma (CrossCheck/iThenticate).
- poluautomatsko formatiranje referenci, proveru tačnosti i kompletiranje referenci u skladu sa odabranim stilom citata (RefFormatter),
- dodelu ključnih reči ekstrakcijom iz rečnika/tezaurusa po izboru urednika (KwASS) i
- automatsku proveru saglasnosti citata u tekstu rada i citata u popisu referenci (CiteMatcher).

Časopis **Artefact** je od 13. jula 2017. indeksiran i dostupan u direktoriju časopisa otvorenog pristupa **DOAJ** (Directory of Open Access Journals – onlajn direktorij koji indeksira i obezbeđuje pristup kvalitetnim i recenziranim naučnim časopisima otvorenog pristupa <https://doaj.org/toc/2406-3150>). Time je korisnicima, uz internet konekciju i veb-pregledač, omogućen besplatan pristup sadržaju časopisa bez ograničenja i/ili registracije. Autori koji objavljuju u časopisu **Artefact** zadržavaju potpunu zaštitu autorskih prava na sve svoje materijale, a časopis ne predviđa naknadu za autore.

Odlukom o kategorizaciji naučnih časopisa koji izlaze u Srbiji, ministar prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije, na predlog Matičnog naučnog odbora za istoriju, arheologiju i etnologiju, Zakona o naučnoistraživačkoj delatnosti, bibliometrijskog izveštaja o časopisima, kao i na osnovu Pravilnika o postupku i načinu vrednovanja i kvantitativnom iskazivanju naučnoistraživačkih rezultata istraživača, utvrdio je konačnu listu časopisa za 2018. godinu (<http://www.mpn.gov.rs/wp-content/uploads/2018/11/knc-2018.pdf>).

Na osnovu konačne kategorizacije, naučni časopis *Artefact* predstavlja časopis od nacionalnog značaja, sa dodeljenom kategorizacijom *domaći novopokrenuti naučni časopis* (M54) (http://kobson.nb.rs/upload/documents/MNTR/Kategorizacija_casopisa/2018/MNTR2018_istorija_arheologija_etnologija.pdf).

Uredništvo zahvaljuje svim autorima novopristiglih radova na ukazanom poverenju časopisu **Artefact**, kao i angažovanim recenzentima i članovima uređivačkog odbora, čiji rad obavezuje sadašnje i buduće članove uredništva časopisa **Artefact** na dalje unapređenje časopisa i povećanje njegovog kvaliteta i uticajnosti kako u srpskoj, tako i u međunarodnoj akademskoj zajednici. Posebnu zahvalnost upućujemo saradnicima za podizanje kvaliteta uređivačkog rada i ostvarenu prepoznatljivost časopisa **Artefact**, kao i rukovodstvu Fakulteta umetnosti u Nišu i kolegama koji su svojim zalaganjem, angažovanjem i pruženom pomoći doprineli napretku časopisa **Artefact**.

Uredništvo

Journal **Artefact** is an artistic-scientific-professional journal of the Faculty of Arts of the University of Niš which publishes scientific and professional papers in the fields of the arts (music arts, visual arts, applied arts and dramatic arts), philosophy of art, art psychology, sociology of art, aesthetics, theory and history of art, anthropology, pedagogical and psychological research in the arts, as well as reviews of monographic publications and projects in the arts. As artifacts, metaphorically speaking, shape history and portray the past, so is this journal intended for scientists, artists and enlighteners and their exchange of knowledge, experience and information through medium of written words.

Artefact journal is conceived as a form of communication that allows authors to revive by their studies carefully planned, designed, methodologically and conceptually based research, and the very idea of the journal is to, relying on science, present and display all complex and diverse forms of art within different societies and various historical moments. Hence the need for this journal, which aims to enable researchers to convey important new findings from the entire spectrum of relevant scientific perspectives to the widest possible audience through unpublished results of scientific research and empirical experience.

Our goal is to be interdisciplinary by encouraging dialogue with scientists working within the framework of an artistic, performative or humanistic domain, at the same time providing researchers- from different scientific traditions applied to art-the opportunity to learn from each other. In short, our goal is to publish research from all those perspectives and disciplines that can illuminate understanding of art by scientific approach.

Since 1st June 2016, **Artefact** journal has started using the online e-Ur: Electronic editing system (<http://ceon.rs/index.php/sr/>) developed by the Center for Evaluation in Education and Science (CEON/CEES). Accordingly, the method of submission of papers (articles and reviews) has been changed, i.e. everything needed should be submitted via the e-Ur system.

The strict requirements laid down in the current *Act on editing of scientific journals*, which a journal should fulfill in order to maintain and improve the

status of a scientific journal of national importance, adopted by the *Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia*, are in front of **Artefact**. This established an important basis for the categorization of scientific journals – the degree of compliance with the conditions set out in the Act on editing of scientific journals.

From 01. 06. 2016. **Artefact** has also been applying a new online editing service called ASEESTANT (<http://aseestant.ceon.rs/index.php/artefact/login>), developed by the Center for Evaluation in Education and Science (CEON/CEES). ASEESTANT is a part of the international system SEESAME, intended to domestic journals and journals of the Southeast Europe countries. It is based on the experiences of (CEON/CEES) and domestic journals that have been included in e-Ur program since 2011. The new system represents a significant improvement, especially in the functions intended to ensure the quality of articles. In addition to functionalities, which have been developed, checked and improved within e-Ur, ASEESTANT includes also the following newly developed functionalities:

- Supports online registration, reviewing, prepress and publication of papers,
- Provides equipment with DOI sign (CrossRef) and Prevention of Plagiarism (CrossCheck/iThenticate),
- semi-automatic formatting of references, accuracy checking and completion of references in accordance with the chosen citation style (RefFormatter),
- assigning key words by extracting from the dictionary/thesaurus on editor's choice (KwASS) and
- automatic accordance checking of citations in the paper text and citations in the reference list (CiteMatcher).

The **Artefact** journal of 13th July 2017 is indexed and available in the open access journal directory **DOAJ** (Directory of Open Access Journals- an online directory that indexes and provides access to quality and reviewed scientific open-access journals <https://doaj.org/toc/2406-3150>). This allows users with an Internet connection and a web browser to have free access to the contents of the journal without restrictions and/or registration. Authors who publish in **Artefact** journal retain full copyright protection for all their materials, and the journal does not provide for authors' compensation.

By the Decision on the categorization of scientific journals that are published in Serbia, the Minister of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia, has determined the final list of the magazines for the year 2018, at the proposal of the Main Scientific Committee on History, Archeology and Ethnology, the Law on Scientific Research activity, the bibliometric report on journals, as well as on the basis of the Rules of Procedure and Mode evaluation and quantitative expression of scientific research results of the researchers (<http://www.mpn.gov.rs/wp-content/uploads/2018/11/knc-2018.pdf>).

Based on the final categorization, the scientific journal **Artefact** represents a journal of national importance, which is categorized as a domestic novel scientific journal (M54) (http://kobson.nb.rs/upload/documents/MNTR/Kategorizacija_kasopisa/2018/MNTR2018_istorija_arheologija_etnologija.pdf)

The Editorial Board thanks all the authors of the recently submitted papers for having confidence in **Artefact** journal, the engaged reviewers and the editorial board members, whose work obliges the present and future editorial board members of **Artefact** journal to further improve the journal and increase the journal quality and influence in Serbian, as well as the international academic community. We are particularly grateful to the collaborators for improving the quality of editorial work and the achieved recognizability of the journal **Artefact**, as well as to the management of the Faculty of Arts in Niš and colleagues who, with their commitment, engagement and assistance, contributed to the progress of the journal **Artefact**.

Editorial Board

АПЛИКАЦИЈА *SIGHT READING FACTORY* – ДИГИТАЛИЗАЦИЈА ДИСЦИПЛИНА ПЕВАЊЕ И ЧИТАЊЕ С ЛИСТА

Саша Т. Павловић*

Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности, Република Српска, БиХ

Сажетак

У развијеним земљама трећа индустријска револуција је већ одавно извршила утицај на дигитализацију образовне технологије. Иако на маргинама васпитно-образовног система, процес компјутеризације обухватио је и одређене дисциплине наставе солфеђа. У складу с тим, циљ овог истраживања је био усмерен ка испитивању могућности примене апликације *Sight Reading Factory* у настави солфеђа која се заснива на Комбинованој функционалној методи проф. Зориславе М. Васиљевић и ка формирању модерног дигитализованог модела музичког описмењавања у који би се инкорпорирао анализирани софтвер. Осим квалитативног истраживања, у раду је извршено и мерење степена применљивости апликације *Sight Reading Factory* помоћу нумеричке скале Ликертовог типа. На основу извршене анализе садржаја и тестирања добијени су резултати који указују на то да су модули репрезентативног узорка најбољи за рад на певању и читању с листа и да могу имати значајну улогу у подизању квалитета и модернизацији наставе ових најсложенијих дисциплина процеса музичког описмењавања. Истовремено, потврђена је радна хипотеза о ограничености примене овог софтвера у настави солфеђа која се базира на Комбинованој функционалној методи. У оквиру завршних разматрања овај рад указује на то да се помоћу овог софтвера може остварити корелација између солфеђа и других музичких предмета, да се може побољшати наставничка кооперативност и да је могуће одржавање наставе по принципу концентричних кругова, а не линеарно како је то најчешће присутно у традиционалној настави.

Кључне речи: *Sight Reading Factory*, дигитализација, солфеђо, певање с листа, читање с листа, Комбинована функционална метода.

Увод

Незауостављива хиперпрогресивност материјално-технолошке основе друштва предсказује веома блиску појаву савремених специјализованих учионица за наставу солфеђа, у којима ће се, поред клавира, табле и дидактичких илустрација, као наставно средство користити и информационо-комуникационе технологије. Да би

* sasa.pavlovic@au.unibl.org

се такви кабинети формирали неопходно је, пре свега, извршити дигитализацију образовне технологије што је најдужи, најзахтевнији и најскупљи део остварења оваквих циљева. Такође, требало би истаћи да иако је дигитална револуција имала велики утицај на хиперпродукцију различитих мултимедијалних уређаја и „на drastično smanjenje perioda od naučnog otkrića do industrijske eksploatacije” (Blažič, 2007, стр. 12), динамика и степен примене истих у васпитно-образовним системима били су присутни у знатно скромнијем обиму. Спорост и тромост дигитализације је посебно присутна у маргинализованим наставним дисциплинама, као што је то случај са наставом солфеђа. Ипак, и у савременој музичкој педагогији постају све актуелнија питања када, зашто, у коликој мери и на који начин се нова достигнућа из области информационо-комуникационих технологија могу имплементирати и интегрисати у модерну наставу. С обзиром на то да је израда софтвера веома скуп процес, од изузетне важности је да се за потребе дигитализације наставе солфеђа на нашим просторима тестирају и првенствено анализирају већ постојећи хардвер и софтвери намењени за ову наставну област. У овом раду, као део опсежног научноистраживачког рада, као узорак истраживања изабрана је апликација (софтвер) под називом *Sight Reading Factory*. Софтвер је анализиран и тестиран са становишта елемената наставе солфеђа која се реализује на методичко-дидактичким поступцима проф. Зориславе М. Васиљевић. Резултати истраживања показали су да је анализирани софтвер посебно интересантан са аспекта наставних дисциплина које се налазе на врху пирамиде процеса музичког описмењавања – певање и читање с листа¹.

Гласовна и мануелна репродукција с листа најчешће се дефинише као „spособnost kojom se podrazumeva tačno pevanje i čitanje prvi put viđenog notnog teksta bez prekida, u određenom (ispisanom) tempu, uz opažanje i realizovanje svih oznaka koje su u notnom tekstu napisane: dinamika, artikulacija, agogika i fraziranje” (Kiselčić Todorović, 2001, стр. 71)². Наведени процес требало би да се одвија и у складу са основном максимумом музичке писмености: „pevaj kako je napisano i piši kao što čuješ” (Vasiljević, 2006, стр. 56). Свакако, само узајамно прожимање, синхронизација и синергија елемената наставе музичке писмености може довести до стицања способности ученика да репродукују музику из нотног текста, *a prima vista*, као и да звук који чују могу свесно да идентификују и запишу. Дакле, певање и читање с листа представљају најкомплексније и најтеже дисциплине гласовне репродукције, али и целокупне наставе солфеђа. Истовремено, ове дисциплине су и пресудне „za razvoj muzičkog mišljenja i muzikalnosti uopšte” (Drobni, 2004, стр. 7).

¹ У овом раду, термин читање с листа односи се првенствено на дисциплину наставе солфеђа, ритмичко читање (парлато). С обзиром на директну повезаност са вокалном и инструменталном интерпретацијом, може се паралелно посматрати и као свирање/певање с листа.

² Требало би истаћи да и Киселчић Тодоровић у оквиру свог рада напомиње да наведена дефиниција није потпуна и да се тек кроз константни рад на прожимању опажања и репродукције, уз постизање синергије свих музичких знања, вештина, музичког мишљења и музичке меморије, кроз искуство и велики број савладаних композиција различитих стилова, долази до свесног владања овим сложеним музичким вештинама.

Осим наведеног, требало би истаћи да је један од главних задатака наведених дисциплина да „disciplinuju čulo vida da se kreće gde treba, a ne gde oči žele” (Kršić Sekulić, 1990, стр. 169). Рад на постизању флуидности читања нотног текста ову дисциплину доводи у директну корелацију са предметима инструменталне и вокалне наставе. Улога парлата у курикулумима музичких школа огледа се и у убрзавању процеса наставе инструмента. Развој певања и читања с листа мора да тече оним процесом којим се развија техника читања литерарног текста. Оваква комплексност и сложеност наведених музичких дисциплина захтева изузетну ангажованост и компатибилност програмера и укључивање експерата из области методике наставе солфеђа, педагогије, психологије и социологије. Стога је изузетно важно проучавати и тестирати софтвере пре њихове конкретне примене у настави која се одвија по специфичним и оригиналним методичко-дидактичким оквирима. Тестирањем великог броја софтвера уочено је да је највећи број софтвера програмиран за савладавање и увежбавање појединачних дисциплина. Уколико садрже рад на певању и/или читању с листа, обично су то примери скромних захтева и дужина, без динамичких, артикулационих и других музичких ознака неопходних за интерпретацију на уметничком нивоу. Апликација која се истакла и представља добар пример за рад на овим дисциплинама зове се *Sight Reading Factory*.³

Методологија истраживања

Предмет, циљеви и задаци истраживања

Предмет истраживања представљао је репрезентативни узорак софтвера *Sight Reading Factory* и могућност његове примене у настави музичке писмености са становишта Комбиноване функционалне методе⁴ (КФМ), аутора проф. др Зориславе М. Васиљевић⁵.

У складу с тим, циљ овог истраживања је био усмерен ка успостављању будућег, новог дигитализованог модела музичког описмењавања који би имплементирао и анализиран софтвер, или његове сегменте, у актуелну наставу солфеђа. Задатак истраживања је био да се кроз тестирање, анализу и евалуацију изабране апликације сагледају и утврде могућности и степен његове применљивости са становишта

³ Осим софтвера *Sight Reading Factory* вредно је издвојити и софтвер *Piano Maestro by Joy Tunes* помоћу кога се може радити на читању с листа свирањем на клавиру или клавијатури.

⁴ Комбинована функционална метода је оригинална метода проф. др Зориславе М. Васиљевић. Она представља спој елемената рада који се користе у оквирима Функционалне методе Миодрага Васиљевића и методе Ели Башић, „sa klasičnim harmonskim i ritmičkim osnovama muzičkog obrazovanja u evropskim muzičkim centrima sa razvijenom, već po tradiciji, muzičkom pedagogijom” (Vasiljević, 2006, стр. 39).

⁵ Проф. др Зорислава М. Васиљевић (1932–2009) рођена је у Скопљу а гимназију, средњу музичку школу и Музичку академију завршила је у Београду. Од 1971. године радила је на Факултету музичке уметности у Београду, где је предавала солфеђо и методiku наставе солфеђа и била дугогодишњи шеф Катедре за солфеђо. Објавила је низ дела из области музичке педагогије, музичке теорије и етномузикологије (Drobni, Drobni, 2015).

наставних дисциплина које обухвата савремена настава солфеђа на нашем педагошком простору. Осим наведеног, посебан циљ и задатак истраживања је био да се испита каузалност образовног софтвера *Sight Reading Factory* и наставних дисциплина певање и читање с листа. Коначно, резултати истраживања требало би да представљају и теоријску базу за будућу практичну примену тестираног софтвера и модернизацију наставе солфеђа.

Хипотезе истраживања

Према постављеном циљу истраживања утврђене су следеће радне хипотезе:

- Х1: Образовна апликација *Sight Reading Factory* може се примењивати у процесу музичког описмењавања који се базира на КФМ коју је установила проф. др Зорислава М. Васиљевић;
- Х2: Изабрана апликација обухвата све елементе рада које обухвата настава по КФМ;
- Х3: Сви модули апликације *Sight Reading Factory* су применљиви и одговарају елементима наставе музичке писмености која се заснива на КФМ.

Методе истраживања

Метода анализе садржаја и дескриптивно-компаративна метода изабране су као најпримеренији начин анализе и оцене апликације *Sight Reading Factory*. Конкретно, примена ових метода имала је за циљ да, кроз испитивање овог софтвера, прикаже његове позитивне и негативне карактеристике у односу на елементе наставе солфеђа на којима се заснива КФМ. Осим квалитативног, у раду је извршено и квантитативно мерење применљивости сваке дисциплине софтвера са аспекта елемената рада базираних на КФМ. За скалу вредности коришћен је модел нумеричке скале Ликертовог типа која садржи пет ступњева приказаних у следећој табели:

Табела 1/ Table 1

Скала нумеричких вредности Ликертовог типа/ Scale of numeric values of Likert type

1	2	3	4	5
Не постоји	Није применљив	Делимично применљив	Применљив уз методичке интервенције	Потпуно применљив

Након детаљног описа сваке софтверске дисциплине, на крају текста налазе се оцене, на скали од 1 до 5, стављене у заграду, које указују на степен њихове применљивости. Римским бројевима означене су дисциплине наставе солфеђа евалуиране у Табели бр. 2. Осим нумеричке валоризације, у раду је извршен и табеларни и графички приказ односа наставних дисциплина у анализираном софтверу.

Анализа и евалуација софтвера *Sight Reading Factory*

Већина методских новина у настави музичке писмености проистекла је из праксе и практичне потребе за лакшим и бољим извођењем музике. Софтвер *Sight Reading Factory* (SRF) не представља изузетак од овог правила⁶. Анализирајући елементе које обухвата наведени софтвер са становишта Комбиноване функционалне методе, може се констатовати да садржи само по један елемент из области наставе мелодике и ритма.⁷ Уско посматрано, апликација је специјално дизајнирана за рад на певању и читању с листа.

Софтвер је програмиран да аутоматски, или на основу унетих података, креира квалитетне музичке примере за певање и читање с листа који се базирају на хармонским, контрапунктским и формалним правилима уметничке и џез музике. Дакле, иако су музички примери компјутерски генерисани, може се рећи да су композиционо логични, музикални, па чак и стилски дефинисани. С обзиром на то да је реч о компјутерском исписивању нотног текста и приказа на екрану, читкост примера је неупитна, за разлику од неких штампаних публикација или, на нашим просторима најчешће присутних, лоших копија. Такође, када се говори о читкости може се указати на то да се примери могу изводити у оквиру учионица на настави солфеђа, на интерактивној табли или монитору који се налази испред ученика, као и на заједничким пробама оркестра или хора. Анализом и конкретним интерактивним тестирањем може се закључити да је и читљивост веома сложених музичких садржаја креираних од стране SRF на завидном нивоу. С обзиром на аутоматско компоновање примера, број инструктивних етида за певање и читање са листа фактички је неограничен.⁸ Овакав софтвер, у коме рачунар сам компоњује примере, представља уједно и електронски уџбеник који истовремено штеди време и наставнику и ученику у потрази за новим вежбањима за рад на овим дисциплинама.

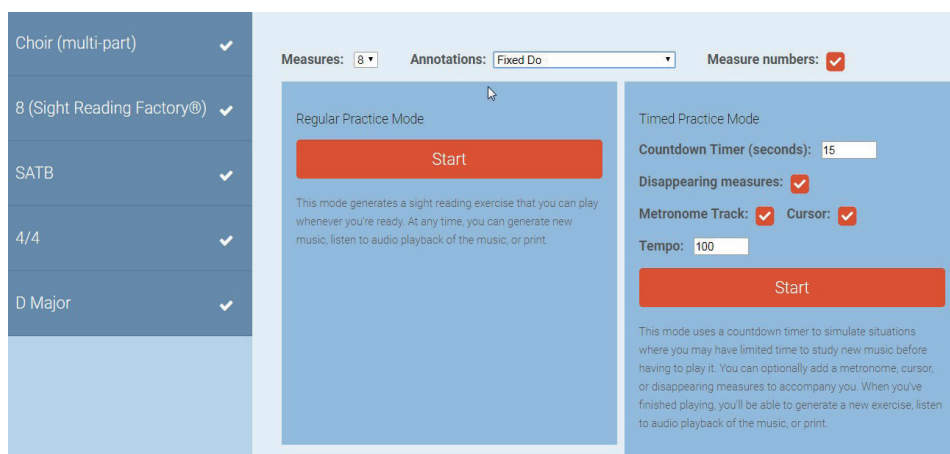
Апликација садржи више опција за избор и подешавање вежби. На првом месту, корисник може изабрати ансамбл (вокални/инструментални) или соло инструмент, тј. одређене деонице које жели да чита или пева. Приликом избора ансамбла софтвер може приказати комплетну партитуру (све деонице), или само неку од деоница у унисоном облику. Након избора деонице, следи избор ритмичке мере, дужине примера и тоналитета у коме се жели вежбати. За свако вежбање постоји више нивоа, од почетног рада на читању и певању (поступно кретање, мали амбитус, једноставни и кратки ритмички токови), до веома сложених примера намењених универзитетској настави (комплексни ритмичко-мелодијски

⁶ Софтвер *Sight Reading Factory* настао је 2011. године у Сједињеним Америчким Државама. Диригент Дон Крафтон (Don Crafton) је, у сарадњи са локалним програмером, почео да за потребе свог дувачког оркестра ствара софтвер који би олакшавао читање партитура, и садржао богат и неограничен број примера за читање с листа, и тиме им омогућио лакшу доступност.

⁷ Остале елементе наставе музичке писмености, диктате, интонацију, теорију, ритам и дечје музичко стваралаштво не обухвата.

⁸ Кликком на опцију *Generate Sight Reading*, софтвер сваки пут компоњује нови пример.

примери са свим музичким ознакама). У оквиру избора нивоа постоји и опција која омогућава да се унапред изабере и одреде ритмичка трајања, паузе и фигуре на основу којих ће компјутер сам генерисати примере. На овај начин наставник/ученик може сам да дефинише параметре и тежину музичких примера на којима планира да ради. Технички гледано, ритмичко читање и певање с листа реализују се помоћу микрофона.



Слика 1. Дефинисање музичких параметара примера за рад
Picture 1. Defining the music parameters of the example to work

Поред наведеног, наставник/ученик може да одреди време потребно за анализу примера пре извођења (*Countdown Timer*), као и темпо (слика 1). Програм нуди опцију да се у оквиру почетне наставе, у зависности од методе наставе солфеђа, испишују испод нота солмизациони слогови (апсолутно или релативно именовање), абецеда или бројеви.⁹

Са становишта наставе солфеђа и инструмента, веома корисна опција је *Disappearing Measures*. Активирањем ове алатке бришу се прочитани/отпевани музички садржаји (тактови) после времена које наставник или ученик унапред дефинишу (слика 2). Предвиђено време за читање или певање с листа одређује се и у зависности од задатог темпа композиције. Како нотни запис нестаје са екрана, јасно је да се не допушта регресија, исправљање грешака, него се утиче на то да се погледом стално иде унапред.¹⁰ Радом на развоју погледа унапред, поступно и истрајно, треба тежити да се „jednom fiksacijom oka posmatraju celine, a ne detalji, odnosno, ne pojedine figure koje pripadaju jednoj jedinici brojanja, već celine unutar takta i kasnije unutar jedne muzičke fraze koja

⁹ Наведени поступак приликом увежбавања примера за ритмичко читање и певање може се често срести као помоћно средство које ученици самостално примењују у свом раду.

¹⁰ Ово је једно од основних правила приликом савладавања читања (литерарног или музичког текста) и тренинга погледа удесно.

može da se prostire i van taktne crte" (Vasiljević, 2006. стр. 195). Како је читање истовремено и вештина, она је од изузетног значаја за постизање брзине неопходне професионалном, писменом музичару.¹¹ Постизање високог нивоа вештине читања и певања са листа захтева предано неговање и развој овакве психофизичке вештине кроз константно и систематски организовано вежбање. Предуслов за стицање технике и брзине читања су јасноћа и добро разумевање и схватање прочитаног текста уз поштовање смера виђење-схватање-репродукција.

