
Zbornik radova

Perspektive **E**tnomuzikologije



UNIVERZITET U NOVOM SADU
AKADEMIJA UMETNOSTI

Univerzitet u Novom Sadu
Akademija umetnosti

Zbornik radova Studentskog skupa
„Perspektive etnomuzikologije“

Izdavač
Akademija umetnosti, Univerzitet u Novom Sadu

Za izdavača
prof. Siniša Bokan, dekan

Urednik
ddr Vesna Ivkov, vanredni profesor, Akademija umetnosti,
Univerzitet u Novom Sadu

Recenzenti
dr Miradet Zulić, vanredni profesor, Muzička akademija,
Univerzitet u Istočnom Sarajevu, uža naučna oblast: Istorija muzike i Muzički folklor
dr Milovan Miškov, redovni profesor u penziji Pedagoški fakultet u Somboru,
Univerzitet u Novom Sadu, uža naučna oblast:
Muzička kultura sa metodikom nastave

Lektor
prof. Lidija Kapičić

Idejno rešenje, logo studentskog skupa
ddr Vesna Ivkov

Grafički dizajn, priprema za štampu
SP Print Novi Sad

Štampa
DONAT GRAF Grocka

Tiraž
300

Ova publikacija nastaje u okviru projekta „Perspektive etnomuzikologije“,
koji finansira Pokrajinski sekretarijat za visoko obrazovanje
i naučnoistraživačku delatnost.

ISBN 978-86-81666-67-8

SADRŽAJ

msr Tamara Jernić

RADIONICE TELESNIH PERKUSIJA ZA DECU:
PRILOG APLIKATIVNOJ ETNOMUZIKOLOGIJI..... 5

др Кристина Плањанин Симић,
мср Горан Станков,
мср Магдалена Попов

НИВО, ЗНАЧАЈ ЗАСТУПЉЕНОСТИ И ПРАКТИЧНА ПРИМЕНА
ТРАДИЦИОНАЛНИХ ИГАРА/ПЛЕСОВА И РИТМИЧКО-ПОКРЕТНИХ
ИГАРА У ВАСПИТНО-ОБРАЗОВНОМ РАДУ ВАСПИТАЧА И УЧИТЕЉА
У ПОЈЕДИНИМ МЕСТИМА ВОЈВОДИНЕ..... 17

Давид Антунић

ОСВРТ НА РАД СОМБОРСКОГ ТАМБУРАШКОГ ДРУШТВА 57

Марина Илин

ПРОФЕСИОНАЛНЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ УМЕТНИЧКИХ РУКОВОДИЛАЦА
У РАДУ СА ДЕЦОМ ПРЕДШКОЛСКОГ УЗРАСТА НА ТЕРИТОРИЈИ
ВОЈВОДИНЕ – САВРЕМЕНИ ИЗАЗОВИ И РЕШЕЊА 69

Ања Недељков,

КОМУНИКОЛОШКИ АСПЕКТИ У ИЗВОЂЕЊИМА
АСТАЛСКИХ ПЕСАМА И ПЕВАЊА УЗ ГУСЛЕ..... 81

Вања Илијев	
ОСВРТ НА ВОЈВОЂАНСКЕ ТРОГЛАСНЕ ГАЈДЕ	93
Дуња Јапунџа	
ПОСЛЕНИЧКЕ ПЕСМЕ У СРЕМУ	107
БИОГРАФИЈЕ АУТОРА	119
„PERSPEKTIVE ETNOMUZIKOLOGIJE“ – REČ UREDNIKA	123

msr Tamara Jernić, Vojka/Novi Sad
Srednja baletska škola u Novom Sadu
E mail: tamaraindjic@gmail.com