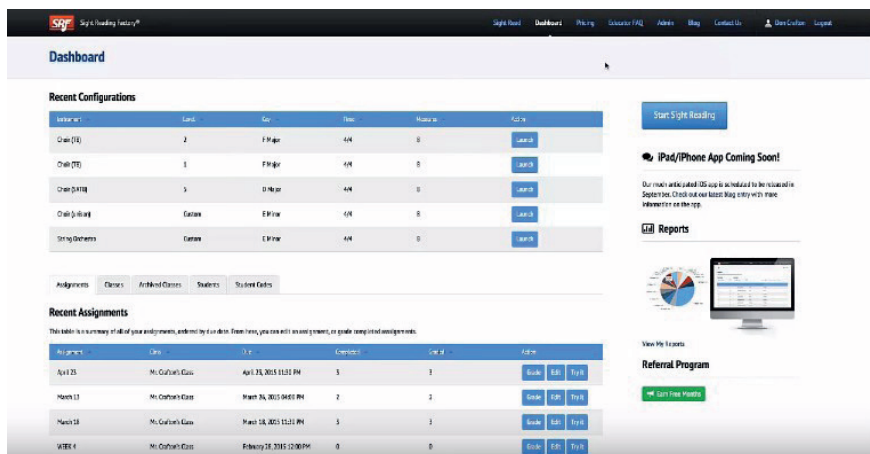


Слика 2. Хорска композиција са укљученом опцијом *Disappearing Measures*
Picture 2. Horizontal composition with the *Disappearing Measures* option turned on

Помоћу алатке Settings може се лако мењати ниво или било која друга компонента у раду. Може се бирати кључ и подешавати опсег деонице. Такође, може се својевољно укључити/искључити курсор за праћење нотног текста и метроном. После једном интерпретираног примера, кликом на Another One у менију, софтвер аутоматски генерише нов пример који је у складу са параметрима који су подешени за ниво на коме се вежбање остварује. Могуће је и ограничити број покушаја на једном нивоу, с тим што ученик сваки пут добија нов пример. На овом месту требало би истаћи да у оквиру софтвера постоје већ дефинисани курсеви и нивои (6 нивоа), као и систем евалуације који процењује и валоризује знање ученика, те на основу постигнутих резултата, у виду игре, дозвољава прелазак на следећи ниво. Софтвер је дизајниран за рад у школи и код куће. Наставници могу да креирају разреде (ансамбле), електронске дневнике, сопствене примере и путем ИКТ шаљу ученицима. Примери се могу прилагодити сваком полазнику понаособ, у зависности од његових способности и вештина. Приликом самосталног креирања вежби требало би се придржавати неких од основних методских поступака у развоју читања с листа. Не треба користити примере са недовољно сигурно постављеном ритмичком фигуром и метричком формом, већ уводити једну по једну, поступно; градиво је потребно понављати ради стицања веће рутине

¹¹ „Brzina čitanja osim opažanja, predstavlja osnovnu, ključnu veštinu – koja najjasnije odlikava i prikazuje brzinu i stepen shvatanja nepoznatog teksta” (Drobni, 2004, стр. 7).

и обезбеђивања трајности знања новог градива; требало би повезивати слику и звук кроз све видове рада; у настави би требало успоставити синхронизацију опажања и репродукције.



Слика 3. Електронска евалуација ученика
Picture 3. Electronic evaluation of pupils

Анализа података и интерпретација резултата

Применом принципа анализе и валоризације софтвера добијени су следећи резултати:

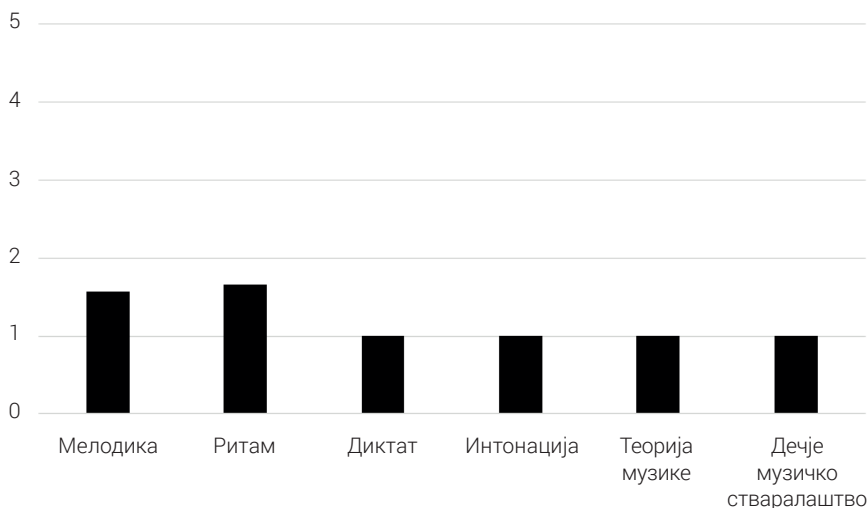
Табела 2/ Table 2

Применљивост софтвера *Sight Reading Factory/ Applicability Sight Reading Factory software*

Елемент наставе	Елемент рада у оквиру софтвера SRF	Дисциплина	Вредност по скали Ликертовог типа	Аритметички просек профила елемента наставе
Мелодика		I – VI Поставка основних тонова; Интонирање лествица, двозвука и акорада; Етиде с клавирском пратњом.	1	1,67
	Melodic sight-singing	VII Певање с листа	5	
Ритам		I – IV Поставка ритмичких трајања; Рад на равномерном читању; Принцип „Дандело“; Мануелна репродукција ритма	1	1,66
	Rhythm sight-reading	V Ритмичко читање – парлато	5	

Диктат (мелодијски)		VI Ритмички диктати	1	1
			1	
Интонација (интонирање и опажање)			1	1
Теорија музике			1	1
Дечје музичко стваралаштво			1	1

На основу класификације тематских јединица софтверског пакета *Sight Reading Factory*, према елементима који се реализују на настави музичке писмености и према броју дисциплина које софтвер садржи, успостављен је следећи редослед: Мелодика (1), Ритам (1), Диктати, ритмички и мелодијски (0), Интонација (0), Теорија музике (0) и Дечје музичко стваралаштво (0). Добијена класификација недвосмислено указује на то да је овај софтвер фокусиран на поље развоја репродукције у области мелодике и ритма, а да остали елементи нису заступљени. Конкретно, кроз апликацију је планиран рад на развоју певања и читања с листа уз поштовање смера наставе од нотне слике ка звуку – од визуелног опажања ка аудитивној репродукцији. На основу прикупљених резултата валоризације степена применљивости дисциплина које подржава софтвер *Sight Reading Factory* (по Ликертовој скали), рад на Ритму (1,66) и Мелодици (1,57) заузимају водећа места, у односу на Диктат (1), Интонацију (1), Теорију музике (1) и Дечје музичко стваралаштво (1) које софтвер не обухвата.



Слика 4. Графички приказ евалуације софтвера *Sight Reading Factory*
Picture 4. *Sight Reading Factory* evaluation graphic view

Дакле, и по могућностима и по степену примене у настави музичке писмености, апликација *Sight Reading Factory* најбоље резултате даје у областима рада на мелодици и ритму. Фактор који је утицао на то да се знатно смањи оцена за свеобухватни рад на мелодици и ритму огледа се у недостатку бројних дисциплина које су саставни део у остваривању ових елемената у настави музичке писмености. Посматрајући самостално дисциплине певање, *Melodic Sight-singing* (VII), и читање с листа, *Rhythm Sight-singing* (V), оне су валоризоване највишом оценом на скали (5), што указује на квалитет овог софтверског пакета и степена његове применљивости у реализацији наведених дисциплина. Ипак, како је процес певања и читања с листа комплексан и захтева синергију свих дисциплина које утичу на менталне и психофизичке процесе, може се рећи да су и оне латентно присутне у оквирима овог софтвера. На крају, из наведеног произлази да рад на вежбама које подржава SRF није могућ уколико претходно није успешно савладана музичка хоризонтала и вертикала, тј. уколико нису обрађене и савладане све наведене дисциплине (које нису присутне у анализираној апликацији).

Закључак

Полазећи од постављених хипотеза и циљева, спроведено истраживање довело је до следећих закључака:

- X1 – Изабрани узорак истраживања може се применити у процесу музичког описмењавања који се базира на КФМ проф. др Зориславе М. Васиљевић. Резултати истраживања јасно указују на то да је степен применљивости софтвера *Sight Reading Factory* према броју елемената наставе музичког описмењавања (укупно шест) и модула софтвера који се могу имплементирати у наставу по наведеној методи веома низак. Дакле, изабрани образовни софтвер може се примењивати само у два елемента рада, мелодика и ритам, и то у дисциплинама: певање и читање с листа.
- X2 – Квалитативно истраживање показало је да тестирани едукативни софтвер не обухвата све елементе рада које садржи настава по КФМ. Потребне су одређене модификације и креирање додатних модула за обраду и утврђивање наставних садржаја како би се само са једним софтвером обухватила комплетна настава солфеђа. У складу с наведеним, анализирани софтвер требало би допунити следећим дисциплинама: диктат, интонација, теорија музике и дечје музичко стваралаштво. Свакако, и елементе рада мелодика и ритам требало би допунити дисциплинама које недостају а примењују се у настави на нашем педагошком простору (поставка тонова, интонирање лествичних низова, каденци, мануелна репродукција ритма, принцип „Дандело” итд.)
- X3 – Кроз квантитативни део истраживања, мерењем сваког сегмента изабране образовне апликације, констатовано је да су сви модули/дисциплине

које садржи наведена апликација применљиви. Валоризација апликације *Sight Reading Factory* и њених модула, извршена на основу Ликертове скале, недвосмислено указује на високи квалитет дигитализованих примера и вежбања у области рада на певању и читању с листа, што потврђују највише оцене. Нажалост, остали елементи наставе нису подржани овом апликацијом, те су стога оцењени најнижом оценом.

Посматрано са становишта наставе која се примењује на нашем педагошком простору, а у складу са добијеним резултатима, SRF представља савремено мултимедијално интерактивно наставно средство које се може успешно користити приликом утврђивања одређених наставних јединица, а посебно у раду на певању и читању с листа. Помоћу овог софтвера може се остварити корелација између солфеђа и других музичких предмета дефинисаних наставним програмом за музичке школе. На овај начин, помоћу ИКТ могла би се постићи суштинска веза између музичких предмета и побољшати кооперација између наставника који раде заједно. Такође, овако конципиран софтвер даје могућност одржавања наставе по принципу концентричних кругова, а не линеарно како је то најчешће присутно у традиционалној настави. Применом овакве, кориговане, апликације *Sight Reading Factory* у настави музичке писмености, створили би се услови за модернизацију и дигитализацију постојеће наставе, што би требало да резултира побољшањем квалитета процеса музичког описмењавања, његовом рационализацијом, индивидуализацијом као и повећањем ефикасности наставног рада. Модернизација, као стратешко опредељење, остварује се кроз низ иновација које значе намерно уношење промена, у овом случају у наставу солфеђа, са циљем повећања њене ефикасности како у целини тако и у појединим наставним областима (Glušac, 2005). Појмови модернизација и иновација у настави односе се на „глобално и перманентно усавршавање система васпитања и образовања или његових 'подсистема', на модернизацију кадрова, наставне технике (коришћење ИКТ као дидактичких наставних средстава) и наставне технологије” (Ђорђевић, Ниčković, 1991, стр. 322). У напредним земљама је, у педагошкој теорији добро познати, дидактички троугао еволуирао у дидактички четвороугао у коме поред наставника, ученика и наставних садржаја важну улогу заузимају и наставне технологије и технике. На крају, модернизација и дигитализација представљају комплексан, свобухватан и сложен процес, који код промене једног елемента наставног процеса захтева модернизацију и свих осталих сегмената васпитно-образовног рада. Стога, корекција и модернизација само једног сегмента наставног процеса не може да представља целовиту и суштинску реформу. За модернизацију свих актера наставе потребна је јасна и дефинисана образовна политика, визија и опредељење националне политике да у оквиру планирања друштвено-економског развоја у планове уврсти и улагања у модерна наставна средства и образовну инфраструктуру неопходну за имплементацију ИКТ у васпитно-образовне системе.

Литература / References

- Blažič, M. (2007). *Obrazovna tehnologija*. Vranje: Učiteljski fakultet, Centar za naučno-istraživački rad.
- Drobni, I. (2004). *Solfeggio: a prima vista: 100 primera za pevanje s lista*. Beograd: Kona.
- Drobni, I., & Drobni, T. (2015). *Solfeggetto: 440 melodijskih etida Miodraga, Miroslave i Zorislave Vasiljević, Ivane i Tatjane Drobni*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Đorđević, M., & Ničković, R. (1991). *Pedagogija*. Niš: Prosveta.
- Glušac, D. (2005). *Metodičko-didaktička pitanja efikasnosti nastave informatike*. Zrenjanin: Univerzitet u Novom Sadu, Tehnički fakultet „Mihajlo Pupin”.
- Kiselčić Todorović, D. (2001). Percepcija i recepcija muzičkog sadržaja pri pevanju s lista. U V. Milanković (Ur.), *Zbornik radova četvrtog pedagoškog foruma* (str. 71–74). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Kršić Sekulić, V. (1990). *Korelacija nastave solfeđa sa instrumentalnom nastavom*. Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Z. M. (2006). *Metodika muzičke pismenosti: udžbenik za studente Univerziteta umetnosti i Učiteljskog fakulteta*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Article langue: Serbian

THE APPLICATION *SIGHT READING FACTORY* – DIGITALIZATION OF SIGHT SINGING AND READING DISCIPLINES

Saša T. Pavlović

University of Banja Luka, Academy of Arts, Republic of Srpska, BiH

Summary

The third industrial revolution made an impact on digitalization of educational technologies long time ago. Although on the sidelines of educational system, the process of computerisation has implicated certain disciplines of solfeggio teaching. Accordingly, the subject of this research is digitalisation of solfeggio teaching, with particular focus on the teaching disciplines sight singing and reading. Application *Sight Reading Factory* has been taken as a referent sample for the research. The software is analyzed and tested from the aspect of solfeggio teaching which is conducted in accordance with methodological procedures of Zorislava M. Vasiljevic.

Besides qualitative research, the scope of applicability of the application *Sight Reading Factory* is measured in the paper by means of Likert numerical scale. Based on the analysis of the contents and tests, the results indicate that modules of representative sample are the best ones to work with when it comes to sight singing and reading and that they can play a significant role in improving the quality and modernisation of teaching the most complex disciplines of the process of musical improvement. The working hypothesis on limited application of this software was also proved for use in solfeggio teaching based on Combined functional method. Therefore, certain modifications and the creation of additional modules for the processing and determination of teaching content are needed in order to comprehend a complete solfeggio teaching with only one software. In accordance with the above, the analyzed software should be complemented by the following disciplines: Dictation, Intonation, Theory of Music and Children's Music Creation.

Surely, the elements of the work Melodic and Rhythm should be complemented with the missing disciplines which are applied in teaching in our pedagogical region. Using such corrected, *Sight Reading Factory* applications in the teaching of music literacy, conditions would be created for the modernization and digitization of existing teaching, which should result in improving the quality of the process of music literacy, its rationalization, individualization as well as increasing the efficiency of teaching work.

Within final consideration, this paper indicates that application of this software can achieve correlation between solfeggio and other musical subjects, that cooperativeness among teachers can be improved and that it is possible to deliver teaching after the principle of concentric circles instead of linear principle which is mostly used in traditional teaching.

Finally, digitization is a complex, comprehensive and demanding process that, when changing one element of the teaching process requires modernization of all other segments of educational work. Therefore, the correction and modernization of only one segment of the teaching process cannot represent a comprehensive and essential reform. The modernization of all factors requires a clear and defined education policy, visions and the aspiration of national policy to invest resources in modern teaching and educational infrastructure necessary for the implementation of ICT in educational systems.

Key words: *Sight Reading Factory*, digitalization, solfeggio, sight singing and reading, Combined functional method.

Datum prijema članka/ Paper received on: 22. 07. 2018.

Datum dostavljanja ispravki rukopisa: Manuscript corrections submitted on: 29. 07. 2018.

Datum konačnog prihvatanja članka za objavljivanje / Paper accepted for publishing on: 30. 07. 2018.

© 2018 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2018 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



VANNASTAVNE AKTIVNOSTI: POGLED U BUDUĆNOST

Sabina Vidulin^a, Petra Pejić Papak^b

^a Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Muzička akademija u Puli, Republika Hrvatska

^b Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet u Rijeci, Republika Hrvatska

Sažetak

U radu se razmatraju mogućnosti kvalitetnog ispunjavanja slobodnog vremena učenika u okviru vannastavnih aktivnosti. Putem individualnih i zajedničkih aktivnosti učenici stiču znanja, razvijaju svoje sposobnosti, postaju kreativni i inovativni. Vannastavne aktivnosti obezbeđuju svestrano potvrđivanje ličnosti učenika i ostvarivanje njihovog maksimuma, a nastavniku daju mogućnost proširenog obrazovnog uticaja na mlade. Autorice posebnu pažnju daju revalorizaciji vannastavne aktivnosti i u vezi s tim predlažu četiri etape: sistematizaciju trenutnih praktičnih dostignuća, istraživanje fenomena vannastavnih aktivnosti, generisanje novog teorijskog modela, kao i njegovu praktičnu proveru. Predlozi i smernice izvedeni su na osnovu detaljne analize zatečenog stanja vannastavnih aktivnosti u hrvatskim osnovnim školama, a vođeni su, jednim delom, karakteristikama uspešno organizovanih vannastavnih aktivnosti, njihovim pozitivnim rezultatima i iskustvima iz međunarodne zajednice, a drugim delom relevantnom literaturom i rezultatima istraživanja o pozitivnim uticajima uključivanja učenika u vannastavne aktivnosti.

Ključne reči: aktualizacija aktivnosti, postojeće stanje, perspektiva, predlozi, slobodno vreme, škola, učenici.

Vannastavne aktivnosti i slobodno vreme učenika

Slobodno vreme dece i mladih je ono vreme u kom su oslobođeni od škole i školskih obaveza, od obaveza koje od njih traže roditelji, poslova koje zahteva društvo, a koje sami nisu potpuno dobrovoljno preuzeli (Janković, 1973). U tom se vremenu deca zabavljaju, igraju, relaksiraju i odmaraju, ali i razvijaju i unapređuju svoje sposobnosti i umeća.

Tokom slobodnog vremena dece i mladih isprepliću se mnogobrojni uticaji i sadržaji koji mogu biti pozitivni i negativni. Upravo zato je u vremenu koje učenicima ostaje na raspolaganju značajno uputiti ih na organizovano korišćenje slobodnog vremena pod nadzorom neke stručne osobe, redovno i u isto vreme (Jelavić i

* svidulin@unipu.hr

Jergović, 2000). Rezultati istraživanja slobodnog vremena učenika (Arbunić, 1998; Delle Fave i Bassi, 2000; Fitzgerald, Joseph i sar. 1995; Garton i Pratt, 1991; Ilišin i Radin, 2002; Jerbić, 1973; Leburić i Relja, 1999; McHale, Crouter i Tucker, 2001; Prlić i Ilić, 2000; Shaw, Caldwell i Kleiber, 1996) pokazali su da organizovano slobodno vreme ima veliku ulogu i važnost u formiranju pozitivnih osobina deteta, a škola je idealno mesto za stručno i planirano vođenje dece i mladih.

Organizovano slobodno vreme deteta je od višestruke koristi za dete, školu i zajednicu, a značaj se može ogledati u pozitivnim iskustvima koje dete dobija učešćem u slobodnim aktivnostima, u dobijenoj podršci za lični intelektualni, emocionalni i socijalni razvoj, ali i u poboljšanju školskih postignuća (Vidulin-Orbanić, 2007). Putem individualnih i zajedničkih aktivnosti učenici stiču znanja, razvijaju svoje sposobnosti, postaju kreativni i inovativni, otvoreni, a uče i na koji način mogu da savladaju određene teškoće, reše problem, upravljaju vremenom, ophode se s drugima. U tom kontekstu škola, koja organizuje slobodno vreme učenika, postaje „stvaralačka i suradnička zajednica stvorena po mjeri učenika, a izvannastavne aktivnosti svojom sadržajnom, umjetničkom, produktivnom, stvaralačkom i svakom drugom dimenzijom pridonose tomu“ (Mlinarević & Brust Nemet, 2012, str. 140). Vannastavne aktivnosti su sastavni deo vaspitno-obrazovne strukture škole (Previšić, 1987). Tim izrazom, smatra Puževski (1988, str. 24), „označavamo sve oblike aktiviranja, rada i života odgajnika u školi koji se organiziraju izvan nastavnog rada (učeničke grupe, društva, organizacije i zajednice)“. Cindrić ističe da su vannastavne aktivnosti „različiti organizacijski oblici okupljanja učenika u slobodno izvannastavno vrijeme u školi, koje imaju pretežito kulturno-umjetničko, sportsko, tehničko, rekreacijsko i znanstveno (obrazovno) obilježje“ (1992, str. 51). Predstavljaju vaspitno-obrazovne planirane poslove koji omogućavaju svestrano potvrđivanje učenikove ličnosti, a nastavniku daju mogućnost proširenog obrazovnog uticaja na mlade.

Vannastavne aktivnosti nastavljaju vaspitno-obrazovno delovanje škole uz poseban način rada i predstavljaju, prema Cooperu i saradnicima (1999), deo širereg konteksta slobodnog vremena koje doprinosi razvoju dece. Zadovoljava se i razvija interesovanje učenika, stiču se nova znanja i razvijaju veštine, utiče se na socijalizaciju učenika, njihovu afirmaciju i samopotvrđivanje. Broh (2002), Eccles, Barber i sar. (2003), Gilman i sar. (2004), kao i Marsh i Kleitman (2002) smatraju da organizovano slobodno vreme kroz vannastavne aktivnosti utiče na postignuća učenika, celokupno školsko angažovanje i zadovoljstvo školom.

U viziji kakvu školu želimo potrebno je naglasiti važnu ulogu vannastavnih aktivnosti budući da u tim aktivnostima učenici ostvaruju svoj maksimum, što ukazuje na neophodnost promocije vannastavnih aktivnosti i izuzetno kvalitetan rad, kako bi i krajnji rezultat bio (još) bolji. Upravo iz tog razloga pažnju je potrebno usmeriti na kriterijume po kojima će se nove ideje vrednovati, definisati interesovanje i poželjan smer, te sistematski i ciljano raditi s namerom stvaranja škole koju žele učenici danas.

Činjenica je da pedagoška praksa ukazuje na uspešne radove učenika u različitim oblastima vannastavnih aktivnosti koji, na taj način, predstavljaju individualnu

inovativnost i stvaralačku ekspresiju, a u tom procesu napreduju prema ličnim dispozicijama i istovremeno stiču nove kompetencije (Pejić Papak & Vidulin-Orbanić, 2011). Napredak koji se može prepoznati u različitim segmentima utiče i na svestrano oblikovanje detetove ličnosti. Može se ogledati u većem nivou znanja i umeća učenika, u načinima iskazivanja stavova, težnji za aktivnim učešćem, kao i želji za ostvarivanjem kvalitetne interakcije i saradnje s drugima.

Početak programiranja i organizacije vannastavnih aktivnosti na školskom nivou osigurava nastavnik. On predlaže oblasti i sadržaje, uglavnom prema ličnom afinitetu i mogućnostima škole. Nakon toga učenici prema svojim željama i sklonostima biraju oblast interesovanja i konkretnu aktivnost kojom se žele baviti. Zato je poželjno krajem školske godine identifikovati želje i interesovanja učenika, sadržaje koje bi želeli izučavati i čime bi se rado bavili. Prema odgovorima učenika nastavnik može da planira određenu vannastavnu aktivnost ili promeni sadržaj aktivnosti, na način kojim bi podržao njihovo interesovanje, ali ostvario i svoje afinitete.

Planiranje i programiranje rada vannastavnih aktivnosti predstavlja važan i odgovoran deo vaspitno-obrazovnog rada koji zahteva poznavanje društvenih, stručnih, psiholoških, pedagoških, didaktičkih i metodičkih dimenzija određenih oblasti. Planom vannastavnih aktivnosti određuje se kadrovska, vremenska i prostorna dimenzija njihovog sprovođenja. Sadržaji vannastavnih aktivnosti nisu kruto određeni već pružaju mogućnost uvođenja uvek novih tema i sadržaja, načina rada i ostvarivanja postavljenih zadataka. Značajno je naglasiti da ni hrvatskim *Nastavnim planom i programom* (2006), ali ni hrvatskim *Nacionalnim okvirnim kurikulumom* (2011) nisu unapred propisani, razrađeni i zvanično određeni sadržaji rada već se ostavlja mogućnost uvođenja tema i sadržaja s obzirom na oblast interesovanja, a što u organizacionom smislu predstavlja značajnu prednost.

Vannastavne aktivnosti organizovane su na školskom nivou, a sadržaje i načine rada planiraju učenici i nastavnici. Na taj način otvara se mogućnost da nenasstavnici sadržaji postanu značajno područje za negovanje i vaspitanje pozitivnih osobina deteta, za podsticanje i razvijanje individualnih sposobnosti kao i njihovih veština. Važno je pritom odrediti cilj i ishode vannastavnih aktivnosti i odabrati najprikladnije sadržaje za podsticanje razvoja učenika. Podsticaj za dalji rad, aktivnost i zalaganje učenika može se ogledati upravo u tome što su vannastavne aktivnosti dobrovoljno odabrane, fleksibilne i otvorene za sve.

Za uspešnu organizaciju i realizaciju rada u vannastavnim aktivnostima poželjno je osmisliti podsticajan sadržaj aktivnosti, zatim sistemski pratiti tok rada učenika i eventualno korigovati i dopuniti program vodeći pritom računa o primerenosti sadržaja uzrastu i mogućnostima učenika. Sadržaji i organizacija aktivnosti mogu se objaviti na različite načine: postavljanjem izložbe, foto-dokumentacijom, video-snimcima, objavljenim literarnim radovima, priložima iz školskog časopisa, tematskim predavanjem, likovnim radovima, objavljenim rezultatima takmičenja i nastupa, radio i TV-emisijama, muzičkim snimcima i razrednim časovima.