RADIONICE TELESNIH PERKUSIJA ZA DECU: PRILOG APLIKATIVNOJ ETNOMUZIKOLOGIJI¹

Apstrakt: Aplikativna etnomuzikologija i tehnika telesnih perkusija, prividno neuobičajene, a u suštini veoma kompatibilne sfere donose nam razne mogućnosti i rešenja, prvenstveno kada je u pitanju vaspitno-obrazovni rad sa učenicima. Aktuelni problem poremećaja pažnje kod dece, insistiranje na interaktivnoj nastavi i ažuriranje ovdašnjih sadržaja u nastavnim planovima i programima predstavljaju zahtevne poduhvate za jednog nastavnika savremenog doba. Iz razloga što nam primenjena etnomuzikologija pruža izvor novih društvenih angažovanja i ideja, takođe nam sa legitimitetom otvara svet performansa telesne muzike. Telesne perkusije su poslednjih decenija veoma aktuelne u svetu, u manjoj meri kod nas, a prema mišljenjima brojnih naučnika postoji više razloga zbog čega one imaju jasna uporišta u etnomuzikologiji. Predmet rada je pokušaj predstavljanja i povezivanja kompleksnih tema: aplikativne etnomuzikologije i telesne muzike, fokusirajući se na eminentne teoretičare, istraživače i izvođače koji su se prethodno bavili ovom problematikom. Ukazivanje na pojedine primere dobre prakse iz oblasti

¹ Ovaj rad nastaje tokom 2022. godine na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu, tokom druge godine Doktorskih akademskih studija studijskog programa Etnomuzikologija, pod mentorstvom vanr. prof. dr Dunje Njaradi i vanr. prof. ddr Vesne Ivkov.

telesnih perkusija postavlja se kao cilj za buđenje inspiracije svih sve aktera koji stvaraju dobre sadržaje kako u edukaciji tako i u umetnosti.

Ključne reči: aplikativna etnomuzikologija, telesne perkusije, deca, muzikoterapija, govor

UVOD – APLIKATIVNA ETNOMUZIKOLOGIJA

Do sada, najviše naučne pažnje usmerene ka aplikativnoj ili primenjenoj etnomuzikologiji primećuje se u zborniku radova *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, kako zbog studioznosti koja se nadzire u radovima, tako iz zbog brojnih eminentnih autora koji su učestvovali u njegovom stvaranju (Harrison i sar. 2010). U uvodu ovog značajnog dela date su koncizne odrednice o parametrima aplikativne etnomuzikologije. Ona je zasnovana na postulatima društvene odgovornosti i inicijative; omogućava praktičnu upotrebu etnomuzikološkog znanja sa osvrtom na svrsishodnost muzike unutar određene zajednice. Postojeći uobičajeni akademski cilj se proširuje iz razloga što se, unutar ove sekcije, produbljuje težnja za razumevanjem i rešavanjem konkretnih problema (Harrison i sar. 2010). Ovde se mogu pronaći radovi različitih preferencija i kvaliteta, jer ne postoji uniformnost metoda primenjene etnomuzikologije zbog njenog širokog spektra delovanja u „lokalno-specifičnim problematičnim situacijama zarad realizovanja pretpostavljenog etičkog ideala“ (Dumnić 2012a: 1193). Premda ovaj zbornik postoji već više od jedne decenije, on i dalje može koristiti ovdašnjim etnomuzikolozima kao opsežan izvor informacija o inicijativama u lokalnoj zajednici, podacima o uspešno realizovanim projektima, komparacijama različitih praktičnih iskustava i o drugim pojedinostima.

Aplikativna etnomuzikologija² je 2007. godine zvanično afirmisana kao studijska grupa u okviru Međunarodnog saveta za tradicionalnu muziku (u daljem tekstu ICTM), mada su ambicije stručnjaka postojale nekoliko godina pre toga. Idejni tvorci ove discipline su naučnici sa različitih kontinenata: Samuel Araujo (Brazil), Maureen Loughran (Sjedinjene Američke Države), Jennifer Newsome (Australija), Patricia Opondo (Južna Afrika), Svanibor Pettan (Slovenija) i Tan Sooi Beng (Malezija).³

² Bruno Nettl 1983. godine karakteriše primenjenu etnomuzikologiju kao skup različitih aktivnosti etnomuzikologa koji doprinose očuvanju narodnog nasleđa (Dumnić 2011: 248, prema Nettl 1983: 273–274).

³ Zvanična stranica ICTM-a: <http://ictmusic.org/group/applied-ethnomusicology> (Pristup 18.01.2023.).

Za pokretanje ideje o aplikativnoj etnomuzikologiji na globalnom nivou posebno je značajna 1992. godina. Naime, te godine je celokupan broj časopisa *Ethnomusicology* bio posvećen problemima istraživanja etnomuzikologije kao nauke (Dumnić 2012a). U predgovoru, urednici ovog časopisa ističu da su svedoci vremena u kojem, tada, još uvek postoji samo nekoliko univerziteta na britanskim ostrvima sa postojećim studijskim programima Etnomuzikologija. Oni zapažaju da se muzikolozi sve češće interesuju za tzv. muziku drugih, a da se društveno-antropološki departmani intezivnije okreću ka proučavanju muzike kao sastavnog dela svoje discipline. Takođe, autori časopisa nekoliko puta naglašavaju svoju zajedničku tendenciju za podsticanje lokalne edukacije, proširivanje dijapazona opštih tema etnomuzikologije, a kao najveći problem ističu izostajanje saradnje i komunikacije između srodnih istraživača i institucija.⁴

U navedenom zborniku radova značajno mesto pripalo je „muzikoterapiji i lečenju“ (Harrison i sar. 2010: 7) što se kroz vrata aplikativne etnomuzikologije etabiliralo kao njena potkategorija i nova potencijalna orijentacija. Uloga muzikoterapije u aplikativnoj etnomuzikogiji može biti višeznačna, a shodno tome autori su, u okviru svojih diskusija koje su prethodile kreiranju zbornika, nastojali da preciziraju opšte definicije zdravlja i subjekte kojima mogu biti namenjene terapije. Kada misle na terapiju tu podrazumevaju metodu lečenja inspirisanu sociokulturnim kontekstima zajednice i aktuelnim pristupima muzikoterapije koje može da podrži etnomuzikologija. Budući da se u celokupnom zborniku na izvestan način insistira „na apelu za savest“ (Dumnić 2012a: 1196) i ovde se uočava perspektiva medicinske etike odnosno razmatranje odgovornosti naučnika i praktičara muzikoterapije u različitim slučajevima, upotreba audiovizuelnih tehnologija u procesu terapije i naravno, preispitivanje održivosti razvoja ovih nauka u budućnosti.

U Srbiji početkom 21. veka fokus etnomuzikologa uglavnom nije mnogo usmeren ka razmatranju pojma aplikativna etnomuzikologija. Ovakva situacija opravdava i mali broj pisanih radova posvećenih direktno ovoj temi, ali zato među nekoliko postojećih nalaze se i radovi Marije Dumnić Vilotijević (Dumnić 2011; 2012a; 2012b). Ona je neposredno po osnivanju podgrupe za primenu etnomuzikologiju, u okviru ICTM-a, ispratila početke, postojeće aktivnosti i delatnosti naučnika u inostranstvu i u Srbiji: „Primenjena etnomuzikologija, šire gledano, obuhvata skoro svaku etnomuzikološku delatnost: terenski rad, arhiviranje snimljenog materijala, izdavanje radova, edukaciju budućih etnomuzikologa, organizovanje parade, festivala i koncerata, žiriranje kao deo

⁴ Predgovor urednika objavljen u časopisu *Ethnomusicology*: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09681229208567196> (Pristup 18.01.2023.).

određenih muzičkih takmičenja, organizovanje muzičkih radionica. Naravno, sve navedene delatnosti ne definišu primenjenu etnomuzikologiju u užem smislu, iako je njihova materija i specifičan uticaj neosporan. Međutim, ovo se pre može shvatiti kao praktična, empirijska strana etnomuzikologije, oblast koja postoji u svakoj oblasti ljudskog delovanja i ponašanja (...) ova mlada disciplina se bavi problemima koji nisu bili poznati ranoj etnomuzikologiji” (Dumnić 2011: 246).

Aplikativna etnomuzikologija, između ostalog, podrazumeva i primenu etnomuzikološkog materijala kao i organizovanje muzičkih radionica odnosno, u ovom slučaju – radionica telesnih perkusija za decu.