Budućnost vannastavnih aktivnosti: preporuke za dinamičan razvoj

Napredak u sprovođenju i realizaciji organizovnih aktivnosti slobodnog vremena dece moguće je ukoliko su ostvarena sledeća četiri kriterijuma (Pejić Papak & Vidulin, 2016): sistematizacija trenutnih praktičnih dostignuća, istraživanje fenomena vannastavnih aktivnosti, generisanje novog teorijskog predloga i praktična provera modela. Trenutna praktična dostignuća upućuju na utvrđene modele realizacije vannastavnih aktivnosti, nakon čega sledi istraživanje i analiza rezultata istraživanja. Interpretacijom i sintezom rezultata oslikava se trenutno stanje „na terenu” i ukazuje na mogućnosti osavremenjavanja vannastavnih aktivnosti čime se, na osnovu navedenog, oblikuju teorijska promišljanja o načinima koncipiranja vannastavnih aktivnosti i ti se modeli proveravaju u praksi. Teorijska promišljanja čine zbir refleksija o sastavu vannastavnih aktivnosti, njihovom cilju, namerama, svrsi, zadacima, zatim se definišu oblasti i sadržaji aktivnosti i opisuje kako se pojedinačne aktivnosti mogu odraziti na učenike, školu, obrazovni proces, nastavu i učenje. Neophodno je teorijski aspekt nadovezati i na rezultate istraživanja vaspitno-obrazovne prakse koju interpretiraju stručnjaci nakon analize postojećeg stanja s ciljem definisanja moguće perspektive. U saradnji sa praktičarima, uz rezultate istraživanja i primereni teorijski predlog koji bi uvažio potrebe učenika i bio u skladu sa tendencijama osavremenjavanja škole, ali i uz njegovu praktičnu proveru, moguće je ozbiljnije pristupiti fenomenu vannastavnih aktivnosti. Imajući u vidu da je vaspitno-obrazovni proces podložan konstantnim promenama, očekuje se i dalji nastavak istraživanja vannastavnih aktivnosti i stvaranje novih ideja.

Predlozi i smernice koje predstavljamo izvedene su na osnovu analize zatečenog stanja u Hrvatskoj i ponude sadržaja oblasti interesovanja vannastavnih aktivnosti u osnovnim školama, a vođeni su, jednim delom, odlikama uspešno organizovanih vannastavnih aktivnosti, njihovim pozitivnim rezultatima i iskustvima iz međunarodne zajednice. Pritom su uzeti u obzir literatura, kao i rezultati brojnih istraživanja o pozitivnim uticajima uključivanja učenika u rad vannastavnih aktivnosti, kao i ishodi učenja koji ukazuju na prednosti uključivanja učenika u vannastavne aktivnosti, ali i izazove koje treba, s posebnom pažnjom, analizirati u nacionalnom kontekstu.

Preporuke za dinamičniji razvoj vannastavnih aktivnosti i njihovo uspešno sprovođenje predstavljaju smer razvoja aktivnosti koji podrazumeva poznavanje njihove specifične problematike i omogućava određene intervencije za dalji razvoj aktivnosti. Poželjan razvoj organizovanih aktivnosti slobodnog vremena temelji se na stručnim i pedagoškim intervencijama kojima se može unaprediti sastav vannastavnih aktivnosti. Polazeći od pozitivne prakse sprovedenih aktivnosti u hrvatskim osnovnim školama, predlozi govore u prilog činjenici da je potrebno učiniti konkretne lične i društvene pomake u sadržajnom, organizacionom, planskom, kadrovskom, materijalnom pogledu kako bi aktivnosti u slobodnom vremenu postale, ne samo sastavni, već i temeljni faktor vaspitanja i obrazovanja, ali i osnova na kojoj bi se učenik razvio u ispunjenog, zadovoljnog i kompetentnog člana zajednice.

U hrvatskim školama vannastavne aktivnosti stagniraju u organizacionom, realizacionom i sadržajnom smislu. Upravo zbog toga animacija nastavnika i stručnih saradnika za masovnije uključivanje učenika u vannastavne aktivnosti treba da je izraženija i sveprisutna u osnovnim, a kasnije i u srednjim školama u kojima su takve aktivnosti gotovo iščezle. Promene se mogu izvršiti tako što će se najpre istražiti za koje su aktivnosti učenici zainteresovani na nivou škole, zatim ponuditi one aktivnosti koje nastavnici mogu kvalitetno realizovati i na početku godine javno prezentovati sve aktivnosti kako bi učenici znali šta škola pruža u pogledu njihovog slobodnog vremena. Vannastavne aktivnosti treba, napominje Previšić (2012), da pronađu svoje mesto u savremenom kurikulumu kroz međupredmetne teme individualnog i socijalnog razvoja, kroz kurikularne sadržaje, kao i njegove interkulturalne i globalne dimenzije; potrebno je preuzeti ulogu pedagoškog medijatora kroz povezivanje sadržaja; realizovati na manje „knjiški” način. Različite sekcije treba da su u službi promovisanja kvaliteta, estetike, etike, važnosti bavljenja muzikom, sportom, približavanja stvarnosti, podsticanja na zdrav način života.

U školskom sistemu veću pažnju treba posvetiti vannastavnim aktivnostima, omogućiti više vremena za njihovo sprovođenje i dati im na važnosti u celokupnoj vaspitno-obrazovnoj strukturi i vertikali. Probleme vremenske organizacije aktivnosti rešilo bi ostvarivanje redovnog školskog programa u jednoj smeni. Time ne bi dolazilo do nemogućnosti učešća učenika u vannastavnoj aktivnosti zbog preklapanja termina redovne nastave.

Istaknimo i to da je za kvalitetnu realizaciju vannastavnih aktivnosti potrebno izdvojiti više vremena u nedeljnom zaduženju od onog što je do sada bilo preporuka, ne jedan sat kao što je predviđeno Nastavnim planom i programom (2006). Bilo bi poželjno, kao što je to slučaj kod izborne nastave, napisati program aktivnosti i dati ga na evaluaciju stručnim telima kako bi se proverio njihov kvalitet i kako bi bilo prostora za dobre ideje i kvalitetnu realizaciju. Osluškivanjem i identifikacijom interesovanja učenika, shvatanjem i prihvatanjem *on-line* generacije, na nastavnicima je da pronađu način i sadržaje kojima bi zadovoljili interesovanja učenika, obogatili njihov svet unoseći u vannastavni rad odgovarajuće sadržaje koji će uticati na njihovu opštu kulturu i pomoći im u formiranju životne filozofije.

Važno je napomenuti kako uključivanje učenika u aktivnost znači vrlo ozbiljan rad i traži njihovu punu posvećenost. U tom procesu zajedničkog stvaranja, osim sticanja znanja i razvoja umeća, učenik stiče određene navike, menja pogled na svet i društveni život, postaje samostalna i odgovorna osoba. U sklopu podizanja nivoa efikasnosti vannastavnih aktivnosti potrebno je kontinuirano pratiti, vrednovati i dokumentovati promene u strukturi interesovanja učenika kao osnove za planiranje (novih) vannastavnih aktivnosti, a unutrašnju organizaciju škole prilagoditi utvrđenim polazištima.

Napomenimo i to da treba težiti većem uključivanju učenika u različite vannastavne aktivnosti, bez uslovljavanja posedovanja određenih sposobnosti pri

uključivanju u aktivnost jer bi primarni cilj bio zadovoljiti interesovanje učenika i podstaći njihov razvoj. Ukoliko je, ipak, u određenoj vannastavnoj aktivnosti neophodno da učenici poseduju određene sposobnosti i veštine, kao što je slučaj kod uključivanja u aktivnost horskog pevanja, tada preporučujemo sledeći model. Voditelj može planirati dve grupe pevača u horskoj aktivnosti: jednu grupu koja će reprezentovati školu u zajednici, na svim važnim događanjima na kojima se očekuje odlična interpretacija muzičkog programa, i drugu grupu, koja će pevati jer voli i želi pevati. Na isti način se mogu planirati i aktivnosti iz drugih oblasti interesovanja: s učenicima koji imaju izražene sposobnosti i s onima koji to jednostavno žele da rade bez obzira na konačan ishod. Činjenica je da je jedan od zadataka organizovanih aktivnosti sticanje znanja i razvoj sposobnosti učenika, ali i da se pritom zadovolji njihovo interesovanje i kvalitetno organizuje njihovo slobodno vreme. U tom smislu potrebno je razmišljati i delovati kako bi se zadržala i produbila dečja znatiželja, ali i zadovoljilo njihovo interesovanje.

Budućnost vannastavnih aktivnosti zavisi od kreativnosti, entuzijazma i profesionalnosti voditelja kao pokretača svih aktivnosti. Nastavnik, kao voditelj aktivnosti, treba da ima jasnu viziju koju aktivnost može uspešno da realizuje, koji sadržaj da ponudi učenicima, na koji način da prenese znanja i veštine, gde i na koji način da javno predstavi rad učenika. Umeća današnjeg nastavnika nisu povezana samo s njegovim pedagoškim i profesionalnim kompetencijama već su od izuzetnoga značaja i njegova sposobnost u ulozi organizatora različitih slobodnih oblika rada kao i načina prenošenja znanja i umeća. Da bi se entuzijazam nastavnika u realizaciji aktivnosti ne samo dalje podsticao, nego i zadržao, važno je voditeljima osigurati podršku od strane škole, vanškolskih organizacija (agencije, ministarstva) i obezbediti kvalitetno stručno usavršavanje. U stručnom usavršavanju posebno je značajan glas praktičara i stručnjaka određenih oblasti interesovanja koji su odličnim rezultatima unapredili vaspitno-obrazovnu praksu vannastavnih aktivnosti, kao i glas istraživača koji su proučavajući ovaj fenomen došli do saznanja na koji način je savremene vannastavne aktivnosti potrebno organizovati i realizovati.

Uspešnost vannastavnih aktivnosti zavisi i od nastavne tehnologije i nastavnog rada koji je potrebno osavremeniti, a kojima je potrebno pristupiti korelativno, projektno, istraživački i interdisciplinarno. Prihvatljivo je da voditelji bez učešća učenika izrađuju program rada vannastavnih aktivnosti, ali time nije zadovoljena pretpostavka zajedničkog oblikovanja programa uz uvažavanje mogućnosti škole, znanja nastavnika i interesovanja učenika. Upravo zajednički osmišljen program i saradnja sa voditeljem neke druge aktivnosti, kao i sa njegovim učenicima, uticaće na osavremenjavanje aktivnosti.

Uspeh vannastavnih aktivnosti ne sme se meriti krajnjim uspehom ostvarenog zadatka, već treba da prati uspešnost samog procesa, kao i koliko učenici pojedinačno i u grupi u tome napreduju. Naime, aktivnosti koje se realizuju u slobodnom vremenu nisu same sebi svrha i nije im cilj postizanje nekih visokomerljivih rezultata. Pedagoški ishod najvažnije je merilo, a on se reflektuje u sadržajnosti i

kvalitetu sprovođenja slobodnog vremena i stvaranju navika za zdrav način života i bogaćenju opšte kulture. S tim u vezi treba ukinuti takmičarski oblik prezentovanja ishoda rada u programima vannastavnih aktivnosti i omogućiti svima učešće na smotrama, radionicama, susretima, druženjima, na terenskoj i projektnoj nastavi uz razmenu iskustava, a što bi mogao biti oblik nagrade ili priznanja za aktivno učešće u aktivnostima. Potrebno je promovisati i javno isticati pozitivne primere sprovođenja vannastavnih aktivnosti uz medijsko praćenje događanja i podsticati na saradnju roditelje i saradnike iz šire zajednice.

Način rada u vannastavnim aktivnostima i dodatno angažovanje nastavnika važno je vrednovati s obzirom da osmišljavanje i realizacija sadržaja aktivnosti u principu odgovara višestrukim potrebama škole i zajednice. Čin vrednovanja podrazumeva i vid nagrađivanja svih učesnika, s obzirom na uloženi trud i postignute rezultate rada. Pohvale, javni nastupi, medijska promocija, organizovana putovanja – samo su neki od načina kako bi se deca istakla. Nastavnike takođe treba prepoznati i nagraditi za odličan rad. Oni se mogu promovisati u mentore, savetnike, regionalne voditelje vannastavnih aktivnosti, a mogu se angažovati i pri realizaciji različitih predavanja i radionica.

Možemo istaći i da tokom preddiplomskog, diplomskog i postdiplomskog obrazovanja nastavnika mnogo veću pažnju treba posvetiti proučavanju načina i mogućnosti kvalitetnog sprovođenja slobodnog vremena dece u okviru vannastavnih aktivnosti. Analizirajući usavršavanje nastavnika značajno je naglasiti činjenicu koja govori u prilog tome da, iako funkcionišu kao integralni deo nastavnog rada, na hrvatskim se fakultetima vrlo malo radi na osposobljavanju budućih nastavnika za rad u vannastavnim aktivnostima. Potrebno je zato u toku fakultetskog obrazovanja, studente, buduće nastavnike, uvesti u problematiku organizacije slobodnog vremena dece, načine rada, izradu programa, ali i osmišljavanje organizovanih aktivnosti slobodnog vremena učenika. Uz uvođenje nastavnog predmeta na studijima na kojima se obrazuju budući nastavnici (poput predmeta *Pedagogija slobodnog vremena* i *Organizacija slobodnog vremena kroz vannastavne aktivnosti*), dobro je organizovati što više programa za stručno usavršavanje nastavnika u oblastima vannastavnih aktivnosti uz saradnju s profesionalcima – voditeljima vannastavnih i vanškolskih aktivnosti, što bi doprinelo uspešnosti organizacije i realizacije organizovanih aktivnosti učenika.

Zaključak

Vannastavne aktivnosti su naša realnost i budućnost za koju je potrebno zalagati se i sistematski je ugrađivati u svakodnevno slobodno vreme dece, ali u školi, pod budnim okom profesionalaca i u zajedništvu sa svim zainteresovanim unutar škole, uže i šire zajednice. Važno je dobro i strateško planiranje oblasti interesovanja kako bi se uravnotežio razvoj zainteresovanosti dece u različitim oblastima i na svim geografskim područjima putem redovnog, sveobuhvatnog i pravovremnog

informisanja učenika unutar škole o različitim ponudama škole, o ponudi vanškolskih aktivnosti i o mogućnostima saradnje sa širom zajednicom. To se može postići javnim oglašavanjem unutar škola, neposrednom saradnjom sa školama, obaveštenjima na web stranici škole, izradom jedinstvene web stranice za sve vannastavne aktivnosti, putem reklama u medijima, a sve u cilju da struktura vannastavnih aktivnosti, kao i zastupljene oblasti postanu vidljive. Poželjno je i objaviti audio i video zapise sa različitih manifestacija. Sve navedeno zahteva institucionalno umrežavanje u sistem internih aktivnosti kojima bi se podstakla i omogućila istovremena saradnja između voditelja aktivnosti određenih oblasti. Umrežavanje bi doprinelo i praktičnoj saradnji svih voditelja aktivnosti različitih oblasti interesovanja, jer bi na taj način oni međusobno komunicirali, upisivali specifične podatke za aktivnost, objavljivali programe, razrađivali ideje, primali informacije o događanjima, planirali i sarađivali.

Uz dostignuća praktičara koji bi svojim rezultatima ukazali na (nove) mogućnosti vannastavnih aktivnosti, kao i uključivanjem naučnika koji se bave područjem vannastavnih aktivnosti, istražuju i doprinose ovoj oblasti svojim ekspertizama, ali i savetnika za vannastavne aktivnosti, mogao bi se ostvariti napredak u pogledu organizovanja i sprovođenja vannastavnih aktivnosti.

Značajno je ukazati državnim institucijama i svim predstavnicima stručnopedagoške javnosti na važnost efikasne organizacije i realizacije organizovanih vannastavnih aktivnosti. Nacionalna obrazovna administracija treba da sa više pažnje, doslednosti i naučne utemeljenosti naglasi važnost otvorenog organizovanja rada škole, i dopusti menadžmentu svake škole pojedinačno da ugradi specifične oblasti vannastavnih aktivnosti u svoj kurikulum. Upravo tako diferenciran kurikulum omogućice da učenici, nastavnici, škola i lokalna zajednica osete rezultate slobodnog i kreativnog načina rada u aktivnostima koje idu u susret individualnim i prirodnim potrebama učenika i kojima izražavaju sebe u potpunosti. Time se istovremeno ostvaruje vaspitni i socijalni zadatak škole jer se pažnja usmerava ka razvoju i ciljanom usmeravanju svakog pojedinca za život i delovanje u promenljivom društvenom kontekstu. Iako se i u Strategiji obrazovanja, znanosti i tehnologije (2013) teži pretvaranju škole u mesto gde se učenici i nastavnici zajednički bave stvaralačkom delatnošću, i naglašava potreba uvođenja novih načina i metoda podučavanja, a stvaralaštvo i inovativnost smatraju osnovom napretka u svakoj sredini, ta filozofija nije (još) postala ideja vodilja naših nastavnika, direktora škola i državnog aparata.

Nade su usmerene ka nastavniku koji će na novim temeljima graditi budućnost vannastavnih aktivnosti, učeniku koji će odgovorno i savesno pristupati radu, školi koja će svojim kurikulumom osetiti energiju svojih aktera i podržati sjajne ideje, kao i prema projektnoj i istraživačkoj nastavi koja će savremenom tehnologijom obogatiti saznanja učenika. Napredak i uspeh učenika u obrazovanju, verujemo, prepoznaće i nadležne institucije čime će se uz primere dobre prakse i uz verodostojna naučna tumačenja školski sistem promeniti – nabolje.

Literatura / References

- Arbunić, A. (1998). Interesi djece za slobodne aktivnosti. *Napredak*, br. 139(2), 186–192.
- Broh, B. A. (2002). Linking extracurricular programming to academic achievement: who benefits and why? *Sociology of Education*, 75(1), 69–95.
- Cindrić, M. (1992). Izvannastavne i izvanškolske aktivnosti učenika osnovne škole. *Život i škola*, br. 41(1), 49–68.
- Cooper, H., Valentine, J. C., Nye, B. & Lindsay, J. J. (1999). Relationships between five after-school activities and academic achievement. *Journal of Educational Psychology*, 9, 369–378.
- Delle Fave, A. & Bassi, M. (2000). The quality of experience in adolescents daily lives: development perspectives. Genetic. *Social and General Psychology Monographs*, No. 126(3), 347–367.
- Eccles, J. S., Barber, B. L., Stone, M. R. & Hunt, J. (2003). Extracurricular activities and adolescent development. *Journal of Social Issues*, 59, 865–889.
- Fitzgerald, M., Joseph, A. P., Hayes, M. & O'Regan, M. (1995). Leisure activities of adolescent school children. *Journal of Adolescence*, 18, 349–358.
- Garton, A. F. & Pratt, C. (1991). Leisure activities of adolescent school students: predictors of participation and interest. *Journal of Adolescence*, 14, 305–321.
- Gilman, R., Meyers, J. & Perez, L. (2004). Structured extracurricular activities among adolescents: findings and implications for school psychologists. *Psychology in the Schools*, No. 41(1), 31–41.
- Ilišin, V. & Radin, F. (ur.) (2002). *Mladi uoči trećeg milenija*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu i Državni zavod za zaštitu obitelji, materinstva i mladeži.
- Janković, V. (1973). *Slobodno vrijeme u suvremenoj pedagoškoj teoriji i praksi*. Zagreb: PKZ.
- Jelavić, A. & Jergović, T. (2000). *Djeca traže vrijeme*. Split: Osnovna škola „Gripe“.
- Jerbić, V. (1973). *Funkcija slobodnog vremena djece i omladine*. Zagreb: CVO.
- Leburić, A. & Relja, I. (1999). Kultura i zabava mladih u slobodnom vremenu. *Napredak*, br. 140(2), 175–184.
- Marsh, H. W. & Kleitman, S. (2003). Extracurricular school activities: the good, the bad, and the nonlinear. *Harvard Educational Review*, 72(4), 464–514.
- Mc Hale, S. M., Crouter, A. C. & Tucker, C. J. (2001). Free-time activities in middle childhood: links with adjustment in early adolescence. *Child Development*, No. 72(6), 1764–1778.
- Mlinarević, V. & Brust Nemet, M. (2012). *Izvannastavne aktivnosti u školskom kurikulumu*. Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera, Učiteljski fakultet u Osijeku.
- Nastavni plan i program za osnovnu školu* (2006). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.
- Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje* (2011). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.
- Pejić Papak, P. & Vidulin-Orbanić, S. (2011). Stimulating active learning in extracurricular activities through contemporary work strategies. U: V. Kadum (ur.) *Suvremene strategije učenja i poučavanja* (str. 227–244). Pula: Sveučilište Jurja Dobrile, Odjel za odgojne i obrazovne znanosti.
- Pejić Papak, P. & Vidulin, S. (2016). *Izvannastavne aktivnosti u suvremenoj školi*. Zagreb: Školska knjiga.
- Previšić, V. (1987). *Izvannastavne aktivnosti i stvaralaštvo*. Zagreb: IGRO „Školske novine“.
- Previšić, V. (2012). Novi obzori izvannastavnih i izvanškolskih aktivnosti. U: M. Bučar i B. Ličina (ur.) *Dječji istraživački centar Petrinjčica mjesto učenja, razvoja i radosti* (str. 126–137). Petrinja: Udruga za izvaninstitucionalni odgoj i obrazovanje „Petrinjčica“.

- Prlić, N. & Ilić, A. (2000). Slobodno vrijeme mladih u školi – kako ga vide mladi? *Napredak*, br. 141(4), 458–467.
- Puževski, V. (1988). Izvannastavne i izvanškolske aktivnosti u funkciji suvremenih tokova odgoja i obrazovanja. U: V. Rosić (ur.) *Nastavnik u izvannastavnim i izvanškolskim aktivnostima*: Znanstveni skup Nastavnik u izvannastavnim i izvanškolskim aktivnostima (17–29). Rijeka: Pedagoški fakultet u Rijeci.
- Shaw, S. M., Caldwell, L. L. & Kleiber, D. A. (1996). Boredom, stress and social control in the daily activities of adolescents. *Journal of Leisure Research*, No.28(4), 274–292.
- Strategija obrazovanja, znanosti i tehnologije (2013) [Internet], <https://vlada.gov.hr/strategija-obrazovanjazznanosti-i-tehnologije/151> Preuzeto: 31. 5. 2015. godine
- Vidulin-Orbanić, S. (2007). Organizirano provođenje slobodnog vremena u okviru izvannastavnih glazbenih aktivnosti. U: V. Previšić, N. N. Šoljan i N. Hrvatić (ur.) *Pedagogija: prema cjeloživotnom obrazovanju i društvu znanja* (str. 733–743). Zagreb: Hrvatsko pedagoško društvo.

REVIEW PAPER

Artical language: Serbian

EXTRACURRICULAR ACTIVITIES: LOOK INTO THE FUTURE

Sabina Vidulin^a, Petra Pejić Papak^b

^a *Juraj Dobrila University of Pula, Academy of Music in Pula, Croatia*

^b *University of Rijeka, Faculty of Teacher Education in Rijeka, Croatia*

Summary

The role of the school and its organizational and pedagogical solutions is expanding with an active students' participation in the extracurricular activities. They thus perceive, observe and evaluate worlds cultural, artistic, scientific, sports and technical heritage, knowing the quality and aesthetically value for the civilizational development. Therefore, it is essential to stimulate children and young people for qualitative free time spending, creating favorable conditions for the development of their interests and preferences. The school is the perfect place for it. The children get support in accordance with their capabilities, improving their competences, socialize with peers, becoming creative and open for mutual cooperation. An important task for teacher is to design and offer a stimulating activity content, determine the students' affinity and focus them in creative expression with an open and flexible approach. The program should be aligned with the wishes of students, but also reflecting the cultural life of the community. The leaders of extracurricular activities are organizers, coordinators, mediators and partners in learning. Since we encountered various difficulties in the implementation of extracurricular activities, in the article we discuss several questions: about unstimulated teachers who do not have sufficient material and technical support, a small number of hours per week for the implementation of activities, but also about diverse students' interests. Certainly, better working conditions with a quality program, different approaches to the implementation of the program and the positive atmosphere would contribute to more effective promotion and development of students' creativity and better inclusion of extracurricular activities in the school system. The application of knowledge about the importance of planning, programming, implementation and evaluation of extracurricular activities could be not only new feature of planning and organization of education in extracurricular activities, but also an effective solution for the reforms which will improve the organization of the extracurricular activities. The progress in the implementation and realization of these activities is possible if they affect the immediate practical children's achievements, if attention

is given to the study of the extracurricular activities phenomenon, and thus a theoretical generating of the new templates which successfulness and practicality will be checked. The future depends on creativity, enthusiasm and professionalism of the teacher and students' interest. The promotion of extracurricular activities should be expressive, and deserve greater role and place in the school system.

Key words: current situation, extracurricular activities, free time, perspectives, school, suggestions, students.

Datum prijema članka / Paper received on: 20. 04. 2018.

Datum dostavljanja ispravki rukopisa / Manuscript corrections submitted on: 04. 05. 2018.

Datum konačnog prihvatanja članka za objavljivanje / Paper accepted for publishing on: 05. 05. 2018.

© 2018 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2018 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



POKRETLJIVOST KOŽE I EKSPRESIJE LICA U NAUCI I UMETNOSTI

Elizabeta M. Matorkić Bisenić*

Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu, Republika Srbija

Sažetak

Koža, kao vizuelni fenomen koji poseduje svoju likovnost, uključuje niz pojmova kao što su inteligencija kože, erekcija kože, stidljivost kože, mašta i sećanja kože, karakterni oklop, treperenje kože, trans-trepet, debelokožac. U njihovom značenju sve ih povezuje jedna zajednička nit: komunikacija kožom. Koža komunicira putem „crteža“ koji se može videti na njoj: urezane linije, crtice, tačke, kanali, komplikovani sistemi linija, sjaj, svetlucanja... To je „prirodan crtež“, kako ga naziva i opisuje anatomija. Osnovna osobina prirodnog crteža na koži je kretanje i njegovo neprestano preobražavanje. Pokretljivost kože lica je veća od pokretljivosti kože bilo kojeg drugog dela tela. Preobražavanje kože lica podrazumeva postavljanje niza pitanja: specifični mehanizmi prirodnog crteža, njegov psihički smisao, pitanje pravih uzroka, konstantnost, odnosno pokretljivost crteža, smisao, svrha pokretljivosti. Proučavanje prirodnog crteža na koži u umetnosti je moguće preoblikovati u značenja i sistematski dopunjavati ispitivanjem njegove pokretljivosti (Matorkić, 2014).

Cljučne reči: koža, lice, kretanje, crtež, nauka, umetnost, komunikacija..