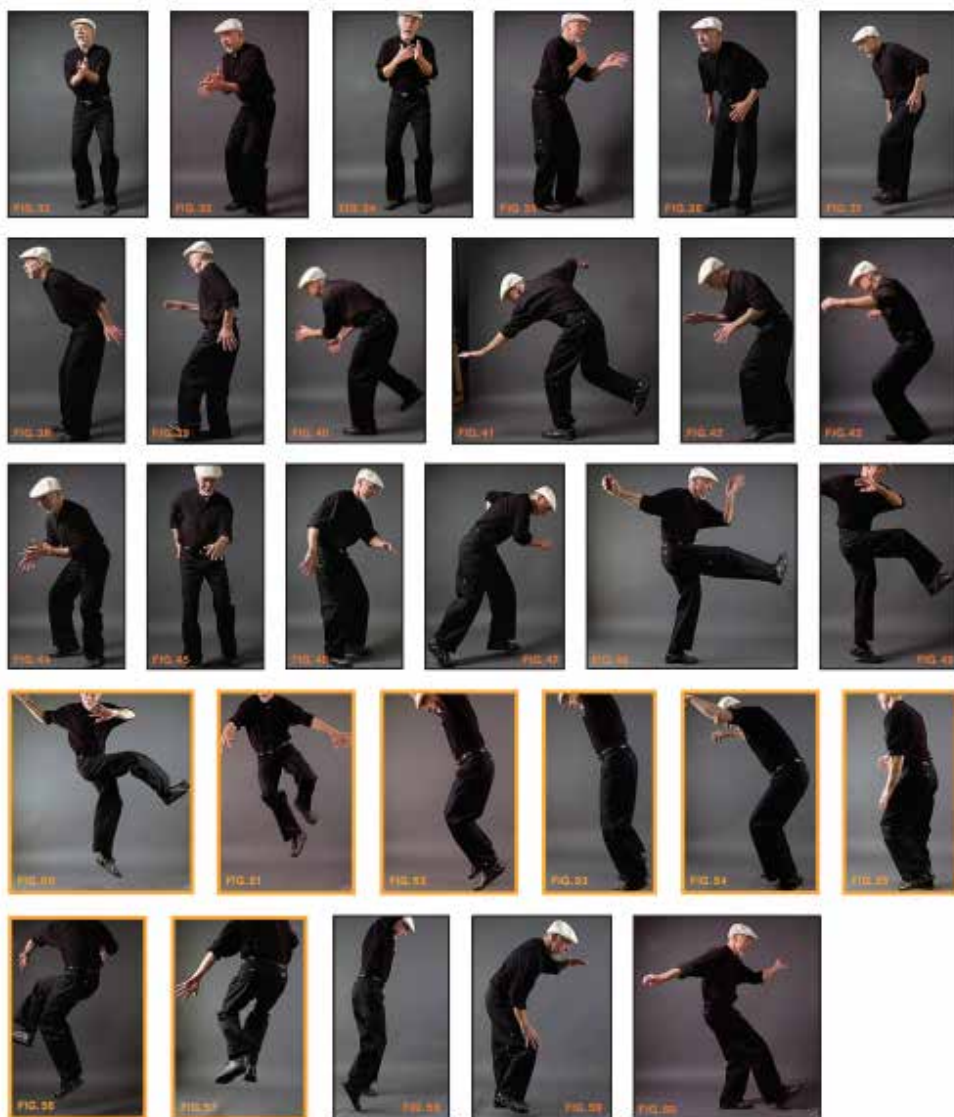
TELESNA MUZIKA

Telesna muzika ili telesne perkusije predstavljaju tehniku stvaranja muzike sopstvenim telom koja uključuje: tapšanje, pucketanje prstima, tapkanje butina i grudi, pljeskanje, koračanje, udarce noge o pod, i još mnogo raznih kreativnih rešanja za dobijanje zvuka⁵ (Slika 1). Pomenuti, naizgled inovativan, način izvođenja muzike i nije toliko moderan, uprkos svojoj popularnosti u svetu poslednjih decenija, jer poreklo ovog „muziciranja“ datira još od vremena praistorijskog čoveka. O postojanju tehnike telesnih perkusija u dalekoj istoriji i pretpostavci da je telo čoveku ujedno bilo i prvi instrument pisalo je više autora (Terry 1984, Romero 2012, isto 2013, Bulut 2014), ali za nas trenutno, najvažnija stavka jeste mišljenje da je njeno „jasno“ uporište u etnomuzikologiji (Nettl 1964; Blacking 1967, Kartomi 1980, , Romero 2013, Bulut 2014). Postoje i etnomuzikološki radovi koji su se bavili problemom udarcima po telu, ali na tangencijalni način (Romero 2013 prema: Blacking 1967, Jones & Lomax 1972, Kubik 1988, Arom 2006, Augade 1991).

Sponu etnomuzikologije i telesne muzike odlikuje nekoliko pojedinosti: „analiza i promišljanje o muzičkoj formi i strukturi, specifičnost porekla telesne muzike i njeno prenošenje usmenim putem, obuhvatajući tradicije od ruralnih do urbanih sredina (Romero 2013: 446). Postoji mišljenje da svaka kultura ima svoje muzičke i ritmičke zakonitosti koje su osnovni deo kulturnog nasleđa. One kao takve, pružaju važne informacije o ljudima u određenoj zajednici (Bulut 2014: 65).

Radionice telesnih perkusija uglavnom su organizovane po principu dva izvođačka tela: s jedne strane treba da stoji vođa/predavač, a sa druge se

⁵ Jedan od najpoznatijih telesnih perkusionista je Keith Terry (1951). Poznat je po svojim radionicama, bogatoj diskografskoj riznici i Crosspuls organizaciji: <https://crosspulse.com/> (Pristup: 20.01.2022).



Slika 1: Set fotografija/šablon bazičnih pokreta i pokreta tela tokom izvođenja tehnike telesnih perkusija. Na fotografiji se nalazi Keith Terry (Terry 2006: 74).

nalaze učesnici/polaznici radionica interaktivnog tipa. Kao u metodi demonstracije, učesnici istovremeno prate i imitiraju pokrete predavača koji stoji ispred njih. Univerzitetski profesor Muzzafer Ozgu Bulut o čijem radu će biti više reči u nastavku teksta, pomenuti način izvođenja tumači kao izvesno „preslikavanje“ ili repetitivnost nalik „odjeku“ (Bulut 2014: 60). Prema njegovim rečima, telesna muzika može biti individualna i grupna praktična delatnost, ona je „medij“ namenjen svim uzrasnim kategorijama dece i ljudi. On dodaje

da navedenu tehniku karakteriše neverbalna komunikacija, ali često predstavlja liniju čovekove samospoznaje i samoizražavanja (Bulut 2014: 60). U svom radu *Body Music Courses within Music Education* Muzaffer Bulut se zalaže za promenu trenutnog statusa telesne muzike odnosno njeno unapređenje tako što bi ona postala sastavni deo programa muzičkog obrazovanja na kojem bi, navodno, bilo moguće uvežbavanje svih muzičkih stilova (Bulut 2014: 60).

Ideja inkorporacije telesnih pokreta u muzičko i opšte obrazovanje dolazi mnogo godina pre, iz oblasti muzičke pedagogije. Prvi teoretičari koji su razmatrali i delovali u ovom smeru bili su Jaques-Dalcroze (1865–1950), osnivač čuvene metode Euritmika koja i danas ima svoje pristalice, učitelje, studente i organizacije.⁶ Potom, kompozitor Carl Orff (1895–1982) koji je istraživao specifičnu upotrebu telesnih perkusija u muzičkim vežbama, kreiranju praktičnih aktivnosti u kojima svaku reč prati pokret, jer se njegova metoda zasniva na simbiozi tri parametra: muzike, pokreta i jezika (Keetman and Orff 1963). Opšte su poznati dobri rezultati korelacije i širokog dijapazona perspektiva jedne nauke. Iz tog razloga, u sledećem podnaslovu ću ukazati na pojedine primere dobre prakse, koji možda mogu podstaći čitaoce na razvijanje kreativnih nastavnih rešenja, sa fokusom na stručno-muzičke predmete, a sve u cilju poboljšanja pažnje kod učenika, razvoja govornih i motoričkih sposobnosti, stimulisanjem koordinacije tela, kreativnosti, timskog rada, samopouzdanja kod dece i drugo.

RADIONICE TELESNIH PERKUSIJA – PRIMERI DOBRE PRAKSE

Profesionalni perkusionista, doktor u oblasti umetnosti, Muzaffer Ozgu Bulut, između ostalog, se bavi muzikoterapijom i kampanjama za unapređenje obrazovanja, a aktivan je član ansambla telesnih perkusija *KeKeÇa* (Slika 2). Muzaffer zagovara teoriju u kojoj bi cilj muzičke edukacije trebalo istovremeno da se zasniva na osposobljavanju učenika za stvaranje muzičkih sadržaja, ali i za veštine slušanja muzike. Prema njegovom mišljenju, stvaranje muzike ne bi trebalo da bude predodređeno samo za izuzetno talentovane pojedince ili pak, profesionalce, već smatra da svako može kreirati muziku kao i što se svako može „igrati zvukovima“. On tvrdi da pravljenje zvukova zapravo predstavlja jednu vrstu imitacije, istu kao u trenucima kada deca počinju s