Uobičajena znanja o koži sa kojima se najčešće srećemo su medicinska: koža je spoljašnji omotač tela, najveći i najvidljiviji organ koji ima zaštitnu, regulatornu, čulnu ulogu, a to je od životnog značaja za celokupno zdravlje (deluje kao prva linija odbrane tela protiv bakterija i virusa, hemijskih činilaca, održava ravnotežu tečnosti, pomaže u regulaciji telesne temperature, vrlo je osetljiva, prepoznaje i razlikuje dodir i bol). Međutim, postoje i drugi, prema nazivu poetični, mada takođe naučni, manje usvojeni pojmovi, koji drastičnije ukazuju na to da se od svih organa koža izdvaja kao ključna za razumevanje ljudskog tela, odnosno čoveka, kako na polju nauke tako i na polju umetnosti.

Koža kao fenomen uključuje niz pojmova kao što su: inteligencija kože, erekcija kože, stidljivost kože, mašta i sećanja kože, karakterni oklop, treperenje kože, trans-trepet, debelokožac. U njihovom značenju sve ih povezuje jedna zajednička nit, a to je pokretljivost pomoću koje koža komunicira. Materijalno područje kože predstavlja projektnu površinu na kojoj se odvija izobražavanje kao prvi signal

* betaelizabeta@gmail.com

izražavanja bilo kojeg osećanja ili oseta što je naročito vidljivo na licu. Za razumevanje ekspresija lica koje su posledica pokretljivosti kože naročito je značajan pojam *prirodan crtež* o kojem će najviše biti reči.

Erekcija kože je pojam kojim Vilhelm Rajh (Wilhelm Reich 1897–1957), austrijski, kasnije američki, psihijatar, psihoanalitičar i kritičar društva, tumači preusmeravanje genitalnog uzbuđenja na kožu koja sopstvenom erogenošću sebi privlači uzbuđenje potisnuto sa genitalnih organa u društveno neprihvatljivim situacijama ili stanjima teskobe (Reich, 1990). Neposredni izraz prenesene genitalne osetljivosti centralno deluje na lice kao crvenjenje kože lica. Genitalno uzbuđenje se drži daleko od genitalnog organa i dovodi na kožu tako što se kočenjem krvnih sudova uzbuđenog penisa automatski pokreće širenje krvnih sudova kože.

Sećanja i mašta kože su pojmovi kojima Mihail Naumovič Epštejn (Михаил Наумович Эпштейн, Mikhail Epstein 1950), ruski književnik, filozof, kulturolog, esejist, profesor teorije kulture i ruske književnosti na univerzitetu „Emori“ (Atlanta), objedinjuje sve tragove prošlih želja i želja za novim dodirima. Ostatak oseta koji nije stvaran nastavlja da psihički deluje na kožu. Izgrađuje se svet uspomena kože: predstave, raspoloženja, intuicija i intencija kože (Epštejn, 2009).

Karakterni oklop je pojam kojim Rajh opisuje rezultat psihičke odbrane i zatvaranja (Reich, 1990). Ovim nazivom se prema Ridigeru Dalkeu (Ruediger Dahlke, 1951), nemačkom lekaru i psihoterapeutu koji je usavršio prirodne metode lečenja i prošao proširenu obuku iz različitih psihoterapijskih pravaca, može objasniti i značenje pojave „lišaja“, odnosno psorijaze na koži. Psorijaza se ispoljava kroz jasno ograničena polja na koži prekrivena srebrnastobelom orožalom peruti čije je formiranje nesrazmerno povećano bez mogućnosti da otpadne. To podseća na formiranje oklopa. Prirodna zaštitna uloga kože pretvara se u funkciju stvaranja oklopa i razgraničavanja od spoljnog sveta. Ništa se više ne može pustiti u sebe niti iz sebe, formirani oklop je taj koji štiti od ranjavanja i povređivanja, ali i od ljubavi. Tako oklop zatvara dušu, a u tesnom oklopu strah se uvećava (Dalke, 2012).

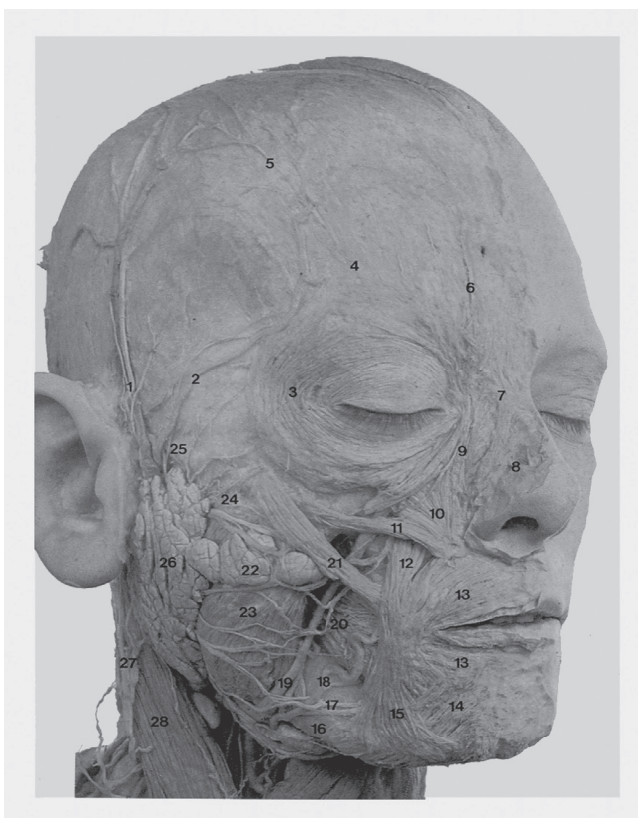
Suprotan od pojma karakternog oklopa je pojam *snežno perutanje*, koji podrazumeva normalno oslobađanje i otpadanje površinskog sloja izumrlih rožnatih ćelija kože jer, kako po funkciji tako i po svojoj strukturi, koža je dinamičan organ koji se stalno menja.

Treperenje kože je pojam koji se odnosi na mikropokrete kože nastale usled disanja koje je siguran znak postojanja života. Treperenje tela je pojava koja se odvija neprekidno tokom života usled disanja. Pokreti treperenja su neprimetni, pojava koja je nevidljiva za većinu ljudi. Treperenje tela je pojava čijeg prisustva postajemo svesni tek u momentu izostanka treperenja. Treperenje prestaje u trenutku smrti. Prestanak treperenja i živog iscrtavanja vidljivih i nevidljivih linija po koži oglašava da je telo zamrlo. Ostaje maska. Zaustavljenost podvedena pod mrtvačkom ukočenošću. Tada se javlja svest o tome šta je u stvari taj crtež bio: dah, duh, duša, krvotok.

Trans-trepet je stanje do kojeg dovodi osobenost erotskog uzbuđenja. Prema Epštejnu (Epštejn, 2009) erotsko uzbuđenje sadrži mehanizam samonadraživanja, ironiju (eroniju) želje koja ne traži povratak u ispravno stanje nego naprotiv traži najveće razmahe i amplitude tih oscilacija, vodi sebe u stanje trans-trepete. Usled

onoga što želi zaljubljenik, može se zapaziti lupanje srca i trepet ruku i nogu. U erotskom i stvaralačkom iskustvu sve je drhtavo, treperavo, talasasto.

Navedene pojmove u njihovom značenju povezuje jedna zajednička nit – komunikacija kožom. Koža komunicira putem „crteža” koji se može videti na njoj. To je „prirodan crtež”, kako ga naziva i opisuje anatomija (Šljivić, 1973, str. 424). Značajne informacije sadržane u njemu, svojevrsan su izazov, te se istražuju i nalaze primenu u medicini, kriminologiji, psihologiji, filozofiji kao i u umetnosti (Matorkić, 2014).



Slika 1. Mišići lica: desna strana lica
Picture 1: Facial muscles, right side of the face

3. kružni mišić oka (*m. orbicularis oculi*); 4. čeonu trbuh čeonu-potiljačnog mišića (*venter frontalis m. occipitofrontalis*); 7. tanki mišić (*m. procerus*); 8. nosni mišić (*m. nasalis*); 9. m. podizač gornje usne i nosnog krilca (*m. levator labii superioris alaeque nasi*); 10. m. podizač gornje usne (*m. levator labii superioris*); 11. mali jagodični mišić (*m. zygomaticus minor*); 12. m. podizač uglova usana (*m. levator anguli oris*); 14. m. obarač donje usne (*m. depressor labii inferioris*); 15. m. obarač uglova usana (*m. depressor anguli oris*); 21. veliki jagodični mišić (*m. zygomaticus major*); 30. zadnji mišić spoljašnjeg uha (*m. auriculus posterior*); 31. prednji mišić spoljašnjeg uha (*m. auriculus superior*); 32. gornji mišić spoljašnjeg uha (*m. auriculus anterior*); 33. slepoočni mišić (*m. temporalis*); 34. aponeuroza (*galea aponeurotica*); 35. potiljačni trbuh čeonu-potiljačnog mišića (*venter occipitalis*); 36. čeonu trbuh čeonu-potiljačnog mišića (*venter frontalis*)

Anatomija čoveka je prva. Anatomija potvrđuje i prepoznaje prisustvo crteža. Anatomija nabraja. Nabraja osnovne elemente crteža u vidu anatomske jedinice: usamljene linije, crte, žljebovi, kanali, tačke, fleke, površine, mreže, skupovi, komplikovani sistemi linija na koži određenog dela tela čoveka. Anatomija opisuje. Opisuje spoljašnji izgled, tačnu formu, poziciju, oblik, veličinu, odnos različitih struktura. Opisuje vezu sa okolnim tkivom: sa vezivnim tkivom, sa mišićima, kostima, sa nervima. U toj vezi se pronalazi jedan od uzroka „ponašanja” crteža. Pri ovom proučavanju neophodne su i druge nauke: embriologija, histologija.

I psihologija opisuje. Opisuje vezu dešavanja na površini kože sa duševnim životom, sa psihičkim osobinama i psihičkim procesima čoveka. To je vidljivo, objektivno, izvučeno iz neposrednog iskustva. Opažanje, inteligencija, motivacija, osećanja, uticaj okoline na formiranje karaktera ličnosti odražavaju se na površini kože. Doslovnim značenjem reči psihologija, i odraz, odnosno prirodan crtež na površini kože može se podvesti pod isto: „studija duše”.

Cilj umetnosti je da osećaj stvari daje kao viđenje a ne kao prepoznavanje. Umetnički postupak se javlja kao postupak oneobičavanja stvari (pa zato krasta ili rana na koži nije krasta već likovni sadržaj) kojim se uvećava i poteškoća i dužina opažanja. Umetnost produžava doživljavanje pojava, sprečava trenutno, automatsko prepoznavanje. Obuzdavanje je zajedničko stvaralačko svojstvo umetničkog i estetskog, suprotno brzim, direktnim i očiglednim rešenjima koja odgovaraju anatomiji prema normalnim praktičnim zahtevima medicine. Pojava bezgraničnosti u ograničenosti tela može se iščitavati aparatima i medicinskim instrumentima, a može se i interpretirati u umetnosti kao izdvojena, posebna realnost.

Kod razmatranja ekspresija lica koje su posledica pokretljivosti kože naročito se izdvaja pojam „prirodan crtež”. Na ovako označen pojam nailazimo u medicinskom udžbeniku anatomije Branka Šljivića (1895–1963), koji je bio profesor anatomije na Medicinskom fakultetu u Beogradu. Usvajanjem pojma „prirodni crtež” naglašava se veza između dveju oblasti ljudske delatnosti, nauke i umetnosti.

Materijalno područje kože predstavlja projektnu površinu na kojoj se odvija izobražavanje prema određenom nevidljivom obrascu. Sve očigledno vidljivo samo je slikovit izraz nevidljivog. Posmatrati, videti i učiniti stvar vidljivom izazov su i za nauku i za umetnost. Objasniti vidljivo moguće je ako se razume nevidljivo i obrnuto, objasniti nevidljivo moguće je ako se razume vidljivo. Na koži se vidi „prirodan crtež” (Matorkić, 2014).

Prirodan crtež, kako ga naziva i opisuje anatomija u spoljašnjem izgledu kože (Šljivić, 1973, str. 424), odnosi se na mnogobrojne pojave na koži koje imaju i imena, vlastita ili zajednička. Takva su linearna događanja na koži prouzrokovana emocijama koje upravljaju pokretanjem mišića lica kao što su bora inteligencije, bora volje, bore istrošenosti (o čemu će posebno biti reči u daljem tekstu). Zglobni nabori kože na dlanu ili dlanske linije kao što su linija života, linija glave, mesečeva linija, osovinska linija. Organski nabori kože: nabori očnih kapaka, prednji i zadnji središnji žleb trupa, međusisno udubljenje kod žene, međusedalni žleb,

natpubični i preponski nabor, sedalni žleb. Jame na koži: jamica smeha, rupica na bradi, vratna jama, srčana, pupčana, potključna, natključna, pazušna, burmutska jamica. U prirodan crtež kože spadaju i papilarni grebeni, tanke, vijugave i međusobno paralelne, ispupčene linije na pokožici, naročito vidljive na prednjoj strani prstiju, dlanu i tabanu u vidu taktilnih zavijutaka različitih tipova: spiralne, kružne, u vidu zamke, sa poprečnim linijama. Područja na kojima se može uočiti izostanak ucrtavanja kao na koži vrha nosa. Kolorističke promene na koži, tamne pege, bele fleke, sitne tačkaste ljubičaste petehije, modrice, rumenilo, bledilo. Sitni otvori na koži, pore, široke na koži nosa, čela i lica. Tačkasta ispupčenja, naježena koža, monumentalnost mladeža, bradavica, ožiljak, krasta, plik, ujed insekta. Isijavanja kože: spoljašnje, unutrašnje. Venski i kapilarni crtež. Mrežasto ucrtavanje starosnog doba na koži usled atrofije mišića pod kožom. Dlake kose ili vlasi, vedne dlake, trepavice, dlake brade, ušne, nosne, pazušne i dlake na polnim organima. Sitne i meke malje. Raspored dlaka predstavljen linijama duž kojih su usađene utvrđen je i karakterističan za pojedine delove tela. Sistemi linija konverguju ili diverguju međusobno, grade kovitlaste figure ili ukrštajući se međusobno obrazuju krstaste figure kao na grudima i leđima. Linijski raspored dlaka kao i pravac ovih linija naročito su jasno izraženi kod fetusa.

Proučavanje prirodnog crteža na koži u umetnosti je moguće preoblikovati u značenja i sistematski dopunjavati ispitivanjem njegove pokretljivosti. Sagledavanje života sa stajališta umetnosti poklapa se sa stanovištem nauke da je kretanje osnovna odlika života.

Osnovna osobina prirodnog crteža na koži je kretanje i njegovo neprestano preobražavanje. Opis statičnih oblika je lakši od opisa kretanja koje je važnije jer na koži ne postoje slike koje miruju što je i suštinska odlika života. Hodograf je „proizvod” Bašlarove psihologije imaginacije kretanja i predstavlja sažeti prikaz pokretljivosti slika. Proučavanje određene slike se mora dopunjavati ispitivanjem njene pokretljivosti, njene živosti. Pokretljivost slike nije neodrediva. Svaka slika se može prikazati pravim hodografom (Bašlar, 2001).

Pojedina kretanja na koži međusobno pokazuju veliku oscilativnost u ispoljavanju različitih oblika, brzina i učestalosti i to zbog razlika među uzrocima pokretljivosti kože. Svedeno na najjednostavniju formulu, uzroci ukupne pokretljivosti kože su nedeljivog psihosomatskog porekla, odnosno sve očigledno vidljivo na koži samo je slikovit izraz nevidljivog.

Pravi uzroci kretanja jesu navala: navala života, navala suza, navala polnih nagona, navala moralnih zapreka, navala strasti, navala agresivnosti, navala oduševljenja, navala vazduha, migracija ćelija.

Događanja na koži bilo kojeg dela tela mogu biti zagonetni primer za to, ali pokretljivost kože lica je veća od pokretljivosti kože bilo kojeg drugog dela tela. U svim slučajevima pokreta na licu psihički faktori igraju važnu ulogu, pa čak i jedinu. Uz njih deluju fizički faktori, mada oni sami nikada nisu dovoljni da daju karakter licu (fizički faktori više dolaze do izražaja kod zglobnih linija).

Velika pokretljivost kože lica, podstaknuta prvenstveno emocijama, odvija se pomoću komplikovane koštano-mišićno-kožne strukture.

Koža lica je direktno srasla sa mišićima lica (slika 1) koji nisu tipični kao što su mišići na ostalim delovima tela. Tipični mišići tela bi bili oni mišići koji se sa oba svoja kraja vezuju za kost i omogućavaju pokrete u zglobovima. Za razliku od njih, mišići lica jednim svojim krajem vezuju se za kost lica, a drugim uranjaju u duboke slojeve kože, te svojim kontrakcijama pokreću, gužvaju kožu lica. Pokretanjem kože lica, na licu nastaju karakteristični, promenljivi žljebovi i nabori, bore lica. Pojava bora navodi na zaključke o izvoru iz kojeg one nastaju.

Prirodan crtež na površini kože može biti onaj sa kojim se rađa i koji se dalje menja i onaj koji se stiče tokom života. Iscrtavanje na koži odvija se neprekidno do trenutka smrti (pa i dalje usled truljenja tela). Moguće je pratiti kako jedna linija ili sistem linija menja svoj tok, snagu, urezuje se, gubi se i pojavljuje. Nastajanje trajno vidljivih urezanosti je proces koji zavisi od psihosomatskog stanja date osobe. Jedan iznenadni pokret upisuje brzi crtež koji u sledećoj emotivnoj fazi nestaje. Povlačeći se u stanje osnovnog tonusa, taj pokret ostavlja za sobom nevidljivi trag. Pod opsadom određene emocije, stalnim ponavljanjem istog pokreta, dolazi do gomilanja nevidljivih tragova. Usled taloženja sve te nevidljivosti, utiskuju se na koži ležišta za njih. Dubina, silina, debljina ležišta zavisi od siline emocije kao i vremenskog perioda tokom kojeg je koža bivala podvrgnuta pokretima pod dejstvom iste emocije. Ta ležišta mogu biti usamljene linije, crte, žljebovi, kanali, tačke, površine. To mogu biti mreže, skupovi, komplikovani sistemi linija (Matorkić, 2014).

Pojedinačno, neke bore u anatomiji imaju vlastita imena koja u svom značenju ukazuju na osnovnu emociju koja ih urezuje.

Bora pažnje i iznenađenja nastaje podizanjem obrva. Podizanjem obrve stvaraju se poprečni nabori na koži čela. Podizanje obrva daje licu izraz pažnje i iznenađenja. Obrvu podiže čeonu trbuh čeonopotiljačnog mišića (*venter frontalis musculi occipito-frontalis*).

Bora srdžbe i bola nastaje nabiranjem obrva. Povlačenjem naniže i ka unutra unutrašnjeg dela obrve i približavanjem jedne obrve drugoj stvaraju se uspravni nabori kože između obrva. Nabiranje obrva daje licu izraz srdžbe i bola. Obrve nabire mišić nabirač obrva (*m. corrugator supercilii*).

Bore smeha i istrošenosti ili slikovito još i „svračije nožice” su naziv za radijalne nabore na koži u predelu oko oka. Nastaju žmurenjem. Svojom voljom očni kapci se mogu zatvarati snažno. Bez uticaja volje očni kapci se blago zatvaraju prilikom spavanja i treptanja. Pri paralizi facijalnog živca oči se ne mogu zatvoriti. Žmurenje se postiže dejstvom kružnog mišića oka (*m. orbicularis oculi*), odnosno zajedničkim dejstvom njegovog kapačnog (*pars palpebralis*) i orbitalnog dela (*pars orbitalis*). Suzni deo (*pars lacrimalis*) kružnog mišića oka pritiska suznu kesu i pomaže oticanju suza.



Slika 2. Vežbe iz mimike, Elizabeta Matorkić Bisenić
Picture 2: Mimik exercises, Elizabeta Matorkić Bisenić

Bora zlovolje i prezira nastaje obaranjem donje usne. Donja usna se povlači naniže upolje i izvrtanjem njene slobodne ivice lice dobija izraz zlovolje i prezira. Donju usnu obara mišić obarač donje usne (m. depressor labii inferioris).

Bora žalosti i neraspoloženja nastaje podizanjem gornje usne. Podizanjem i povlačenjem gornje usne malo unapred stvara se poprečni nabor i izraz žaljenja i neraspoloženja. Gornju usnu podiže mišić podizač gornje usne (m. levator labii superioris) (Šljivić, 1973).

Bora prezira i tuge nastaje obaranjem usnog ugla. Ugao usana povučen naniže i upolje daje licu izraz prezira i tuge. Uglove usana obara mišić obarač uglova usana (m. depressor anguli oris) (Šljivić, 1973).

Stežanjem usana na koži usana se pojavljuju zrakasto raspoređeni nabori. Kružni mišić usana (m. orbicularis oris) kontrakcijom oba svoja dela, usničnim i ivičnim zatvara usta. Deluje pri fonaciji: O, U, pri zviždanju, pri sisanju, pri prihvatanju hrane.

Bora radosti i smeha nastaje smejanjem. Smejanjem se ugao usana povlači upolje i naviše dajući licu izraz radosti i nasmejanosti. Ugao usana povlače zajedničkim dejstvom: mišić smeha (m. risorius) upolje, veliki i mali jagodični mišić (m. zygomaticus major et m. zygomaticus minor) upolje i nagore, mišić podizač gornje usne (m. levator anguli oris) naviše. Pri jednostranoj kontrakciji ovi mišići iskrivljuju usta.

Bora volje javlja se na mestu ulivanja okolnih mišića lica u kružni mišić usana u vidu nosno-usnog nabora.

Mišići lica ili mimični mišići svojom aktivnošću, namerno ili automatski, omogućavaju mimiku (slika 2). Mimika predstavlja različita događanja, odnosno pokrete na licu u vidu izobražavanja i izražavanja celokupnog duševnog života čoveka u vidu grimasa, izraza lica ili izbezumljenog lica.



Slika 3. Franc Meseršmit, OSOBENE GLAVE: Snažan čovek, Zevalo
Picture 3: The Haracted heads, Franz Xaver Messerschmidt, A Strong Man, Yawning

Mišići lica se mogu pokretati namerno pod uticajem volje čime se na licu postiže grimasa.

Naročito poznat po bavljenju grimasama u svome radu je nemački vajar Franc Ksaver Meseršmit (Franz Xaver Messerschmidt 1736–1783). „Osobene glave” je naziv za ciklus Meseršmitovih vajanih glava koje prema analizama austrijskog psihoanalitičara i istoričara umetnosti Ernsta Krisa (Ernst Kris 1900–1957) ne iskazuju stvarne izraze kojima je umetnik težio i kako ih je nazvao: Zlovoljni, Ljutiti, Pouzdani, Obešeni, Uznemireni, Besni, Osvetoljubivi, Melanholičar, Gundalo, Zevalo, Glupak, Mračnjak, Nesposobni egoist, Klevetnik, Šaljivdžija. Na svim glavama su prikazane samo grimase (Kris, 1970).

Kao psihotičar, Meseršmit je patio od manije gonjenja. Njega je progonio „demon proporcije” za kojeg je Meseršmit smatrao da je bio ljubomor na savršenstvo srazmere koje je Meseršmit prema ličnom uverenju postigao u svome radu. Da bi se zaštitio od demona, umetnik je terao demone tako što se sam kreveljio pred ogledalom, proučavao mimične preobražaje sopstvenog lica, te sve biste predstavljaju autoportret samo sa drugačijim perikama. Psihoanalitičkim tumačenjem Meseršmitovih bista, Kris zaključuje da su ove biste manifestacija nesvesnih procesa namenjenih teranju demona u vidu pravljenja grimasa koje odaju utisak jednoobraznosti.



Slika 4. Šarl le Bren, Izražavanje emocija:

Smeh, Mirna radost, Želja, Oduševljenje-zanos, Telesna bol, Očaj

Picture 4: Charles Le Brun, Expressions of the passions of the soul:

Laugh, The quiet joy, Desire, Enchantment, Simple body pain, The despair

Snažnije dejstvo mišića lica regulišu nevoljni refleksni centri u velikom mozgu čoveka čime se postiže *izraz lica*. Izraz lica je apsolutno prvi signal kojim se izražava bilo koje osećanje.

Nauka koja objašnjava izraze lica kao pogodan prilaz za razumevanje čoveka je fiziognomija. Centralnu ulogu u formulisanju fiziognomije zauzima Šarl le Bren (Charles Le Brun 1619–1690), francuski slikar, teoretičar umetnosti, pedagog i dvorski slikar Luja IV. Prema Le Brenovom sistemu psihognomije, dati primeri (slika 4 i slika 5) prikazuju kako se jedno ljudsko lice menja pri reagovanju na različite doživljaje: doživljaj iznenadne radosti, mirna radost, želja, oduševljenje, zanos, telesna bol, očaj... Iznenadna radost podiže obrve, oči su skoro zatvorene, usta poluotvorena, pokazuju se zubi, obrazi se zatežu. Postoji samo mala izmena u licima onih koji osećaju mirnu radost, čelo je spokojno, obrve mirne, blago podignute sredinom. Oči poluotvorene i nasmejane, uglovi usta malo podignuti. Želja nabire obrve prema očima, koje su otvorenije nego obično, nozdrve se šire, usta poluotvorena. Kod telesne boli stisnuta je vilica, usta su zategnuta unazad i otvorenija su u uglovima nego sredinom, izvrću se na dole. Pošto je očaj ekstremna emocija i pokreti su takođe ekstremni, izražene su bore čela, obrve se spuštaju na oči, otečenih i živih očnih kapaka, nozdrve se otvaraju i podižu, vrh nosa spušten, mišići, tetive, napete, stisnuta vilica, usta koja se zatežu unazad, otvorenija su u uglovima nego sredinom. Donja usna je velika i izvrnuta nadole (Le Brun, 1732).



Slika 5. Šarl le Bren, Izražavanje emocija:

Ljubav, Gnev, Ljutnja, Srdžba, Strah, Umna bol, Želja, Tuga

Picture 5: Charles Le Brun, Expressions of the passions of the soul:

The Simple Love, Anger, Fear, The Pain of Mind, Desire, Melancholy, Sadness

U pokušajima da pronađe paradigmatičke tipove za izražavanje različitih emocija, Šarl le Bren karakter ljudskoga lica pronalazi i u životinjskom svetu: čovek konj, čovek slon, čovek orao, čovek majmun, svinja, veverica (slika 6).

Nevoljno pokretanje mišića lica pod dejstvom ekstremno jakih osećanja, kao što su osećanje straha ili bola, dovodi do pojave koja se naziva *izbezumljeno lice*. Sasvim suprotan tome je izgled koji lice poprima usled potpunog izostanka pokreta ako je povređen facijalni nerv. Ovakav izgled lica se naziva *facijalna maska* (Šljivić, 1973).

Već i samo kroz nabrojanje pojava i pojmova vezanih za ljudsku kožu u ovom tekstu, stiče se uvid o širini teme. Svaka od spomenutih pojava ima potencijala za zasebno istraživanje, međutim zamisao teksta je bila da se izvrši sistematizacija nabrojanih pojava nalik ilustrovanom poetsko-anatomskom pojmovniku koji nas približava fenomenu kože lica kao najekstremnijem po pokretljivosti.



Slika 6. Šarl le Bren, Poređenje karaktera ljudskih lica sa životinjskim: Čovek orao, Čovek ovan

Picture 6: Le Brun's System on Physiognomy, comparative drawings of human and animal faces, Eagle's head, Ram's head

Ilustracije koje su uvršćene u tekst su doslovno primeri iz umetnosti u vidu crteža, skulptura i fotografija, ali pod ilustracijom može se podvesti i deo teksta koji objašnjava manje usvojene naučne pojmove vezane za kožu kao što su pojmovi: *karakterni oklop*, *erekcija kože* (Reich, 1990), *sećanja kože* (Epštejn, 2009) i koji doprinose da se snažnije oseti značaj kože u komunikaciji. Čitanje naučnih tekstova može da navodi na likovna rešenja i omogući da se iskuse dublje i nevidljive veze. Posebno se po težini izdvaja i pojam prirodan crtež, koji je usvojen u medicinskom anatomskom udžbeniku (Šljivić, 1973) i uspostavlja vezu između dve oblasti ljudskih delatnosti, anatomije i umetnosti.

Obuhvaćene pojave na koži ljudskog tela u svojoj naizgled raznorodnosti objedinjuje kretanje kao njihovo zajedničko svojstvo, svojstvo koje je osnovna

odlika života, kako sa stanovišta nauke tako i sa stanovišta umetnosti. Svedeno na najjednostavniju formulu, uzroci pokretljivosti kože su nedeljivog psihosomatskog porekla. Pravi uzroci kretanja jesu navala: navala života, navala suza, navala polnih nagona, navala moralnih zapreka, navala strasti, navala agresivnosti, navala oduševljenja, navala vazduha, navala laganja. To se najočiglednije iščitava na licu, jer koža lica je projekтивna površina na kojoj se kao prvi signal izobražava apsolutno i najmanja emocija. Iščitavanje tih pokreta ima svoju praktičnu svrhu u sudstvu, kriminologiji, medicini, umetnosti kao i u svakodnevnoj komunikaciji.

Skretanjem pažnje na postojanje ovakvih pojava otvara se mogućnost (i drugim autorima) za dalja istraživanja. Od svih aspekata života tela, u Epštejnovoj filozofiji tela (Epštejn, 2009) koža se, kao čulo dodira, izdvaja kao ključna za razumevanje ljudskog tela, a najmanje je kao takva usvojena u simboličkim sistemima kulture i umetnosti.

Krajnji cilj ovoga istraživanja je da bude podsticajno po stvaralačku maštu.

Literatura / References

- Bašlar, G. (2001). *Vazduh i snovi: ogled o imaginaciji kretanja*, Novi Sad: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci.
- Dalke, R. (2012). *Bolest kao put*, Beograd: Laguna.
- Epštejn, M. (2009). *Filozofija tela*, Beograd: Geopoetika.
- Kris, E. (1970). *Psihoanalitička istraživanja u umetnosti*, Beograd: Kultura.
- Le Brun, Ch. (1732). *Expressions des passions de l'Ame*, [elektronska verzija] Munich: Martin Engelbrecht.
- Matorkić, E. (2014). *Oponašanje prirodnog crteža ljudske kože – tehnike vizualizacije nevidljivih otisaka*. Neobjavljena doktorska disertacija, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet likovnih umetnosti.
- Reich, W. (1990). *Funkcija orgazma*, Beograd: Mladost.
- Šljivić, B. (1973). *Sistematska i topografska anatomija – glava i vrat sa čulnim organima*, Beograd – Zagreb: Medicinska knjiga.

REVIEW PAPER

Artical language: Serbian

SKIN MOBILITY AND FACIAL EXPRESSIONS IN SCIENCE AND ART

Elizabeta M. Matorkić Bisenić

University of Niš, Faculty of Arts in Niš, Republic of Serbia

Summary

Skin as a phenomenon includes a variety of terms such as skin intelligence, skin erection, skin shyness, skin fantasy and memories, character armor, skin flickering, trans-flicker, thickskin. Within their meaning they are all connected by one common thread: communication through skin. Skin communicates via "drawing" which can be seen on it: engraved lines, streaks, dots, channels, complex line systems, glow, flickerings... That is the "natural drawing" as the anatomy names it and describes it.

The basic trait of a natural skin drawing is movement and its incessant transforming. The mobility of facial skin exceeds that of skin of any other body part.

Skin transformation entails posing a series of questions: specific mechanisms of the natural drawing, its psychical meaning, the question of true causes, constancy or mobility of the drawing, meaning, purpose of mobility, why of all the organs the skin stands out as crucial to understanding human body or man, in the field of science as well as in the art field.

Studying the natural drawing on the skin, within art is possible to remodel into meanings and systematically fill up by examining its mobility.

Even by only naming the phenomena and terms related to human skin we get an insight into the broadness of the subject, however the idea of the text is to carry out a systematization of the abovementioned phenomena similar to an illustrated poetic-anatomy glossary which, in this case, brings us closer to the facial skin phenomenon as the most extreme one when it comes to mobility.

The illustrations which are embedded in the text are literally examples from art in the form of drawings, sculptures and photographs, only the verbal part of the text which explains less adopted scientific terms related to skin such as: Character armor, Skin erection, Skin memories, which contribute to feeling the importance of the skin in communication more intensely, can also be subsumed under the illustration. Reading scientific texts can lead to fine art solutions and allow for deeper and invisible connections to be experienced. By its difficulty the term Natural drawing, which is adopted in the medical anatomy textbook, especially stands out and creates a connection between two areas of human activities, anatomy and art.

Involved features on the skin of the human body in their apparent heterogeneity are unified by movement as their common feature, a feature which is the main quality of life from the scientific as well as from the artistic point of view. Reduced to its most simple formula, the causes of skin mobility are of indivisible psychosomatic origin. True cause of movement is rush: the rush of life, rush of tears, rush of sexual urges, rush of moral barriers, rush of passion, rush of aggressiveness, rush of thrill, rush of air, rush of lying. It can most easily be seen on the face, because facial skin is a projection surface on which even the slightest emotion is shown as the first signal. Interpreting those movements has its own practical purpose in judiciary, criminology, medicine, art, as well as in everyday communication.

Key words: skin, face, movement, drawing, science, art, communication.

Datum prijema članka / Paper received on: 08. 06. 2018.

Datum dostavljanja ispravki rukopisa / Manuscript corrections submitted on: 02. 07. 2018.

Datum prihvatanja članka za objavljivanje / Paper accepted for publishing on: 29. 07. 2018.

© 2018 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-arteact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom
(<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2018 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-arteact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



САВРЕМЕНИ ПРИСТУПИ У РУСКОЈ ИНСТРУКТИВНОЈ ЛИТЕРАТУРИ ЗА ПОЧЕТНУ НАСТАВУ СОЛФЕЂА

Ивана Хрпка Вешковац*

*Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности у Београду,
Република Србија*

Сажетак

Савремени руски аутори и методичари сматрају да је, када је реч о настави солфеђа, од суштинског значаја проналажење одговора на питање: како, без поједностављивања суштине предмета, остварити приступ материји који ће новим поколењима ученика бити занимљив и интересантан. Свесни чињенице да ученици 21. века, због социјалних промена и информационо-технолошког развоја, нису мотивисани и заинтересовани за стандардне облике презентације наставног градива који су примењивани у 20. веку, руски аутори су своју активност посебно усмерили ка проналажењу нових приступа материји, посебно у почетној настави солфеђа. Сматрајући да традиционални солфеђо, са вишедеценијским постојањем дисциплина које су добиле потпуну форму још у прошлом веку, није застарео предмет коме је место у педагошкој архиви, многи аутори су на основама тих, доказаних и у пракси потврђених вредности, промовисали нове могућности у којима се најзначајнија трансформација догодила управо на пољу презентације наставног градива. Циљ овог полазишта, јединствен за све писце, био је усмерен, са једне стране, ка буђењу интересовања и покретању радног елана ученика, али, са друге стране, и ка указивању на велике могућности које овај предмет може да пружи у музичкој настави. У овом излагању ће бити говора о неколико одабраних публикација у којима се рефлектују савремени приступи у руској инструктивној литератури за почетну наставу солфеђа.

Кључне речи: инструктивна литература за солфеђо, музичка игра, дидактичке илустрације, савремени приступ, почетна настава.

Увод

Савремени аутори и методичари сагласни су у мишљењу да је питање опстанка предмета солфеђо у руском музичком образовању постало веома актуелно. У односу на сва превирања која су се јављала током изузетно дуге традиције постојања, руска школа солфеђа доживела је можда и највећи „потрес” крајем 20. века услед великих социјалних и културних промена које су се дешавале у

* i.hrpka@hotmail.com

овој земљи. Пре свега, музичко образовање више није било бесплатно за све ученике, што је, између осталог, изазвало као последицу слабљење критеријума на пријемним испитима у већини музичких школа (Берак, Карасева, 2009, стр. 28)¹. Могло би се закључити да су те „нове“ и другачије околности донекле изазвале кризу традиционалне организације и реализације наставе солфеђа, која се посебно осетила на пољу успостављања комуникације са ученицима новог доба.

Савремени аспекти организације наставног садржаја у инструктивној литератури за почетну наставу солфеђа

Развој музичког слуха као примарни циљ подржан традиционалним облицима рада, искључиво и једино заснованим на слушној анализи и музичком диктату, постао је педагошка прошлост. Иако је још велики руски музиколог и етномузиколог Изалиј Земцовски (Земцовский, Изалий Иосифович) сматрао да је солфеђо најизраженија и истовремено највећа музичка дисциплина² зато што је посвећена језгру музичке професије, њеном главном инструменту – музичком слуху (Тигранов, 1987), генерацијама ученика из 21. века више нису били атрактивни стандардни приступи вежбама које су за потребе развоја музичког слуха осмишљавали великани 20. века: Николај Ладухин (Ладухин, Николай Михайлович), Арон Островски (Островский, Арон Львович), Игор Способин (Способин, Игорь Владимирович), Артем Агажанов (Агажанов, Артем Петрович), Борис Алексејев (Алексеев, Борис Константинович), Дмитриј Бљум (Блюм, Дмитрий Александрович), Борис Незванов (Незванов, Борис Александрович) и др.

Поређење данашње деце са вршњацима из периода од 1960. до 1980. године довело је до поражавајућих резултата који су, пре свега, указали на значајно смањење психофизичких активности, пад мотивисаности, недостатак ентузијазма и радног елана код ученика новог доба (Евтихиев, 2002, стр. 78–80). Значајно повећање количине, квалитета и садржаја информација које су постале доступне са брзим растом научно-технолошке и информационе технологије, утицало је на смањење простора за стицање знања који је некад био скоро у потпуности „попуњен“ садржајима из штампане литературе. Стога је јасно да у овим, новим околностима, традиционални стил предавања, као једина форма рада, није могао да оствари већи успех ни на пољу класичног музичког образовања. Писци савремене литературе за солфеђо морали су да пронађу решење за питање како, без поједностављивања суштине предмета, остварити приступ материји који ће новим поколењима ученика бити занимљив и атрактиван. Сматрајући да у условима недостатка интересовања више резултата остварују неформални

¹ Та појава уочена је и у неким московским музичким школама; штавише, примећено је и да су поједини видови рада, као, на пример, контролни тестови, искључени из наставних планова.

² Земцовски је на студијама солфеђо похађао код чувеног руског методичара и професора Арона Островског (Арон Львович Островский). С обзиром на то да га је изузетно ценио зато што је паралелно радио како на развоју музичког слуха, тако и на развоју индивидуалног музичког мишљења, вероватно је став о значају наставе солфеђа изнео мислећи на свог професора.

облици презентације наставног градива, већина руских аутора определила се за другачији концепт излагања садржаја у коме је најважније место заузела музичка игра (Берак, Карасева, 2009, стр 29). Према циљној оријентацији, аутори литературе за солфеђо музичке игре презентовали су кроз три основна вида: игре-приче, игре-улоге и такмичарске игре. Примена игара и визуелних техника омогућила је продуктивност како са најмлађим, тако и са старијим ученицима основне музичке школе. С тим у вези, Лариса Ефремова (Ефремова, Лариса Вениаминовна), поучена дугогодишњим искуством, сматра да је управо примена музичких игара у настави солфеђа омогућила ученицима да лакше усвоје нова знања, ангажујући се на часу са радостју и ентузијазмом (Ефремова, 2006, стр. 4).

Савремени методички приступи посебно су утицали и на проширивање основних компоненти које чине наставу солфеђа. У том смислу, развој музичког слуха допуњен је другим, не мање важним чиниоцима, као што су: развој пажње и концентрације, подстицање мисаоне и креативне активности, стварање асоцијативне базе са ширењем фонда музичких утисака, неговање смисла за аналитичко слушање музике.

Посебно значајне промене, када је реч о приступу и реализацији наставних садржаја, догодиле су се у литератури за почетну наставу солфеђа. Наиме, руски аутори били су сложни и у ставу да у музичком образовању почетни период има посебан значај, с обзиром на то да је то доба када се утемељују основне вештине, знања и навике које учествују у развоју младог музичара. У том смислу, наставник солфеђа је суочен са озбиљним задатком – да покрене пажњу ученика, да га мотивише и заинтересује за активно учешће у процесу наставе, да му пробуди радозналост и жељу да упозна и разуме музику и елементе који је чине. Управо због тога, музичка игра је постала примарно полазиште јер је омогућавала савладавање основних, али и много сложенијих садржаја, који би традиционалним преносом података и подразумевајућим механичким памћењем термина и дефиниција изазивали тешкоће приликом првих усвајања и схватања музичких појава³. У том, нимало лаком подухвату, осмишљавање приручника⁴ у којима је детаљно приказан како музички материјал, тако и методска тумачења везана за поступак рада, представљало је драгоцену подршку како млађим и неискусним наставницима, тако и старијим колегама који су били заинтересовани за промене и даље усавршавање својих педагошких знања.

Интересантно је да су се први трагови „новог приступа“ могли сагледати и у 20. веку. На то указује појава приручника *Забавни солфеђо (Забавное*

³ Наведени став подржава и Ефремова која сматра да управо овај вид презентације градива омогућава младим ученицима да боље усвоје и запамте појмове и термине из теорије музике, за разлику од стандардног начина – записивања дефиниција и учења код куће (Ефремова, 2006, стр. 4).

⁴ У раду ће егзистирати израз приручник, пре свега због чињенице да се ради о алтернативним приступима у реализацији материје и наставног градива у литератури за почетну наставу солфеђа, који својом појавом не искључују традиционалне уџбенике за солфеђо чија је организација садржаја условљена званичним наставним програмом.

солфеджио), који је објављен у Москви 1982. године. Лариса Абељан (Абељан, Лариса Мирановна) своју књигу наменила је најмлађем школском узрасту. Са циљем остваривања приступачне и занимљиве форме, поменута ауторка определила се за приказ материје користећи неформалне облике рада: песме, стихове, игре и приче (Абељан, 1982). Могло би се рећи да је управо објављивањем ове књиге у руској школи солфеђа утемељен један нови правац у инструктивној литератури за почетну музичку наставу. Наиме, иако су до осамдесетих година 20. века публикације за солфеђо скоро по правилу укључивале песме (народне или компоноване дечије) као вид музичких илустрација за градиво које је потребно усвојити и разумети, савремени приступ у концепцији педагошке литературе примарно место ипак је дао музичкој игри и разноврсним дидактичким илустрацијама, као најснажнијем стимулансу за покретање интересовања и радозналости, а тиме и активне комуникације у раду са најмлађим ученицима.

С обзиром на време објављивања приручника *Забавни солфеђо*, још увек су у његовом садржају могли да се препознају трагови традиционалне концепције. На пример, Лариса Абељан ипак задржава полазиште (тако често присутно у уводима књига за солфеђо намењеним најмлађима) у коме се директно обраћа ученику:

„Здраво, драги читаоче! Упознајући ову књигу, ти ћеш сазнати од чега је изграђена музика...” (Абељан, 1982, стр. 4).

Потом следе описи и објашњења основних појмова из теорије музике. Иако је могуће препознати традиционални приступ приликом преношења информација, ауторка ипак надограђује овај стандардни облик презентације материје, дајући инструкције ученицима како да у самосталном раду истражују и препознају елементе музике онако како их уочавају у својој животној околини. Дакле, избегавањем стандардних писмених домаћих задатака, заснованих на апстрактним појмовима и описима, она инсистира да се млади ученици активирају и заинтересују за музику коју доживљавају мимо часова солфеђа. Самим тим, остварује се један од циљева новог приступа – да индивидуална музичка запажања постану асоцијативна база за формирање утисака и памћење свих елемената присутних у теорији музике.

Заједнички именитељ у литератури за почетну наставу солфеђа свакако чине дидактичке илустрације које су и у савременим остварењима задржале „традиционални мотив” – слике животиња приказане на шаљив начин и у контексту садржаја поједине лекције⁵.

Иако су приче о музици, као један од видова музичких игара, тематику углавном црпили из богате баштине бајки и басни, чини се да су неки од

⁵ Занимљиво је да у тим приказима чак и „опасне животиње”, као што је, на пример, „Зли вук Септима” не карактеришу „крволока” (чиме се спречава могућа странпутица – присуство агресивности током извођења) већ дисонантни интервал, па и саме улоге које деца добијају у оваквим играма, контролисано се воде ка циљу – памћењу и разумевању појмова из музичке теорије (Абељан, 1982, стр. 49).

савремених аутора и овај вишедеценијски мотив у књигама за почетну наставу солфеђа препознали као „застарели“ и недовољно атрактиван садржај да би покренуо интересовање и пажњу код ученика музичких школа у 21. веку. Један пример новог приступа може се уочити у приручнику: *(НЕ)правилни солфеђо, у коме су уместо правила – песме, слике и приче! (НЕ правилно сольфеджио, в котором вместо правил – песенки, картинки и разные истории!)*. Олга Камозина (Камозина, Ольга Пантелеевна) ову књигу наменила је ученицима музичке школе, родитељима који желе да помогну својој деци у савладавању теорије музике, а такође и наставницима солфеђа који су заинтересовани за различите приступе у савременој музичкој педагогији (Камозина, 2009). Особеност предложеног приступа огледа се у начину излагања материје, где посебно значајно место заузимају садржаји усмерени ка циљу – повезивању музичког доживљаја са појавама као што су мелодика, импровизација и клавирска пратња. Све неопходне информације везане за појмове, термине и њихово значење, уткане су у стихове „песам-правила“, а предложене музичке игре комбинују елементе приче и активне улоге ученика у реализацији појединог музичког садржаја.

Олга Камозина сваку лекцију започиње неком изреком, пословицом, а сам почетак приручника „украшава“ максимом: „Поједноставите сложено и добићете најбољи резултат!“ (Камозина, 2009, стр. 3). Оно што је посебно занимљиво у односу на све досад разматране приступе – препознаје се у ауторкином ставу да је ученицима 21. века много ближе рационално од имагинарног, па стога у реализацији својих лекција избегава шаблон – ослонац на тематику из животињског царства. Оваквим приступом започиње већ и уводну тему – настанак нотног писма. Наиме, узимајући за основу садржаја реалне догађаје, она једноставним и разумљивим језиком, кроз причу „Како је настало нотно писмо“, уводи младе читаоце у атмосферу када је монах Гвидо из Ареца, обучавајући своје ученике у певању, осмислио солмизацију. Затим, кроз стихове, подвлачи најважније информације (наведен је почетак песме):

„Некад давно, у Италији, живео је монах Гвидо,
Нотама је име дао, али није ноти 'до'..."
(Камозина, 2009, стр. 4).

У наставку лекције, ови стихови ће бити музички подржани мелодијом са клавирском пратњом. Овим поступком остварен је један од савремених циљева наставе солфеђа – стварање асоцијативне музичке базе која ће посебно бити оснажена повезивањем садржаја кроз реализацију различитих облика рада. Колико Комазина обраћа пажњу на сваки детаљ у приручнику, показује и њено сликовито и једноставно описивање изгледа и начина писања виолинског кључа:

„Виолински кључ пише се тако да сваки од три 'кружића' који га чине обухвата ноту 'сол' у првој, другој и малој октави!“ (Камозина, 2009, стр. 3).

Заокружујући овај преглед нових приступа у руској инструктивној литератури за почетну наставу солфеђа, са циљем уочавања значајних идеја, као и

универзалних методичких решења, потребно је на крају поменути још један савремени приручник у коме је цео садржај усмерен ка различитим видовима музичке игре, где, у правом смислу те речи, доминирају „игре на срећу“, „музички лото“, „магични квадрати“, „музичке укрштенице“... Реч је о приручнику *Узбудљиви солфеђо*⁶ (*Азартное сольфеджио*), који је објављен у Москви 2004. године. Аутори Татјана Камајева (Камаева, Татьяна Юрьевна) и Арсен Камајев (Камаев, Арсен Фаритович), појашњавајући смисао изабраног наслова, нагласили су да њихова жеља није подразумевала искључиву потребу да се буде „нов и другачији“, па у том смислу наводе низ старих тумачења израза „азарт“ (узбуђење, страст, елан, велика заинтересованост, ревност, жар... чак и као особина – несташко!), који се могу повезати са утиском који би овај приручник требало да оствари у наставној пракси (Берак, Карасева, 2009, стр. 30). Иако духовито објашњен, став ових аутора садржи озбиљну намеру – да једним, потпуно другачијим приступом, покрену ученике 21. века да се, кроз неформалне облике рада и атрактивније излагање садржаја, мотивишу да упознају, заволе и схвате свет музике. Сматрајући да традиционални солфеђо са вишедеценијским постојањем утемељених дисциплина ипак није застарео предмет, ови аутори задржавају стандардне наставне области, као што су музички диктат, ритам и теорија музике. Трансформацију су извршили у самом приступу, дакле, у реализацији и организацији наставне грађе. Карактеришући своју књигу као методски приручник, Камајева и Камајев детаљно описују комплетан садржај, као и идеје и методске поступке важне за процес практичне реализације, што се посебно уочава у другом делу књиге где се, кроз прецизно приказани материјал за припрему илустративних картица потврђује њихова озбиљна намера – да се спречи неадекватно и површно интерпретирање предложеног садржаја у настави солфеђа (Камаева и Камаев, 2004, стр. 3).

Знатан простор у приручнику посвећен је материјалу који има улогу „визуелних асоцијација“. У том смислу, посебно значајно место добиле су својеврсне „картице“: по мишљењу аутора, многе теме из области теорије музике захтевају не толико музичких, колико много визуелних асоцијација, а употреба различитих видова илустрација може значајно помоћи да се савладају неки елементи који би у стандардној презентацији садржаја били компликовани за памћење и разумевање (Камаева, Камаев, 2004, стр. 4). Треба, такође, нагласити да су аутори предвидели и осмислили вишеслојне нивое музичких игара, прилагодивши их могућностима и потребама ученика различитих узрачних група. Тако, на пример, за игру „музички лото“ у почетној настави, ученици ће директно повезивати интервале са доживљајима и искуствима који су им блиски и разумљиви, па ће и „картице“ садржати, осим апстрактних бројева, слике, углавном животиња, које ће помагати у стварању

⁶ С обзиром на то да се ради о веома специфичном називу приручника, предложен је један од могућих слободних превода наслова који осликава жељу аутора да се материја савладава са страху и ентузијазмом.

асоцијативне базе за памћење врсте интервала. У старијим разредима, овај принцип, свакако, неће бити заступљен, већ ће се „картице“ за „музички лото“ обогатити многим детаљима везаним за потпуније памћење информација о интервалима, штавише, задатак ће се проширити и на поље прецизног интонирања сваког постављеног задатка (Камаева, Камаев, 2004, стр. 13–15).

Вишегодишње искуство аутора приручника *Узбудљиви солфеђо* потврдило је, како су сами нагласили, да је позитиван резултат употребе визуелних метода и асоцијација приликом савлађивања програма, посебно из области теорије музике, сагледив у чињеници да је тиме предмет солфеђо престао да буде „болна нужност“ за ученике, већ, напротив, један од омиљених предмета у музичком образовању (Берак, Карасева, 2009, стр. 40).

Закључак

Претходна разматрања показала су начине на које је могуће остварити савремени приступ у инструктивној литератури за почетну наставу солфеђа. Иако је руска дидактичка и едукативна литература објављена у последње две деценије, како у садржају, презентацији наставне грађе, тако и у методском приступу, остварила жељени помак ка формирању атрактивних приручника за почетну наставу солфеђа, препуних живописних и фасцинантних идеја, прихватљивих за остваривање квалитетније комуникације са младим нараштајима, уједно је указала и на смернице по питању очувања и одржавања традиционалних облика рада и повезивања са новим педагошким тенденцијама. Концепција заснована на принципу „лекција-игра“ довела је до изузетно маштовитих и богатих музичких садржаја у књигама, а поступци које су савремени аутори пажљиво бирали и користили приликом реализације говоре о њиховој жељи и потреби да се, с једне стране, образовни систем мора прилагодити новим условима, али и, са друге стране, да је од великог значаја очување континуитета заснованог на свим (у пракси) доказаним вредностима које је традиционална настава солфеђа остварила. С тим у вези, могућности имплементације савремених приступа би се могле усмерити у два правца: први би у потпуности могао да подржи и реализује понуђене садржаје у контексту предшколског музичког образовања, док би други правац, усмерен ка потребама наставе солфеђа у музичким школама, тек делимично и методички осмишљено могао да примени присутне идеје и облике рада. Остаје утисак да би музичке игре у том процесу оправдани простор и време могле да заузму у уводном делу часа, када је неопходно пробудити интересовање и радозналост ученика за упознавање нове материје, или пак током провере запамћеног градива, где би овај вид рада, заснован на неформалним облицима задатака, стимулативно деловао на усвајање и утврђивање стечених знања.