⁶ Zvanične internet stranice: The Dalcroze Society of America (DSA) <https://dalcrozeusa.org/about-dalcroze/what-is-dalcroze/> (Pristup 20.01.2023.); London School of Dalcroze Eurythmics (LSDE) <https://dalcroze.org.uk/>; (Pristup 20.01.2023.); Institut Dalcroze <https://dalcroze.com/> (Pristup 20.01.2023.).



Slika 2: KeKeÇa ansambl telesnih perkusija:

Timuçin Güner (s desna), Özgü Bulut, Ayşe Akarsu, Gökçe Gürçay, Tugay Başar
<https://liverpoolbiennial2021.com/artists/kekeca/> (Pristup 20.01.2023.)

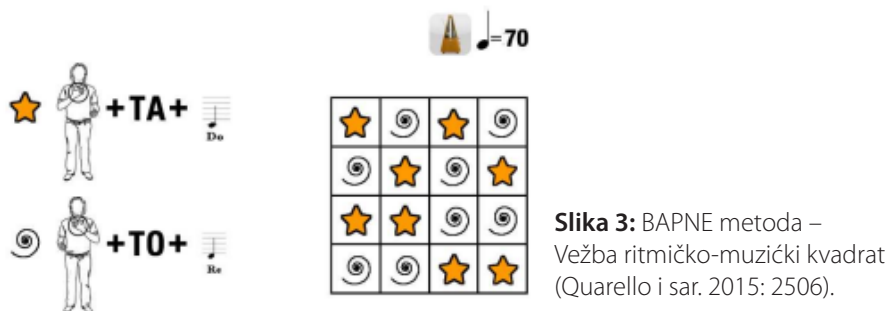
progovaranjem ili uče strane jezike (Bulut 2012: 752). Taj princip je doveden u vezu sa procesom učenja muzike jer u sličnom interaktivnom okruženju učimo i muziku tako što učenici imitiraju postupke svojih profesora. Interaktivni mehanizam karakteriše i izvođenje telesne muzike, a time Muzaffer Bulut zaokružuje misao govoreći da su radionice telesnih perkusija kao interaktivna okruženja za učenje, pogodna za sve nivoe muzičkog obrazovanja, uključujući i početnike, ali i osobe sa oštećenim sluhom (Bulut 2012: 755).

Zatim, veoma značajno postignuće u sferi muzičke pedagogije, etnomuzikologije i fizičkog vaspitanja ostvario je profesor Romero (Francisco Javier Romero Naranjo), koji propagira integrisanje tehnike telesnih perkusija u nastavi. On je doktor muzikologije, magistar kliničke neuropsihologije i etnomuzikologije, a takođe i osnivač BAPNE sistema učenja.⁷ Cilj BAPNE metode je razvoj višestruke inteligencije (prema teoriji Huarda Gardnera)⁸ kroz pokret tela, zasnivajući se na pet stubova: biomehanici, anatomiji, psihologiji, neuronauci i etnomuzikologiji. U okviru biomehanike nastoji se razumevanje

⁷ Naziv BAPNE je akronim i nastao je od je od sledećih reči: B – biomehanika; A – anatomija; P – psihologija; N – neuronauka; E – etnomuzikologija.

⁸ Howard Gardner (1943), američki psiholog, tvorca teorije višestruke inteligencije (Multiple Intelligences) (Gardner 1983).

pokreta ljudskog tela u prostoru, duž ravni i ose; uz pomoć anatomije saznaju se tačni pokreti kostiju i mišića; uloga psihologije je da pomogne korišćenju pokreta u terapeutske svrhe, dok u sferi etnomuzikologije se objašnjavaju pokreti tela u različitim kulturama i kontinentima. Prema BAPNE statutu, telesna muzika ima jasnu vezu sa muzičkim tradicijama širom kontinenta, a kao takva čini oblik muzičkog izraza koji je deo kulturnog identiteta svih naroda na planeti Zemlji (Stroh 1997). Ova metoda je prvenstveno namenjena deci i pomaže im da kroz telesno izražavanje razumeju ciljeve određenih predmeta. Različite percepcije njihovog tela utiču i na koncept unutrašnjeg slušanja. Razumevanje, poznavanje i primena telesnih udaraljki kroz BAPNE metodu (Slika 3) označava činjenicu da pojedinac može da percipira i savlada koordinaciju, disocijaciju, lateralnost, pažnju i neverbalnu komunikaciju pu-