Literatura / References

- Абелян, Л. (1982). *Забавное сольфеджио*. Москва: Советский композитор.
- Берак, О., & Карасева, М. (2009). *Как преподавать сольфеджио в XXI веке*. Москва: Классика – XXI.
- Евтихийев, П. (2002). *Музыкальная реабилитология и современные проблемы музыкального образования*. У Музыкальное образование: сегодня и завтра. Москва.
- Ефремова, Л. (2006). *Учится интересно*. Санкт-Петербург: Композитор.
- Камаева, Т., & Камаев, А. (2004). *Азартное сольфеджио* (Методическое пособие). Москва: Владос.
- Камозина, О. П. (2009). *Неправильное сольфеджио, в котором вместо правил – песенки, картинки и разные истории*. Ростов на Дону: Феникс.
- Тигранов, Г. Г. (1987). *Ленинградская консерватория в воспоминаниях*. Ленинград: Музыка.

REVIEW PAPER

Article language: Serbian

CONTEMPORARY APPROACHES IN RUSSIAN INSTRUCTIVE LITERATURE FOR INITIAL TEACHING OF SOLFEGGIO

Ivana Hrpka Veškovac

University of Arts in Belgrade, Faculty of Music, Serbia

Summary

The Russian instructional literature for the initial teaching of solfeggio, brings a turning point in relation to the presentation of teaching material in the literature of the 20th century, where the main goal – the development of musical hearing was achieved through auditory analysis and music dictation. Studies have shown that in the 21st century pupils there is a decrease in psychophysical activities, a decline in motivation and a lack of interest. That's exactly what influenced most Russian authors to opt for a different concept of content exposure, where the primary place was played by a music game in three basic sights: play-story, play-role and competition. Significant place was given to didactic illustrations that contribute to the memory and understanding of concepts from music theory. A new approach is also seen in the presence of the story of music, which is the starting point for the creation of an associative music base. In them, the connection of content is realized through various forms of work (melodic, improvisation, piano accompaniment). Standard areas of teaching solfeggio, such as music dictation, rhythm and music theory, are still present in the manuals, but the transformation has been made in the realization and organization of teaching material. The methodological approach of the Russian authors, the concept based on the principle of "lesson-play", the presentation of teaching materials based on colorful ideas, enabled the preservation of the continuity of traditional solfeggio teaching and made the manuals more attractive and more acceptable to modern generations.

Keywords: instructional literature for solfeggio, music play, didactic illustrations, contemporary approach, initial lessons.

Датум пријема чланка/ Paper received on: 02. 10. 2018.

Датум достављања исправки рукописа / Manuscript corrections submitted on: 08. 10. 2018.

Датум коначног прихватања чланка за објављивање / Paper accepted for publishing on: 11. 10. 2018.

© 2018 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom
(<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2018 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative
Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



PREGLED ISTRAŽIVANJA O VIBRATU U VIOLINSKOJ INTERPRETACIJI

Dragiša Ž. Balanesković^a, Zoran N. Milivojević^b

^a *Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu, Republika Srbija*

^b *Visoka tehnička škola strukovnih studija, Niš*

Sažetak

Predmet i cilj ovog rada je istraživanje nastanka vibrata i objašnjenje eksperimenta obavljenog na Fakultetu umetnosti u Nišu. U prvom delu rada dat je istorijski pregled nastanka vibrata i njegove upotrebe u različitim muzičkim epohama do današnjih dana, prvo kao ornamenta a zatim i kao neprekidnog vibrata. Fenomen neprekidnog vibrata se postepeno javlja u periodu od kraja 19. veka do početka 20. veka. Date su definicije vibrata i parametri koji ga karakterišu: intonacija, brzina promene frekvencije i frekvencijska širina. U drugom delu rada opisan je eksperiment na Fakultetu umetnosti u Nišu u kome su učestvovali studenti i profesori. Cilj je bio testiranje vibrata objektivnom i subjektivnom metodom. Izvršena je komparativna analiza rezultata. Detaljna analiza je pokazala dobru usaglašenost ovih ocena. Samim tim otvorena je mogućnost za upotrebu objektivne procene u edukaciji i testiranju instrumentalista.

Ključne reči: violina, vibrato, MOS test, subjektivna i objektivna procena.

Uvod

U ovom radu dat je istorijski pregled istraživanja o vibratu u violinskoj interpretaciji, kao i njegove različite definicije. Nakon toga je opisan eksperiment izvršen 2012. godine na Fakultetu umetnosti u Nišu, koji je podrazumevao snimanje studenata violine i anonimno ocenjivanje njihovog vibrata od strane profesora sa Katedre za gudačke instrumente. U radu je komparativnom analizom izvršeno upoređivanje subjektivne i objektivne procene vibrata. Izvršena je statistička analiza ocena i parametara vibrata i date su srednje vrednosti (μ) i varijanse (σ^2). Rezultati ovog eksperimenta su objavljeni 2012. godine na Međunarodnom simpozijumu INFOTEH-JAHORINA Vol 11 i u Informacionim tehnologijama, Žabljak, Crna Gora.

Mnoge naučne i umetničke oblasti proučavaju vibrato: psihologija, procesuiranje signala, muzikologija, metodika gudačkih instrumenata. Svaka od njih objašnjava ovaj pojam sa svog aspekta (Milivojević i Balanesković, 2012a).

* makajicgune@gmail.com

O upotrebi vibrata može se govoriti kada je reč o vokalnoj tehnici, izvođačkoj tehnici na raznim instrumentima, a takođe i kada je reč o različitim žanrovima u muzici, npr. vibrato u klasičnoj muzici, džezu, folku, pop muzici. U ovoj analizi ograničićemo se na klasičnu muziku za gudačke instrumente, posebno na violinu. U procesu učenja vibrata, kao i kod slušanja muzike, javlja se potreba za ocenjivanjem kvaliteta vibrata. U cilju određivanja kvaliteta vibrata, eksperti slušaju, analiziraju i daju svoju ocenu. Ovakve ocene su subjektivne i samim tim postoje određene razlike u ocenjivanju muzičkih pedagoga i izvođača. Sa druge strane, objektivna metoda ocenjivanja se vrši na osnovu vrednosti parametara vibrata.

Istorijski pregled

Vibrato kao ornament

Upotreba vibrata, vokalnog i instrumentalnog, u solističkom i orkestarskom izvođenju, jeste najkontroverzniji i najvažniji aspekt proizvodnje tona u ranoj muzici (Frederick, 1992, str. 90). U zapadnoj muzici vibrato je korišćen kao ornament, čak i u ranohrišćanskoj muzici, ali za to nedostaje dokumentovana podrška. Tek u srednjem veku imamo dokumente koji govore o vibratu (Sadie, 1980, str. 697).

Vokalna muzika je dominirala u srednjem veku. Po svom poreklu, instrumentalni vibrato je imitacija vokalnog vibrata. Vokalni vibrato je bio prisutan u svim vremenima, pošto u većini zrelih ljudskih glasova grlo spontano proizvodi vibrato (Neumann, 1991, str. 14). U stvari, povremeno je vibrato prisutan i u govoru, posebno u dugim vokalima emocionalnog i dramatičnog govora. Mihael Pretorijus (1571–1621) tvrdi da je spontani vibrato urođena komponenta ljudskog glasa a kasnije će i Wolfgang Amadeus Mocart u svom pismu ocu (12. jun 1778) reći: „Ljudski glas vibrira sam po sebi, ali na takav način i u takvom stepenu da je lep – to je u prirodi glasa i to se imitira ne samo na duvačkim instrumentima, nego takođe i na gudačkim” (Neumann, 1991, str. 18–19).

Instrumentalni vibrato je dokumentovao Martin Agrikola (16. vek). Agrikola kaže da „vibrato daje ljupkost melodiji” (Neumann, 1991, str. 26). Kasnije, Mersene (17. vek), Nort (17. vek), Johan Kriger i Leopold Mocart (18. vek) opisuju vibrato kao nešto što je generalno poznato. Međutim, uvek je smatran kao čisti ornament (ukras) koji se koristio samo u izvesnim pasažima i nikako nije korišćen univerzalno. Upotrebljen je i poseban simbol (talasasta linija, x ili +) koji je ukazivao na mesto gde treba svirati vibrato. Korišćeni su različiti termini za vibrato koji ukazuju na stil izvođenja i mogućnost korišćenja. Ponekad termin označava samo tehniku ili akustički efekat (*tremolo*, *balancement*, *Schwebung*, *Bebung*, *wavee*). Na drugim mestima označava karakter ornamenta (*ardire*, *sting*, *mordant*, *soupir*, *sweet'ning*, *flattement*, *langueur*, *plainte*) (Greta, 1988).

Leopold Mocart piše: „Postoje svirači koji vibriraju svaku notu, kao da imaju hroničnu groznicu. Vibrato treba koristiti samo na onim mestima gde se on prirodno proizvodi” (Harnoncourt, 1995, str. 75). Takođe i Simon Lolajn i Tromlic upozoravaju da ne treba preterano koristiti vibrato (Sadie, 1980, str. 697).

U 17. i 18. veku vibrato se povezivao sa strahom, hladnoćom, smrću i tugom. Drugi smatraju da se generalno doživljavao kao „ženski” ornament, te je stoga označavao i ljupkost i dražesnost, što se vidi u imenima koja su davana vibratu (Sadie, 1980, str. 698). Đuzepe Tartini (18. vek) posvećuje celo poglavlje vibratu u svom traktatu o upotrebi ornamenata; on kaže da se brzina vibrata može menjati, od sporog, brzog ili ubrzavajući prema potrebi „afekta”. Frančesko Ćeminiani (18. vek) je pokušao da uvede stil vibrata koji bi više prožimao violinsku tehniku. On navodi različite „afekte” gde vibrato može da oživi duge note. Sa druge strane, kod kratkih nota, „čini da njihov zvuk bude ugodniji i zbog toga ga treba koristiti što češće” (Ćeminiani, 1775, str. 26). Engleski izdavač je ovaj detalj izbacio iz izdanja udžbenika iz 1777. godine (Wulstan, 1986, str. 179). Univerzalno korišćenje vibrata još nije bilo prisutno.

Istraživanje originalnih izvora dovodi do sledećih zaključaka: (1) namerni vibrato je bio tip ornamenta; (2) postojali su različiti tipovi ornamentalnog vibrata, proizvedeni na različite načine; (3) neprekidni instrumentalni vibrato se nije smatrao prihvatljivim; i (4) „prirodni” vokalni vibrato je verovatno postojao, ali je bio veoma uzak i nenametljiv (Frederick, 1992, str. 91).

Neprekidni vibrato

Tokom poslednjih decenija 19. veka izvršene su velike promene u muzičkim standardima i violinskom izvođaštvu. Tome doprinose i početak korišćenja metalnih žica (do tada su se koristile crevne žice) i dodatak podbratka (deo na violini koji omogućava da leva ruka bude slobodnija, lakše vibrira i time daje kvalitetniji vibrato). Novi senzibilitet zvuka počinje da se javlja pre svega kao produkt svesne, proučene, moderne upotrebe vibrata. Do ovog perioda, nonvibrato i sviranje sa malo vibrata bilo je prirodan način sviranja na gudačkim instrumentima; vibrato se koristio više za akcentuaciju određenih nota ili kao specijalni efekat primenjen na izvesnoj muzičkoj frazi. Koncept vibrata se fundamentalno promenio. Neprekidni vibrato za produkciju i povećanje tona je uspostavljen oko 1900. godine (Greta, 1988). Po Karlu Flešu, koji je bio veliki pedagog i violinista, neprekidni vibrato je počeo da se koristi 1880. godine, i to najpre kod malog broja elitnih violinista tog vremena (Schonberg, 1985, str. 249). Novija istraživanja pokazuju da je Lamber Masar (1811–1892), belgijski violinista i pedagog, inicijator intenzivnog vibrata (Silvela, 2001, str. 144). Njegovi najpoznatiji učenici su bili Henrik Vijenjavski, Ežen Izaji i Fric Krajsler i nije verovatno da su oni nezavisno odlučili da koriste intenzivni vibrato. Ono što im je zajedničko, to je njihov učitelj. Vijenjavskom se pripisuje zasluga da je bio među prvim promoterima upotrebe vibrata na nov način. Tada još nije bila razvijena tehnika snimanja, ali postoji svedočanstvo Krajslera da je Vijenjavski imao „intenzivni vibrato”.

Pablo Sarasate, Jozef Joakim i ostali veliki violinisti tog doba su do izvesnog stepena koristili vibrato. Ežen Izaji (1858–1931), učenik Masara i Vijenjavskog, bio je umetnik koji je premostio jaz između velikana kasnog 19. veka i violinista novog zvukovnog stila sledećeg doba. Izaji se smatra jednim od začetnika modernog

violinizma zbog intenzivne primene vibrata (Silvela, 2001, str. 145). Zahvaljujući tehničkom napretku bilo je moguće audio-snimanje, tako da se violinisti Sarasate, Joakim, Izaji i drugi mogu čuti na tim snimcima. Izaji je intenzivirao već u priličnoj meri ustaljeni vibrato koji je karakterisao sviranje Vijenjavskog pa je, delimično i zbog toga, ostvarivao jedinstvenu sonornost zvuka.

Fric Krajsler (1875–1962) je bio sledbenik novog talasa (Sadie, 1980, str. 697). Krajsler je još više intenzivirao vibrato, praktikovao ga ne samo na notama dugačkog trajanja nego i u umereno brzim pasažima, koji su time izgubili suvoću i dobili na značaju. Principom neprekidnog (regularnog, stalnog) vibrata ostvario je jedan potpuno novi zvučni koncept.

Danas je sve više pristalica teorije da su i praktično svi ostali veliki violinisti ranijih epoha violinizma, čak i u periodima kada je vibrato smatran kao vrsta ornameta koji se tek ponekad mogao upotrebiti, Koreli, Veračini, Vivaldi i drugi, u svom izvođaštvu koristili vibrato (Beverly, 2015). Međutim, njihov vibrato, u poređenju sa velikim umetnicima zvuka koji su se pojavili početkom 20. veka, verovatno nije bio neprekidan i intenzivan vibrato (Neumann, 1991, str. 27).

Ideja neprekidnog vibrata koji se koristi za svaku notu je fenomen 20. veka (Montgomery, 2003), pokazujući da je vibrato kao stari povremeni ornament izgubio svoju izražajnu snagu. Međutim, čak i veliki violinski pedagog Leopold Auer pokazuje izvesne rezerve prema neprekidnom vibratu na svakoj noti (Auer, 1921, str. 61). Postepeni prelaz na neprekidni vibrato je započet krajem 19. veka i trajao je do prvih decenija 20. veka (Montgomery, 2003). Regularni vibrato je tako postao normalni elemenat produkcije tona, i stoga važna komponenta sviračke tehnike.

Autentična interpretacija

Korišćenje vibrata u klasičnoj muzici je diskutabilno pitanje. U toku 20. veka korišćen je skoro stalno u izvođenju dela iz svih epoha, od baroka pa nadalje. Od 1970-ih se javlja interesovanje za istorijski autentično, verodostojno tumačenje dela iz ranijih epoha. Sviranje sa malo vibrata ili bez vibrata postalo je veoma popularno kroz oživljavanje rane muzike.

Osnovna razlika u pristupu proizvodnji tona na gudačkim instrumentima se razlikuje u ranom periodu i modernom dobu. Čini se da moderni izvođači proizvode kvalitet tona više levom rukom, uključujući i značajan vibrato, dok gudalo jednostavno daje vibracije; raniji violinisti su prvenstveno određivali visinu tona (intonaciju) levom rukom, dok su svi drugi aspekti sviranja bili proizvedeni desnom rukom – gudalom: tremolo, nijanse, artikulacije, različiti akcenti i dr. Ovo je najteže prilagođavanje za gudača kada svira sa instrumentima iz ranog doba: desna ruka (gudalo) treba da postigne gotove sve. Ako se preokupacija modernog svirača sa neprekidnim vibratom leve ruke potisne, svirač se oseća bez snage za ekspresivnost i stoga se snažno odupire izbegavanju vibrata leve ruke. Učenje korišćenja vibrata kao ornameta će obnoviti sredstvo ekspresije, ali će takođe zahtevati osnovni ton koji je jasan i bez vibrata (Frederick, 1992, str. 99).

Gudački vibrato svakako nije bio sveprožimajući kao što je danas, a posebno ne prebogata, strastvena, „masna” vrsta vibrata koji praktikuju neki današnji svirači;

takva vrsta vibrata je neadekvatna za muziku 18. veka (Neumann, 1991, str. 26). Svakako da postoje i neke razlike u vibratu između solističkog i orkestarskog izvođenja. Da bi se dočarao nekadašnji način sviranja, koriste se instrumenti iz ranijih epoha ili se prave po modelima starih instrumenata.

Naravno, ne postoje precizna saznanja u kojoj meri je vibrato korišćen u ranijim epohama od strane solista ili orkestra, niti u kojoj meri bi kompozitori želeli da se koristi, jer nemamo dovoljno podataka o tome. O „autentičnim interpretacijama“ ne može se govoriti sa apsolutnom sigurnošću. Ali pošto prijatan, diskretan, „ukusan“ vibrato daje život, strast, toplinu, ekspresivnost i ljupkost tonu, prilično je neverovatno da bi se stari majstori distancirali od njegovih obogaćujućih atributa (Neumann, 1991, str. 27).

Tipovi violinskog vibrata

Na žičanim instrumentima vibrato se proizvodi pomeranjem prsta na žici napred i nazad, potpomognuto zglobovima šake i podlakticom. Kod violine se može razlikovati vibrato levom rukom, šakom i prstima, zavisno od toga da li impuls dolazi iz ruke, šake ili prsta (Galamjan, 1977, str. 42). Međutim, svaki vibrato se prenosi na okolne mišiće i samim tim uvodi i elemente druga dva tipa. Ova raznovrsnost kombinovanja pruža izvođaču šire polje nijansiranja, izražavanja i više ličnog kvaliteta tona.

Mnogi savremeni svirači variraju intonaciju od niže ka nominalnoj noti i ne iznad nje (Fischer, 1997), iako su veliki violinski pedagozi u prošlosti, kao što su Karl Fleš i Jozef Joakim, eksplicitno objašnjavali vibrato kao pokret prema kobilici, što znači naviše u intonaciji (Eberhardt, 1911). Sa druge strane, u studiji iz 1996. godine, koju su izvršili Akustičko udruženje Amerike, Veslej koledž i Institut tehnologije Masačusetsa, nađeno je da je uočena nota sa vibratom „srednja vrednost“, dakle, sredina fluktuirajuće intonacije (Brown, 1996).

Definicija vibrata i njegovih parametara

Neke od definicija vibrata su:

1. Vibrato je muzički efekat koji se nekada koristio kao ornament, ali sada je standardni deo produkcije tona, gde pevač ili instrumentalista dodaje pulsirajući kvalitet noti oscilujući između nje i intonacije koja je nešto niža (Hamlyn, 1971, str. 547).
2. Vibrato je regularna fluktuacija visine tona ili jačine (ili oboje), više ili manje izražena i više ili manje brza (Sadie, 1980, str. 697).
3. Vibrato predstavlja sredstvo obogaćivanja tona brzim, regularnim oscilacijama visine tona, jačine ili tembra, ili njihovom kombinacijom (Neumann, 1991, str. 14).
4. Vibrato je periodična pulsacija koja generalno uključuje visinu, intenzitet i tembr, što daje prijatnu fleksibilnost, mekoću i obogaćivanje tona.
5. Tehnička definicija vibrata podrazumeva fluktuaciju osnovne frekvencije tona (Milivojević i Balanesković, 2012b). Vibrato se karakteriše sledećim parametrima: a) intonacija – frekvencija tona (visina tona) F_0 , b) brzina promene (eng. *Vibrato Rate*, VR) i c) frekvencijski opseg vibrata (eng. *Vibrato Extend*, VE).

Pregled rada o testiranju vibrata pomoću algoritma (FU Niš)

U cilju testiranja kvaliteta vibrata, realizovan je eksperiment (Milivojević i Balanesković, 2012a) u okviru koga je: a) formirana testna baza muzičkog materijala, b) izvršeno objektivno testiranje parametara vibrata i c) izvršeno subjektivno testiranje parametara vibrata. U ovom radu su izbegnuti grafikoni i matematičke jednačine koji su objavljeni u usko specijalizovanim naučnotehničkim časopisima i tabelarno su prikazani objektivni parametri vibrata (Tabela 1–3) iz (2012a) u cilju komparativne analize kvaliteta odsviranog vibrata, i to: a) instrumentalista i b) različitih prstiju. Test baza muzičkog materijala formirana je studijskom opremom u koncertnoj sali Fakulteta umetnosti u Nišu. Baza je formirana od muzičkih zapisa namenski definisanih tonova (slika 1) koji su svirani: a) sa i bez vibrata i b) različitim prstima. Instrumentalisti su bili petoro studenata prve godine sa odseka za gudačke instrumente Fakulteta umetnosti u Nišu, i to 3 muških i 2 ženska, godina starosti – 19. Svi studenti su pre toga završili nižu i srednju muzičku školu i upisali prvu godinu na FU u Nišu.



Slika 1. Notni zapis za formiranje test baze
Picture 1. Note record for test base forming

Objektivni test realizovan je primenom algoritma za procenu parametara vibrata (Milivojević i Balanesković, 2012a). Algoritmom su testirani muzički zapisi iz test baze. Kao rezultat primene algoritma određeni su objektivni parametri: a) visina tona F_0 , b) brzina promene visine tona VR i c) frekvencijski opseg vibrata VE za svakog instrumentalistu.

Subjektivni test sproveden je saglasno MOS testu (engl. *Mean Opinion Score*). Formirana je testna grupa od 6 profesora violine: 4 profesora violine sa Fakulteta umetnosti, violiniste iz Niškog simfonijskog orkestra i jednog profesora violine u penziji, godina starosti od 41 do 73, sa srednjom vrednošću $\mu = 54$. Članovi testne grupe slušali su audio-snimke i anonimno ocenjivali kvalitet vibrata izvođača. Ocene su bile u opsegu od 1 do 5, gde je ocena: 1 – nema vibrata, 2 – vibrato loš, 3 – vibrato dobar, 4 – vibrato vrlo dobar i 5 – vibrato odličan (Tabela 4). Konačna MOS ocena donosi se kao srednja vrednost ocene vibrata svih ispitanika koja se odnosi na konkretni muzički materijal.

Tabela 1/ Table 1
Greška intonacije u centima
Intonation Error in cents

$\Delta F0$	1. student	2. student	3. student	4. student	5. student	μ	σ^2
Nota E4, 1. prst	-2,50	2,50	-8,00	7,00	-6,00	5,20	37,92
Nota F#4, 2. prst	8,00	11,0	-2,50	-5,00	6,00	6,50	47,75
Nota G4, 3. prst	-3,00	9,00	-2,50	-7,00	-5,00	5,30	38,95
Nota A4, 4. prst	-13,00	17,00	-8,00	7,00	0	9,00	142,30
μ	6,62	9,87	5,25	6,50	4,25		
σ^2	73,56	35,73	10,08	57,00	30,25		

Tabela 2/ Table 2
Brzina promene vibrata VR
Vibrato Rate VR

Svirani tonovi	1. student	2. student	3. student	4. student	5. student	μ	σ^2
Nota E4, 1. prst	5,70	6,26	5,90	4,75	4,80	5,48	0,46
Nota F#4, 2. prst	5,80	5,25	6,40	4,40	5,10	5,39	0,57
Nota G4, 3. prst	5,70	5,70	5,70	4,70	5,00	5,36	0,23
Nota A4, 4. prst	6,10	5,20	6,25	5,50	5,30	5,67	0,23
μ	5,82	5,60	6,06	4,84	5,05		
σ^2	0,03	0,24	0,10	0,22	0,04		

Tabela 3/ Table 3
Frekvencijski opseg vibrata (dubina ili širina vibrata)
Vibrato Extend (depth or width of the vibrato)

VE	1. student	2. student	3. student	4. student	5. student	μ	σ^2
Nota E4, 1. prst	35	22	20	20	29	25,20	43,70
Nota F#4, 2. prst	33	22	19	22	27	24,60	30,30
Nota G4, 3. prst	42	22	20	23	28	27,00	79,00
Nota A4, 4. prst	33	22	18	22	27	24,40	33,30
μ	35,75	22,00	19,25	21,75	27,75		
σ^2	18,25	0	0,92	1,58	0,92		

Tabela 4/Table 4
Ocene profesora
Marks given by the professors

Svirani tonovi	Ocene profesora					μ	σ^2
	1. student	2. student	3. student	4. student	5. student		
Nota E4, 1. prst	3,80	4,35	3,35	3,15	3,70	3,67	0,21
Nota F#4, 2. prst	3,00	4,00	4,20	3,50	3,60	3,66	0,22
Nota G4, 3. prst	3,50	3,50	3,70	3,35	3,20	3,45	0,03
Nota A3, 4. prst	2,20	2,20	3,50	3,00	2,70	2,72	0,31
μ	3,12	3,51	3,69	3,25	3,30		
σ^2	0,49	0,89	0,14	0,05	0,21		

U Tabeli 1 je minimalna greška intonacije $\Delta F0 = -13$ centa a maksimalna greška intonacije $\Delta F0 = 17$ centa. Date su srednje vrednosti (μ) i varijanse (σ^2) za studente i za prste kojima je svirano.

U Tabeli 2 je minimalno $VR = 4,4$ a maksimalno $VR = 6,4$. Date su srednje vrednosti (μ) i varijanse (σ^2) za studente i za prste kojima je svirano. Rezultati za VE (Vibrato Extend) objektivnog testiranja algoritmom iz (Milivojević i Balanesković, 2012b) prikazani su u Tabeli 3. VE je dato u centima. U Tabeli 3 je maksimalno $VE = 42$ a minimalno $VE = 18$.

U cilju komparacije i verifikacije rezultata analizirani su parametri vibrata vrhunskih violinista: Davida Ojstraha, Artura Grmioa, Isaka Šterna i Icaka Perlmana, prikazani u radu grupe autora (Wakazama, 2004). Pokazano je da je njihova prosečna vrednost $VR = (6,6; 6,9; 6,4; 6,5)$ i $VE = (64, 78, 78, 43)$ istim redosledom. VR je dato u hercima a VE u centima. Logaritamska centovska skala je tako podešena da između dva susedna polutona uvek bude 100 centi.

Kada se uporede rezultati parametara vibrata studenata koji su dobijeni objektivnim testom (Tabele 1–3) sa parametrima vibrata vrhunskih violinista (Davida Ojstraha, Artura Grmioa, Isaka Šterna i Icaka Perlmana), dolazi se do zaključka da je:

- a) parametar vibrata VR koji predstavlja brzinu promene vibrata (u hercima) u opsegu od 4,4 do 6,4. Ovaj opseg je u granicama prosečnosti;
- b) parametar VE koji predstavlja frekvencijski opseg vibrata (u centima) u opsegu je od 18 do 42. Donja granica je znatno niža, dok je gornja granica u granicama prosečnosti, i
- c) ekstremno niska vrednost $VE = 18$, dobijena je kod sviranja četvrtim prstom („D” žica violine, ton A).

Analizom rezultata dobijenih subjektivnim MOS testom (Tabela 4), zaključuje se da:

- a) Za subjektivnu ocenu profesora (MOS ocene) veći efekat ima parametar VE (frekvencijska širina vibrata), nego VR (brzina promene vibrata). Gudači ovaj parametar vibrata (VE) opisuju kao širinu ili dubinu vibrata.

b) Niske ocene za vibrato od 2 do 2,66 su dobili tonovi sa ekstremno niskim vrednostima VE, iako su imali visok VR.

c) Ocene od 4 do 4,33 su dobili tonovi sa VR preko 6,2 i VE preko 26.

d) Ocene od 3 do 3,66 dobili su tonovi sa VR od 4,4 do 6,2 i VE od 18 do 25.

Uočava se da su prosečne vrednosti VR vrlo izjednačene, dok se VE drastično razlikuje kod četvrtog prsta, što je praćeno adekvatnim MOS procenama. Poznato je da je četvrtim prstom teže ostvariti dobar vibrato.

Zaključak

Iz istorijata pojave vibrata se vidi da vibrato potiče iz vokalne muzike i da je kasnije počeo da se primenjuje i u instrumentalnoj muzici. Vremenom je to postao sveprožimajući, neprekidni vibrato. Od 1970-ih se javlja interesovanje za istorijski autentično, verodostojno tumačenje dela iz ranijih epoha. U oživljavanju rane muzike se koristi sviranje sa malo vibrata ili čak bez vibrata.

Eksperiment koji je izvršen na Fakultetu umetnosti u Nišu, u kome su učestvovali studenti i profesori, pokazuje da je objektivno testiranje vibrato tonova primenom proste aparature i implementiranim softverom u skladu sa subjektivnim testiranjem profesora. Parametri vibrata, brzina promene frekvencije (VR) i dubina vibrata (VE), mereni su u objektivnoj analizi posebnim softverom i upoređivani su sa subjektivnim procenama profesora. Veći efekat u subjektivnom ocenjivanju ima frekvencijska širina (dubina) vibrata VE nego brzina promene vibrata VR. Vibrato tonovi sa dobrim VR (preko 6,2) i VE (preko 26) dobijali su dobre subjektivne ocene. Tako je otvorena mogućnost upotrebe objektivne procene u edukaciji i testiranju instrumentalista. Kao generalni zaključak nameće se mogućnost vrlo kvalitetnog objektivnog testiranja vibrato tonova primenom relativno proste aparature (PC računar sa audio-kartom) i implementiranim softverom.

Treba istaći i to da je analiziran vibrato samo četiri tona. Ovi tonovi su bili u uskom registru instrumenta, svirani u rastućem nizu, sporom tempu i umerenoj dinamici. Tempo, dinamika, registar instrumenta i drugi faktori mogu uticati na mnoge aspekte vibrata, uključujući i brzinu promene vibrata i širinu vibrata. Korisna bi bila dalja detaljna studija ovih i mogućih dodatnih faktora na izvođenje vibrata.

Literatura / References

- Auer, L. (1921). *Violin playing as I teach it*. New York.
- Beverly, J. (2015). *Did early string players use continuous vibrato?* Strad. Preuzeto sa <https://www.thestrad.com/did-early-string-players-use-continuous-vibrato/1863.article> 2018 Mar 12.
- Brown, J. C., & Vaughn, K. V. (1996). Pitch center of stringed instrument vibrato tones. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 100(3), 1728–1735. doi: 10.1121/1.416070
- Eberhardt, S. (1911). *Violin Vibrato: Its Mastery and Artistic Uses*. New York. Preuzeto sa <https://archive.org/details/violinvibratoits00eber> 2015. Feb 15.
- Milivojević, N. Z., & Balanesković, Ž. D. (2012). Algoritam za objektivnu analizu parametara vibrata. U: INFOTEHJahorina. 898–903.
- Milivojević, N. Z., & Balanesković, Ž. D. (2012). Algoritam za procenu vremenskih fluktuacija parametara vibrata. U: Informacione tehnologije – sadašnjost i budućnost 2012, Crna Gora, Žabljak. Univerzitet Crne Gore. 88–92.
- Fischer, S. (1997). *Basic*. Leipzig: Edition Peters.
- Frederick Kent, G. (1992). Some Observation concerning Baroque and Modern Vibrato. *Performance Practice Review*, 5(1), 90–102. doi:10.5642/perfpr.199205.01.09
- Galamijan, I. (1977). *Sviranje na violini i violinska pedagogija*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Geminiani, F. (1751). *The Art of Playing on the Violin, Op.9*. London. Preuzeto sa [http://imslp.org/wiki/The_Art_of_Playing_on_the_Violin,_Op.9_\(Geminiani,_Francesco\)](http://imslp.org/wiki/The_Art_of_Playing_on_the_Violin,_Op.9_(Geminiani,_Francesco)) 2015 Feb 20.
- Gable, F. (1992). Vibrato as expressive ornament: Translation of summary chapter from *Das Vibrato in der Musik des Barock* (1988). Greta Moens-Haenen. Preuzeto sa <https://www.york.ac.uk/music/conferences/nema/haenen/> 2018 Feb 14.
- Hindley, G. (1971). *The LaRousse Encyclopedia of Music*. London, New York.
- Harnoncourt, N. (1995). *Baroque Music Today: Music As Speech: Ways to a New Understanding of Music*. Amadeus Press.
- Montgomery, D. (2003). The Vibrato thing. Preuzeto sa <https://douglasniedt.com/TechTipVibratoPart3TheVibratoThingByDavidMontgomery.pdf> 2018 Mar 19.
- Neumann, F. (1991). The Vibrato Controversy. *Performance Practice Review*, 4(1), 14–27. doi:10.5642/perfpr.199104.01.3
- Sadie, S., & Grove, G. (1980). Vibrato. U *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited, Washington, DC: Grove's Dictionaries of Music Inc., Hong Kong: South China Printing Company.
- Schonberg, H. (1985). *The Glorious Ones: Classical Music's Legendary Performers*. New York: Times Books.
- Silvela, Z. (2001). *A New History of Violin Playing: The Vibrato and Lambert Massart's Revolutionary Discovery*. Universal Publishers USA.
- Wakayama, T., Nagashima, M., Yamazaki, H., & Suzuki, H. (2004). Comparison of vibratos among four virtuosos. U: International Congress on Musical, Japan. Nara.
- Wulstan, D. (1986). *Tudor Music*. University of Iowa Press.

PROFESSIONAL PAPER
Article language: Serbian

OVERVIEW OF VIBRATO RESEARCHES IN VIOLIN INTERPRETATION

Dragiša Ž. Balanesković^a, Zoran N. Milivojević^b

^a *University of Niš, Faculty of Arts in Niš, Serbia*

^b *College of Applied Technical Sciences Niš*

Summary

The subject and the goal of this paper is the research of the origin of vibrato and explanation of the experiment carried out at the Faculty of Arts in Niš. The historical review of the origin of vibrato and its using in various musical epochs till the present times, primarily as an ornament and then as a continuous vibrato, is given in the first part of this paper. The phenomenon of the continuous vibrato appeared gradually in the period from the end of the 19th century till the beginning of the 20th century. Various definitions of vibrato and its parameters that are characteristic for it are also given, for instance, intonation, vibrato rate and vibrato extend. The second part of this paper presents an experiment carried out at the Faculty of Arts in Niš in which students and professors participated. The aim was testing of vibrato by the objective and subjective methods. A comparative analysis of the results was also carried out. The detailed analysis has shown that these estimations were well coordinated. Thus the possibility has been opened up for using an objective estimation in education and testing the instrumentalists.

Key words: violin, vibrato, MOS test, subjective and objective estimation.

Datum prijema članka / Paper received on: 25. 01. 2018.

Datum dostavljanja ispravki rukopisa / Manuscript corrections submitted on: 28. 02. 2018.

Datum konačnog prihvatanja članka za objavljivanje / Paper accepted for publishing on: 17. 04. 2018.

© 2018 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2018 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



ИНКЛУЗИЈА У ПРАКСИ НАСТАВЕ СОЛФЕЋА – УЛВИЛА МЕТОДА МУЗИЧКЕ НОТАЦИЈЕ (*ULWILA METHOD*)

Милица Јовановић*
мастер теоретичар уметности

Сажетак

Један од важнијих задатака инклузивног приступа настави солфеђа јесте проналажење најсврхисходнијих поступака и метода којима наставник може да изађе у сусрет образовним потребама деце са сметњама у развоју. Основни циљ поменутог приступа јесте не само одговорити на потребе свих ученика, већ и подједнако укључити све ученике у наставне и образовне активности. С тим у вези, проналажење методских поступака и могућих решења која би ученицима са сметњама у развоју омогућила професионално музичко образовање имало би вишеструки значај, како за социјализацију ученика са сметњама у развоју тако и за усавршавање и унапређивање самог процеса наставе солфеђа. Једна од техника у оквиру инклузивног приступа у настави солфеђа, а која се односи на почетно музичко описмењавање – јесте Улвила метода музичке нотације (*Ulwila method*). Овом методом омогућено је нотирање музике специјализованим системом боја којим се поједностављује традиционална музичка нотација. Као својеврстан вид имплементације приказане методе у области предвиђене наставним планом и програмом за наставу солфеђа у почетном музичком описмењавању, у раду су приказани предлози решавања одређених захтева из области мелодике, ритма и мелодијско-ритмичких диктата.

Кључне речи: музика, Солфеђо, инклузија, Улвила метод, музичка нотација.

Увод

Звучни слоган Золтана Кодаља „Музика за све” (*Bakos, n.d.*, стр. 2) постао је популарни мото професора и љубитеља музике, јер изражава ставове и уверења заснована на уметничким, научним и наставним искуствима да музика може и треба да буде доступна свима. Када је реч о музичком образовању, прегледом стручне литературе из области психологије установљено је да се путем музике добија могућност опоравка нарушених аспеката психосоцијалног развоја детета и ствара повољно окружење за развој на когнитивном подручју, који се одражава на развој у целини. Осим тога, треба истаћи значај развоја емоционалне

* milica.jovanovic37@yahoo.com

интелигенције код деце посредством музичког образовања. Бављење музиком стимулише самоспознају, напредак вештина и стога омогућава превазилажење недостатака и ствара боље услове за развој целокупне личности. Имајући у виду улогу музике и значај активног бављења музиком, намеће се потреба за инклузијом¹ у оквиру наставе солфеђа, чија би сврха била да понуди сваком ученику музичко образовање прилагођено његовим потребама. Иако један од најмлађих предмета на подручју музичког образовања, солфеђо је данас централна дисциплина основног музичког образовања, облигатна и касније, на свим следећим ступњевима музичког образовања (Kazić, 2013). У оквиру ове музичко-педагошке дисциплине која „активира, оспособљава људски глас да звуком произведе нотни текст и да звук који чује може свешћу да идентификује” (Vasiljević, 1991, стр. 4), истакнута је потреба за развијањем свих компоненти музикалности у перманентном прожимању са процесом развоја музичке писмености и музичког мишљења. Уколико узмемо у обзир дуготрајан процес музичког описмењавања и стицања основних знања из области солфеђа, прилично је јасно да је за децу са сметњама у развоју велики изазов, наизглед недостижан, да савладају и овладају основним знањима о музици. Ситуација се додатно компликује чињеницом да је потенцијал деце са сметњама у развоју која уписују музичку школу ограничен. Међутим, позитивни ефекти музике као и улога музичке едукације у развоју когнитивних способности су неспорни.

Инклузија – појам, дефиниција

Инклузивно образовање поштује основно право сваког детета да буде део јединственог образовног система. Када говоримо о инклузивном образовању, често се поставља питање шта је, заправо, инклузија. Појам, али и читав концепт инклузивног образовања уско је повезан са основама покрета „Образовање за све” (EFA²), а сама дефиниција термина „инклузија” потиче са УНЕСКО (UNESCO) конференције одржане у Саламанки 1994. године, и ставља акценат на покрет који је у директној вези са побољшањем образовног система као целине.³ Према тој дефиницији, инклузија представља процес реаговања на разноврсност потреба свих учесника у образовању, кроз изједначавање њихових образовних и социјалних могућности, до спречавања потпуне искључености из целовитог образовног система. Тај процес обухвата промене и измене садржаја, приступа, структура и стратегија, са заједничком визијом која обухвата сву децу одговарајуће старосне доби и са убеђењем да је редовни образовни систем одговоран за образовање све деце. Концепт инклузивног образовања

¹ Инклузија (лат. *inclūsio*) – укључење, укључивање, обухватање, садржавање у себи, урачунавање у, подразумевање: <http://staznaci.com/inkluzija>

² Године 1990. више од 150 влада различитих земаља усвојило је у Јомтијену (Тајланд) Светску декларацију о „Образовању за све” (*Education for all – EFA*) са намером да појачају напоре у правцу остваривања права на образовање.

³ <http://www.csie.org.uk/inclusion/unesco-salamanca.shtml>

који промовише образовање за све ученике према њиховим могућностима данас је прихваћен у свим развијеним земљама света. Углавном је прихваћен и у нашој стручно-педагошкој и широј јавности и законски је регулисан. Новим законом о основама система образовања и васпитања створени су услови за институционалну подршку развоју и примени инклузивног образовања (Јанјић, 2010). Законске одредбе представљају значајан корак, међутим, наше школство налази се на самом почетку процеса инклузије. Савремена пракса показује неопходност сталне подршке наставницима и школама за даље учење и развијање компетенција потребних за успешну реализацију инклузије у образовању. Стварање услова за адекватан инклузиван приступ образовању изискује бројне промене у самој школи, али и у широј друштвеној средини, од вредности, односа према образовању, прописаних стандарда рада, до практичних процедура и начина рада који ће подржати примену иновација у наставном процесу (Јовановић, 2018).

Инклузија у пракси наставе солфеђа

Образовна трансформација у двадесетом веку са пројекцијом у двадесет први век доноси важне промене у концепцији музичке педагогије. Када је реч о музичкој педагогији, потребно је продубити основе различитих приступа који се јављају као нови предлози за развој и стицање музичког знања. На тај начин изграђује се теоретска подршка која доприноси зближавању музичког образовања и истраживачког развоја. Из свих ових разлога, али и савремених захтева да наставник не остане на површини знања већ да увек тежи ка дубљем истраживању и иновацијама, музички педагози данас продубљују стратегије којима се постиже приближавање ученика музици, управљање музичким језиком и сналажење у свету музике.

Сумирајући основе наставе музичке писмености и ограничене могућности за упис деце са сметњама у развоју у музичке институције, јавља се потреба за применом нових методологија и приступа који ће заиста музику учинити доступном свима. Цветковић (Cvetković, 2008) наглашава важност иновативности на подручју музичке педагогије у виду коришћења нових идеја и њихове практичне примене, с циљем укључивања сваког детета и особе у савремену музичку праксу. У складу са поменутиим начелом, у настави солфеђа суседних земаља у порасту је учесталост употребе Вилемс методе (Willems method), која се односи на развој психолошко-педагошких основа музичког образовања, са уверењем да све особе, без обзира на старост и почетне вештине, могу и треба да стекну музичко образовање. Творац ове методе је филозоф и музички психо-педагог белгијског порекла Едгар Вилемс (Edgar Willems), по коме метода и носи назив. Његова методологија фокусира се на учење основних елемената музике и посматрање музике као саставног дела природе људских бића. С тим у вези, слушање, певање и кретање тела увек се развијају са посебним освртом на природне покрете (покрети марша, трчања и скока). У савременој педагошкој пракси све више смо

сведоци тенденције увођења иностраних педагошких немумичких метода у домаћи модел музичког образовања. Новину на истраживачком подручју у том смислу представља БАПНЕ метода (BAPNE method), чији је творац шпански музиколог Ф. Х. Ромеро-Наранхо (Francisco Javier Romero-Naranjo). БАПНЕ метода односи се на разумевање и читање основа ритмичког језика путем перкусије тела. Метода је првобитно настала као пројекат педагогије и терапије која је имала за циљ развијање вишеструких интелигенција кроз перкусију тела. Коришћење тела у целини може допринети дефиницији новог приступа предмету Солфеђо. Путем психомоторне координације и дисоцијације, употребе латералности и замишљеног, говорени, рецитовани и певани глас, извршна функција, пажња, концентрација и краткорочна и дугорочна меморија се стимулишу и побољшавају. Корак даље ка инклузији у настави солфеђа постигнут је са ученицима са оштећењем вида. Наиме, инклузија ученика са оштећењем вида успешно се реализује дуги низ година у Музичкој школи „Коста Манојловић” у Београду⁴, применом музичке нотације на Брајевом писму (Music Braille code).

Приказани начини рада представљају само неке од могућности адекватног инклузивног приступа настави, са циљем осавремењавања и унапређивања саме наставе солфеђа. Важно је да методе постају познате и широко доступне наставницима професионалцима како би се почело са стручним музичким образовањем особа са сметњама у развоју. Стога би било неопходно да се приближи језичка адаптација књига, реализација курсева и предавања као и пропагирање примене ових изузетних и јединствених начина музичког образовања на форумима и у институцијама.

Једна од иновативнијих метода која особама са сметњама у развоју пружа могућност професионалног бављења музиком јесте Улвила метода (Ulwila method) музичке нотације бојама, коју ћемо представити у наредном поглављу.

Улвила метода музичке нотације (*Ulwila method*)

Улвила методу развио је Хајнрих Улрих (Heinrich Ullrich), немачки музички педагог и наставник специјалног образовања, у сарадњи са својим професором Херманом Вилбертом (Hermann-Josef Wilbert), па је име методе формирано од иницијала имена два творца Ул-ви-ла. Ова метода обухвата седам различитих подручја намењених приближавању музике деци са сметњама у развоју: певање, слушање музике, музичка инструментација, музички покрет и плес, компоновање, импровизација и израда инструмената (Palojtay, 2011).

Основе музичке нотације Улвила методе јесу те да се ноте не приказују у линијском систему, који је за већину деце са сметњама у развоју апстрактан и збуњујући. Метода садржи специјализовани систем боја, као и примену

⁴ Музичко одељење за слепо и слабовиду децу у Земуну постало је саставни део Музичке школе „Коста Манојловић” 1981. године: <https://kostaman.edu.rs/inkluzija/>

различитих специјализованих инструмената. Главна сврха Улриховог развоја система боја, према Манхарт (Manhart, 2007), била је поједноставити читање нота приликом инструменталног извођења (касније су оформљене и певачке групе). Систем записивања нота у пет линија и четири празнина, помоћнице, нотне вредности, тактице, паузе и њихово разликовање особама са сметњама у развоју представља сложен процес. Урлих користи различите боје које додељује одређеним тоновима. За избор боја били су важни следећи критеријуми: боје појединачних тонова требало би да иду од тамне (црне) до светле (жуте), у складу са нижим и вишим тоновима. Сходно томе, на индивидуалним тоновима добијамо следеће боје: це – црна, де – браон, е – плава, еф – зелена, ге – црвена, а – наранџаста, ха – жута. Име боја треба да буде једнозначно, тако да се могу издвојити у било које време. Једини изузетак је наранџаста боја, коју Урлих назива „опсег”. Даљи критеријум за класификацију боја био је да се боје могу разликовати једне од других, како би се олакшало читање нота. Такође, боје треба да произилазе из свакодневног окружења деце.

Поред тога што је намењена деци са сметњама у развоју, Увила методу могу користити сви који желе да стекну музичко образовање али нису у могућности или не желе да уче традиционалну музичку нотацију. Такође, може бити и помоћна метода у школама и обдаништима.

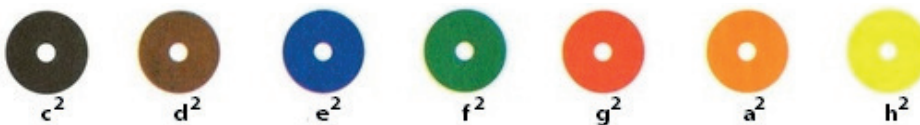
Основе Увила музичке нотације

Основни тонови приказани су круговима, у зависности од висине и трајања. Це – црна боја, де – браон боја, е – плава боја, еф – зелена боја, ге – црвена боја, а – наранџаста боја, ха – жута боја (Bakos, n.d.).



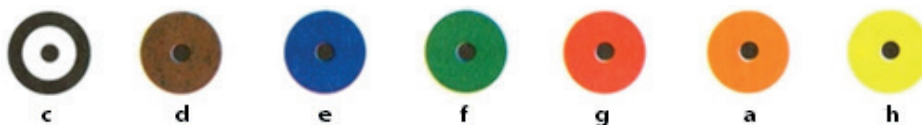
Слика 1. Основни тонови
Picture 1. Tones of the fourth octave

Како би могли да представљају и друге октаве, тонови изнад c^2 имају исте боје као основни тонови, али са малим белим унутрашњим кругом.



Слика 2. Тонове друге октаве
Picture 2. Tones of the fifth octave

Сви тонови испод c^1 имају црни унутрашњи уместо белог унутрашњег круга.



Слика 3. Тонове мале октаве
Picture 3. Tones of the third octave

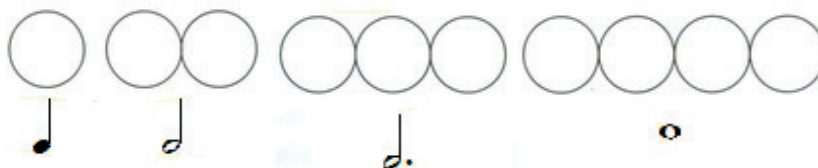
Урлих је, такође, размишљао и о нотацији хроматске скале у новом правопису. На пример, за тон фис, односно онај тон који је између F (зелене) и G (црвене), ознака је лева половина круга у зеленој боји и десна половина круга у црвеној боји.



Слика 4. Ознака за хроматски тон Picture
4. Chromatic tone notation

Нотне вредности се обележавају на следећи начин:

Четвртинска нотна вредност означава се кругом, половина се приказује помоћу два укрштена круга, половина са тачком помоћу три укрштена круга, док се цела нотна вредност састоји од пресека четири круга.



Слика 5. Ознаке за четвртину, половину, половину са тачком и целу нотну вредност
Picture 5. Marks for a quarter, half note, dotted half note and a whole note

Наравно, нотне вредности краће од четвртине такође су узете у обзир, па се тако половином круга обележава осминска нотна вредност, док се шеснаестинска нотна вредност обележава четвртином круга.



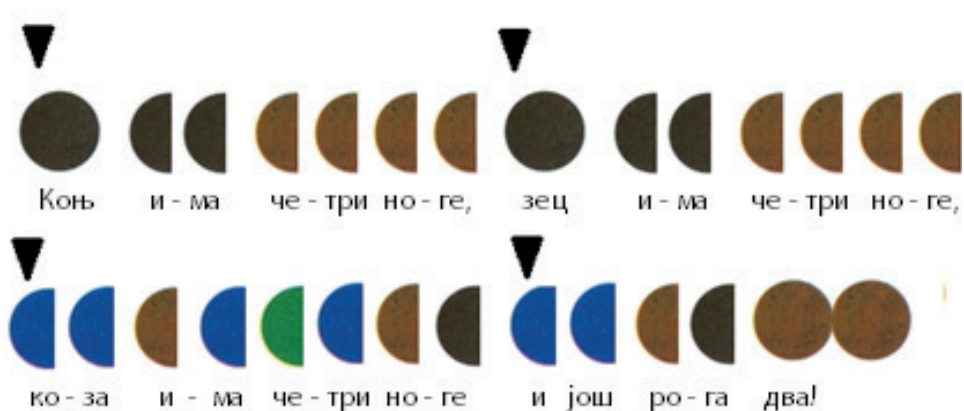
Слика 6. Ознаке за осминску и шеснаестинску нотну вредност
Picture 6. Marks for eighth and sixteenth note

Пунктиране нотне вредности такође су укључене, па се четвртина са тачком обележава помоћу круга и половине круга.



Слика 7. Ознака за четвртину са тачком
Picture 7. Mark for a dotted quarter note

У стандардној нотацији за одвајање тактова користе се тактне црте, док се код Улрихове нотације бојама употребљава ознака у облику црног троугла, који Урлих описује као „заставу” која представља центар гравитације и означава прву јединицу у такту. Уколико израчунамо индивидуалне симболе до следеће заставе, можемо одредити врсту такта.



Слика 8. Застава
Picture 8. Flag

Знаци за паузе су у стандардној нотацији веома сложени и тешко разумљиви, стога је Улрих разматрао следеће решење. Четвртинска пауза одговара величини четвртинске нотне вредности и означава се необојеним хексагоном. Осминска пауза даље одговара осминској нотној вредности (половина хексагона), док шеснаестинска пауза одговара шеснаестинској нотној вредности и означава се четвртином хексагона.



Слика 9. Ознаке за четвртину, осмину и шеснаестину паузе
Picture 9. Marks for a quarter, eighth and sixteenth rest

Паузе дуже од четвртине састоје се од неколико делова четвртинских пауза.



Слика 10. Ознаке за половину паузе, паузу половине са тачком и паузу целе ноте
Picture 10. Marks for a half note rest, dotted half note rest and whole note rest

Поред измењених знакова, по потреби се употребљавају и поједини знаци стандардне музичке нотације, попут короне, знакова за понављање, акцената и сл.

Улвила систем музичке нотације због својих визуелних карактеристика представља адекватно решење поједностављивања музичког језика првенствено за ученике са Дауновим синдромом, али може се примењивати и за ученике са аутистичним (Канеровим) синдромом. Данас у Мађарској неколико невладиних организација успешно користи методу Улвила: Даун фондација (Down foundation), Удружење Вилиамс синдрома Мађарске (Hungarian Williams Syndrome Association) и Удружење парафонија (Paraphony association).

Прилози: Предлог примера

У наставку излагања биће представљени примери приказани музичком нотацијом Улвила методе као предлог имплементације основа приказане методе у области предвиђене наставним планом и програмом за наставу солфеђа у првом циклусу шестогодишњег основног музичког образовања и васпитања, подразумевајући при томе захтеве из области мелодике, ритма и метра и диктата.

Примери су сврстани према тежини и у складу са захтевима наставног плана и програма за предмет Солфеђо у првом циклусу шестогодишњег основног музичког образовања и васпитања. Пре сваког примера дат је приказ традиционалном музичком нотацијом, ради упоређивања.

Област мелодике

Пример 1

„До, до, шта је то?“, поставља се у 1. разреду основне музичке школе – транспонујућа песма-модел за поставку тона до (Vasiljević, 1991, стр. 44).

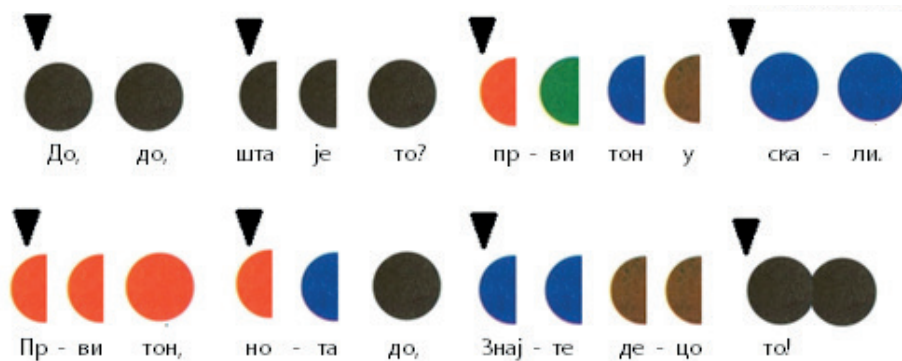
До, до, шта је то?

З. М. Васиљевић



До, до, шта је то?

З. М. Васиљевић



Пример 2

„Лазар ми коло водио“, тоналитет а-мол хармонски, обрађује се у 2. разреду основне музичке школе (Cvetković i Mihaljica, 1999, стр. 26).

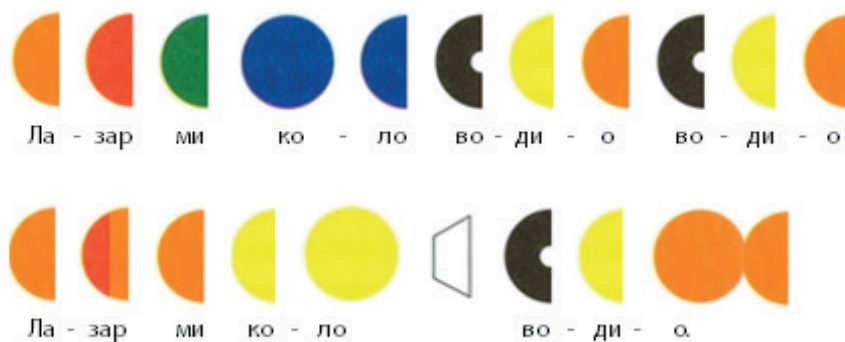
Лазар ми коло водио

З. М. Васиљевић



Лазар ми коло водио

З. М. Васиљевић



Пример 3

„Мали ђачки валцер”, троделни ритам 6/8, четвртина са тачком као јединица бројања, пример се обрађује у 3. разреду основне музичке школе (Jović Miletić i Nikolić, 1998, стр. 30).

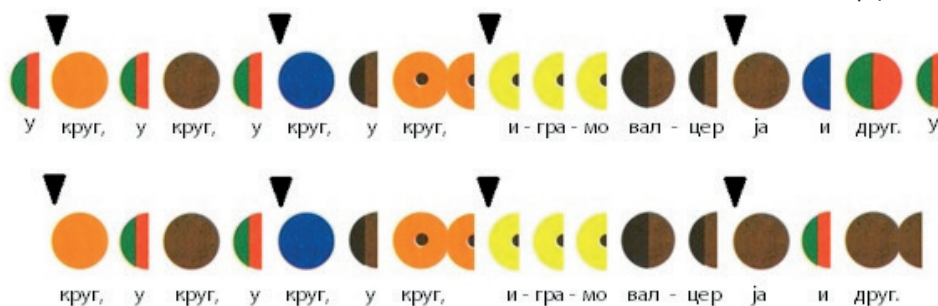
Мали ђачки валцер

Н. Херцигоња



Мали ђачки валцер

Н. Херцигоња



Област ритма

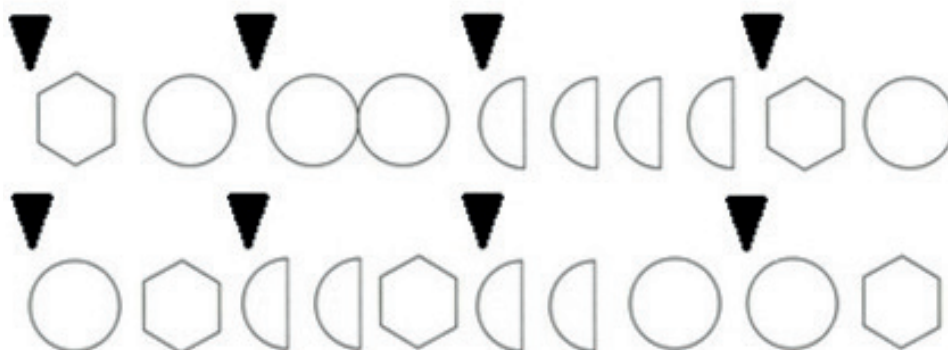
Пример 4

2/4 мера, ритам хода, четвртина паузе, пример се обрађује у 1. разреду основне музичке школе (Vasiljević, 1996, стр. 8).

З. М. Васиљевић



З. М. Васиљевић



Пример 5

Равномерно читање – промене кључа, пример је намењен ученицима 1. разреда основне музичке школе (Јовановић, 2018).

М. Јовановић



М. Јовановић



Област диктата

Пример 6

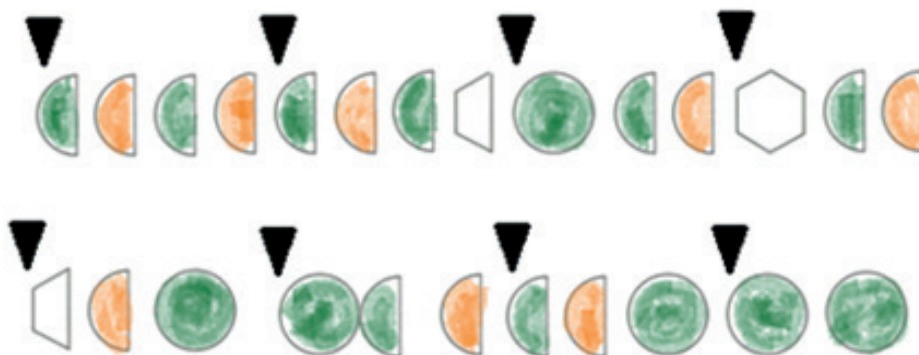
Диктат на одређеним позицијама, тонови *фа – ла*, пример је предвиђен за обраду у 2. разреду основне музичке школе (Јовановић, 2018).

М. Јовановић



Ученици имају пред собом нотне вредности примера, њихов задатак биће да обоје одговарајућом бојом идентификоване висине тонова.

М. Јовановић



Пример 7

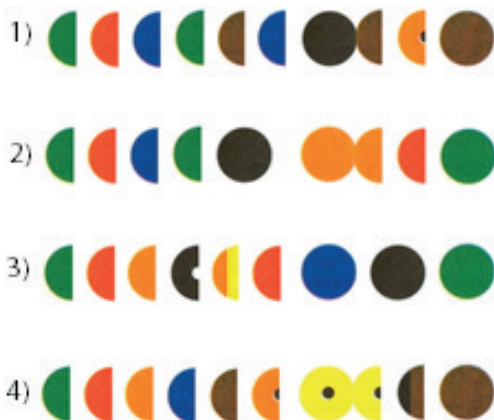
Препознавање мотива – ученици треба да одреде који је мотив дурски а који молски, пример је предвиђен за обраду у 2. разреду основне музичке школе (Cvetković i Mihaljica, 1999, стр. 54).

В. Цветковић и Ј. Михаљица





В. Цветковић и Ј. Михаљица

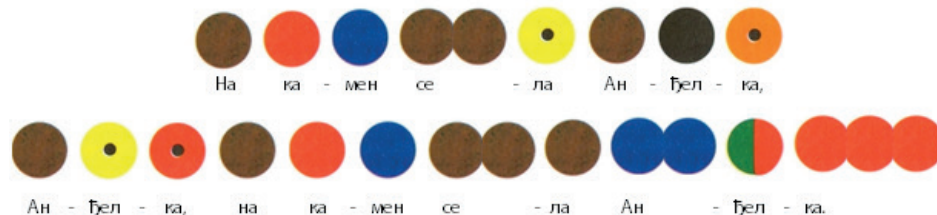


Пример 8

Диктат на одређеним позицијама, тонови *фа – ла*, пример је предвиђен за обраду у 2. разреду основне музичке школе (Јовановић, 2018).



Дечја, непознати аутор



Пример 9

„Хајд`мо децо“, троделни ритам 6/8 – четвртина са тачком као јединица бројања, тип Це, пример се обрађује у трећем разреду основне музичке школе (Vasiljević, 1990, стр. 18).

Andantino ♩ = 60 З. М. Васиљевић

З. М. Васиљевић

Закључак

Узевши у обзир све позитивне аспекте које бављење музиком може имати на развој дететове личности, чини се логичним промовисање инклузије у оквиру музичких школа. Деца са сметњама у развоју ће, поред музичких, у инклузивном окружењу стећи и социјалне вештине, док ће деца без сметњи научити да поштују различитости, развијајући хуманост и толеранцију. Инклузија у музичкој школи представља циљ коме треба težити. С тим у вези, потребно је испунити више услова како би инклузија заживела у нашим музичким школама. Неопходан је, пре свега, позитиван став музичких педагога према инклузији. Поседовање професионалних компетенција важан је предуслов за рад у инклузивним условима. Истакнуту улогу имају одговарајући услови рада који се односе на прилагођавање простора за наставне активности, доступност посебне опреме и дидактичких средстава, као и, уколико је потребно, присуство педагошког асистента приликом почетног описмењавања. Употреба музичке нотације Улвила методе може бити оправдана на више начина. С једне стране, тешко је очекивати да деца предшколског или нижег нивоа,

као и деца са сметњама у развоју могу брзо да савладају теоријско знање о музици како би читала ноте из партитура. Систем Увила музичке нотације омогућава наставнику да на једноставан и занимљив начин упозна децу са светом музике, активним музичким учешћем. С друге стране, једноставност методе обезбеђује забаван и иновативан начин у комбинацији са музичким активностима које имају за циљ да развију кључне компетенције или друге активности едукативног карактера. Узимајући у обзир ове чињенице, примена музичке нотације Увила методе могла би бити изузетно оправдана у области образовних активности вртића или школског музичког образовања, а њено увођење би сигурно могло пружити нове могућности за развој инклузивне наставе солфеђа.

Литература / References

- Bakos, A. (2018). Zenetanulás színesen – a színes kotta módszer magyar nyelvű kiadványai. Preuzeto sa http://www.parlando.hu/2014/2014-3/Bakos_Anita_Zenetanulas.pdf 2018 Mar 10.
- Centre for Studies on Inclusive Education. Preuzeto sa <http://www.csie.org.uk/inclusion/unescosalamanca.shtml> 2018 May 17.
- Cvetković, V. i Mihaljica, J. (1999). *Solfedž za drugi razred šestogodišnje osnovne muzičke škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Cvetković, J. (2010). Podsticanje ispoljavanja muzičke inventivnosti kod dece najmlađeg uzrasta. U: Sretko Divljan (Ur.), *Umetnost u metodikama nastave*, Jagodina. Univerzitet u Kragujevcu, Pedagoški fakultet u Jagodini. 117–126.
- Janjić, B. (2010). *Zbirka primera inkluzivne prakse*. Beograd: Ministarstvo prosvete Republike Srbije.
- Jovanović, M. (2018). *Inkluzivni pristup nastavi solfeđa u prvom ciklusu šestogodišnjeg osnovnog muzičkog obrazovanja i vaspitanja*. Neobjavljen Završni rad na Master akademskim studijama, Fakultet umetnosti, Univerzitet u Nišu.
- Jović Miletić, A. i Nikolić, Z. (1998). *Solfedž za treći razred šestogodišnje osnovne muzičke škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Kazić, S. (2013). *Solfeggio: Historija i praksa*. Sarajevo: Muzička akademija.
- Manhart, J. (2007). *MusikFarbenSpiel: Musizieren mit Menschen mit geistiger Behinderung Konzeption, Durchführung und Evaluation einer Unterrichtssequenz*. Ludwig-Maximilians-Universität München. Preuzeto sa https://epub.ub.uni-muenchen.de/11824/1/serv_zula_manhart.pdf 2018 Feb 20.
- Inkluzija*. Preuzeto sa <https://kostaman.edu.rs/inkluzija/> 2018 Jun 21.
- Palotay, D. (2011). Értelmi sérült fiatalok zenei nevelésének mentálhigiénés vonatkozásai. *Embertárs*, 3, 243–257.
- Vasiljević, Z. (1990). *Solfedž ritam – udžbenik za III i IV razred škole za osnovno muzičko obrazovanje*. Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Z. (1991). *Metodika solfeđa*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Vasiljević, Z. (1996). *Solfedž ritam – udžbenik za I i II razred škole za osnovno muzičko obrazovanje*. Knjaževac: Nota.

PROFESSIONAL PAPER
Article language: Serbian

INCLUSION IN THE SOLFEGGIO TEACHING PRAXIS – THE ULWILA METHOD OF MUSIC NOTATION

Milica Jovanović

Music theory and pedagogy - Master theoretician of art

Summary

One of the most important tasks of an inclusive approach to the solfeggio teaching is finding the most purposeful procedures and methods through which a teacher can meet the educational needs of children with disabilities. The basic goal of this approach is not only to respond to the needs of all students, but also to equally involve all students in teaching and learning activities. In this regard, finding methodological procedures and possible solutions which will enable students with disabilities professional music education, would have multiple significance, both for the socialization of students with disabilities, as well as for improving the solfeggio teaching process itself. The sound slogan of Zoltán Kodály "Music for All" has become a popular motto of professors and music lovers, expressing attitudes and beliefs based on artistic, scientific and teaching experiences that music can and should be to be available to everyone. With regard to music education, a review of professional literature in the field of psychology has determined that through music, it is possible to recover the disturbed aspects of psychosocial development of a child and create a favorable environment for development in a cognitive area that reflects on development as a whole. Dealing with music stimulates self-knowledge, the advancement of skills, and thus helps to overcome deficiencies and creates better conditions for the development of the overall personality. Bearing in mind the role of music and the importance of active music engagement, the need for inclusion within the solfeggio teaching is imposed, the purpose of which would be to offer every student music education tailored to his needs. Inclusion represents the process of reacting on the diversity of the needs of all participants in education, through equalizing their educational and social opportunities, to preventing complete exclusion from the comprehensive educational system. Summarizing the basics of teaching musical literacy and limited opportunities for enrolling children with disabilities in music institutions, there is a need to take into account new methodologies and approaches that will make music truly accessible to everyone. In the paper are mentioned the methods and procedures which can contribute to inclusive solfeggio teaching, such as Willems method, BAPNE method and Music Braille code, with a special focus on Ulwila method of musical notation. This method allows the music to be notated by a specialized color system that simplifies traditional music notation. As a kind of implementation of the presented method in the field envisaged by the curriculum for the solfeggio teaching in initial musical literacy, the paper presents proposals for solving certain requirements in the field of melodic, rhythm and melodic - rhythmic dictations. The use of Ulwila methods music notation could be exceptionally justified in the field of educational activities of kindergartens or school music education, and its introduction could certainly provide new opportunities for the development of inclusive solfeggio teaching.

Key words: music, Solfeggio, inclusion, Ulwila method, musical notation.

Датум пријема чланка / Paper received on: 03. 07. 2018.

Датум достављања исправки рукописа / Manuscript corrections submitted on: 09. 07. 2018.

Датум коначног прихватања чланка за објављивање / Paper accepted for publishing on: 13. 07. 2018.

© 2018 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom
(<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2018 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



PRIKAZ NAUČNOG PROJEKTA *KULTUROLOŠKI IDENTITETI U UMETNIČKOJ PRODUKCIJI AKADEMIJE UMETNOSTI UNIVERZITETA U NOVOM SADU – ARHIVIRANJE I ANALITIČKO PREDSTAVLJANJE GRAĐE I TRADICIJE*¹

Nataša Crnjanski*

Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti

U okviru institucije Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu oduvek su postojali umetnički ansambl i pojedinci čija se delatnost nije vezivala samo za studijske kurikule i edukaciju studenata, već i za profesionalni angažman stvaranja konkurentne kulture i umetnosti. U takvom kreativnom miljeu nastajala je izuzetno bogata institucionalna produkcija koja podrazumeva održavanje preko stotinu izložbi, koncerata, predstava, predavanja i drugih oblika delovanja na godišnjem nivou. Nakon više od četiri decenije postojanja, ukazala se potreba i neophodnost za arhiviranjem i digitalizovanjem kulturnog kapitala ove institucije. „Kulturološki identiteti u umetničkoj produkciji Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu – arhiviranje i analitičko predstavljanje građe i tradicije” je naziv četvorogodišnjeg naučnog projekta u okviru kojeg se istražuje kapitalna umetnička produkcija Akademije umetnosti: Hor i Simfonijski orkestar, Akademsko pozorište Promena, ansambl Camerata Academica, produkcija studijskog programa Etnomuzikologija, projekat Razlike, radovi u okviru studijskog programa Muzika i mediji, Festival studenata muzičkog departmana A-fest i produkcija Novih likovnih medija. Tim naučnog projekta čine profesori sa sva tri departmana Akademije umetnosti – muzičkog, likovnog i dramskog: dr Ira Prodanov Krajišnik, rukovodilac projekta, i članovi: dr Silard Antal, dr Dragan Stojmenović, dr Vesna Ivkov, dr Nataša Crnjanski, dr Dijana Metlić, dr Marijana Kokanović Marković, dr Vesna Karin, dr Nemanja Sovtić, mr Goran Despotovski i MA Milan Milojković.

Raritet pomenutih produkcija jeste to da su one oduvek bile deo referentne kulture grada Novog Sada, Autonomne Pokrajine Vojvodine, Republike Srbije, pa i šireg regiona. Hor Akademije umetnosti deluje od samog osnivanja institucije

¹ *Kulturološki identiteti u umetničkoj produkciji Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu – arhiviranje i analitičko predstavljanje građe i tradicije*, projekat broj: 142-451-2488/2017-01, APV, Pokrajinski sekretarijat za visoko obrazovanje i naučnoistraživačku delatnost. <http://kulturoloski-identiteti.uns.ac.rs/>

* natasacrnjanski@live.com

1974. godine, a njime su dirigovali profesori i dirigenti: Vladimir Kranjčević, Boris Černogubov i Božidar Crnjanski. Dugu istoriju delovanja beleži i Simfonijski orkestar čiji kontinuitet se može pratiti od 1986. godine, od kada ga predvodi maestro Mladen Jagušt, a potom maestro Andrej Bursać, uz gostovanje renomiranih dirigenata iz sveta, kao i solista poput Željka Lučića, Kemala Gekića, Stefana Milenkovića i drugih. U rad ansambla Camerata Academica i Akademskog pozorišta Promena utkale su se mnoge ličnosti od profesionalnog integriteta koje su gradile kulturološki identitet savremene muzičke i teatarske scene ovih prostora. U okviru studijskog programa Etnomuzikologija sakupljeno je dragoceno folklorno nasleđe, zabeleženi su koncerti, kao i studentski radovi koji nemaju adekvatnu institucionalizovanu podršku za čuvanje i digitalizaciju. Programi A-festa, festivala studenata muzičkog departmana, koji se održava od 1993. godine, imaju bogat sadržaj sa naglaskom na afirmaciju savremene umetničke prakse. Međunarodna izložba Razlike² već trinaest godina okuplja umetnike negujući tematski koncept afirmacije i koegzistencije različitosti i razlika. U prilog referentnosti produkcije Novih likovnih medija i njenog neospornog kreativnog i umetničkog potencijala idu brojni projekti poput *Land art*-a, Panonskog puta umetnosti (IPA)³, osnivanja i organizovanja Internacionalnog festivala kratkog filma i videa SHORTZ, koji su etablirani događaji u kulturnom životu Novog Sada i šireg regiona. Radovima iz programa Muzika i mediji obuhvaćene su televizijske i radijske forme koje svedoče o manje afirmisanim pojedincima i grupama iz muzičkog kulturnog života. U okviru naučnog projekta definisane su četiri faze arhiviranja materijalne građe u vezi sa pomenutim produkcijama i kreiran je digitalni arhiv otvorenog pristupa (<http://kultu-roloski-identiteti.uns.ac.rs/>).

Do sada su rezultati istraživanja članova projekta prikazani na naučnim skupovima, u stručnim časopisima, u okviru okruglih stolova i gostovanja u televizijskim, radijskim emisijama i novinama. Do kraja 2019. godine planirano je publikovanje monografija koje će, pored digitalne baze, predstavljati krunu projekta u godini u kojoj će biti obeleženo 45 godina od osnivanja Akademije umetnosti. Značaj projekta se ogleda ne samo u dugotrajnom čuvanju digitalizovanog kulturnog nasleđa Akademije umetnosti, stvaranju nove i dopuni postojeće građe, već i u promovisanju kulturnih vrednosti na nacionalnom i međunarodnom nivou. Stvaranjem institucionalne podrške, ova digitalna baza će biti neiscrpan izvor kumulacije kulturnog kapitala Akademije umetnosti, ali i otvorena platforma za umetnička, naučna, interdisciplinarna istraživanja, kao i edukaciju.

² <http://razlike.akademija.uns.ac.rs/>

³ <http://pannonianartpath.uns.ac.rs/>



Slika 1. Simfonijski orkestar i Hor Akademije umetnosti. Izvođenje Bahove „Mise u h-molu“.
Novi Sad, 2000. godine. Dirigent: Mladen Jagušt. Solisti: Ljudmila Gros (sopran),
Jelena Bodražić (mecosopran), Saša Štulić (tenor), Boris Petronje (bas)
Picture 1. Symphony Orchestra and Choir of the Academy of Arts. Performing of Bach's
„Missa b-minor“. Novi Sad, 2000. Conductor: Mladen Jagust. Soloists: Ljudmila Gros (soprano),
Jelena Bodražić (mezzo-soprano), Saša Štulić (tenor), Boris Petronje (bass)



Slika 2. Produkcija Akademskog pozorišta Promena.
Predstava „I bi tako“ iz 1997. godine. Glumci: Sanja Ristić, Dragan Stojmenović
Picture 2. Production of the Academic Theatre Promena /Change/
Theatre play „I bi tako“ /And it was/ in 1997. Actors: Sanja Ristić, Dragan Stojmenović



Slika 3. Ansambl studenata etnomuzikologije
Picture 3. Ensemble of students of Ethnomusicology



Slika 4. Plakat za projekat Razlike
Picture 4. Poster for project Razlike /Differences/



Slika 5. Radovi studijskog programa Muzika i mediji. Projekat o ženskom pank bendu „Tri kapljice”. Autor: Marina Tešinović
Picture 5. Works of study programme Music and Media. Project on female punk band „Tri kapljice” /Three drops Author: Marina Tešinović

Datum prijema članka / Paper received on: 25. 01. 2018.

Datum konačnog prihvatanja članka za objavljivanje / Paper accepted for publishing on: 22. 02. 2018.

© 2018 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2018 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



CIP - Каталогизacija y пyбликации
Народна библиотека Србије, Београд

7:001

ARTEFACT : umetničko-naučno-stručni časopis =
artistic-scientific journal / glavni i odgovorni urednici
Miomira M. Đurđanović, Jelena Cvetković Crvenica. -
[Štampano izd.]. - 2015,
br. 1- . - Niš : Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti, 2015-
(Niš : Atlantis). - 25 cm

Godišnje. - Drugo izdanje na drugom medijumu:
Artefact (Niš. Online) = ISSN 2406-3150
ISSN 2406-3134 = Artefact (Niš)
COBISS.SR-ID 216127756