Slika 3: BAPNE metoda – Vežba ritmičko-muzički kvadrat (Quarello i sar. 2015: 2506).

tem pokreta tela (Romero 2013: 449). Iz tog razloga ne mogu se zanemariti ni tapšalice, brojalice i pesme koje su sastavni deo dečijih fiktivnih igara i uopšteno dečijeg vokalnog folklor. Sa tim u vezi možemo reći da se izvođenje telesnih perkusija može razvijati u smeru terapeutskog tretmana za poremećaj pažnje kod dece, ali i u lečenju dečije hiperaktivnosti i disleksije.

Identičnu inicijativu za upotrebu telesnih perkusija u terapeutske svrhe sprovodi grupa *Alice in wonderband*⁹ iz Srbije (Slika 4). Pod parolom „Telo kao instrument“ deluju poslednjih godina i veoma su priznati i u inostranstvu. Godine 2019. pokreću radionice telesne muzike za decu „Detlići“ i sprovode svoj prvi projekat za decu sa učenicima prvog i trećeg razreda OŠ „23. Oktobar“ u Sremskim Karlovcima, uz podršku Opštine Sremski Karlovci. Radionice su podrazumevale učenje pesmica i brojalica uz izvođenje telesnih perkusija, a cilj ove akcije je bio razvijanje motoričkih i govornih sposobnosti dece kao i timskog duha i samopouzdanja prilikom javnog izvođenja.

⁹ Zvanična internet stranica grupe *Alice in wonderband*: <https://aliceinwonderband.com/o-nama/> (Pristup 20.01.2023.).



Slika 4: Alice in Wonderband
(na fotografiji Ana Vrbaški i
Marko Dinjaški)
<https://aliceinwonderband.com/>
(Pristup 20.01.2023.)

ZAKLJUČAK

Izvođenje telesne muzike pruža širok asortiman inventivnosti, kada su u pitanju modeli i veštine za dobijanje zvuka, na šta nam ukazuju primeri dobre prakse u Turskoj, Španiji i Srbiji (Muzaffer Ozgu Bulut; BAPNE metoda i *Alice in wonderband*). Nasuprot različitim tehničkim, formalnim i ambijentalnim karakteristikama performansa navedenih primera, izvođači u svom radu ističu istu ideju i cilj telesnih perkusija, a to je: motorički i govorni razvoj dece i efikasnije učenje usled inovativnih obrada nastavnog sadržaja. Iz tog razloga u ovom radu se insistiralo na isticanju pozicije telesne muzike u svetu aplikativne etnomuzikologije. S druge strane, terapijska perspektiva u aplikativnoj etnomuzikologiji prilično je višeznačna i zbog svoje apstraktne problematike potrebna je opreznost kada su naučni radovi i istraživanja u pitanju. Međutim, sigurno je da telesnu muziku možemo posmatrati kao jedan od segmenata muzikoterapije.

Telesne perkusije karakteriše neverbalna komunikacija i imitacija, mada sa psihološke strane ona često predstavlja i liniju čovekove samospoznaje i samoizražavanja. Na određenim internet stranicama nalaze se i drugi primeri dobre prakse u vidu postojećih radionica i projekata za sve uzrasne kategorije, a koji istovremeno mogu podstaći pojedince za razvijanje kreativnih rešenja u nastavi. Na osnovu praktične primene tehnike telesnih perkusija i ostvarenih rezultata raznih projekata ustanovljeno je da telesne perkusije utiču na poboljšanja pažnje kod učenika, razvoj govornih i motoričkih sposobnosti, stimulisanje koordinacije tela, stimulisanje kreativnosti, tmskog duha, samopouzdanja kod dece i drugo.

Sledeća potencijalna istraživanja zasnivala bi se na prikupljanju i analizi određenog korpusa brojalica i ritmičkih igara koji imaju funkciju u dečijoj svakodnevnici, bilo da je reč o predškolskim, školskim ustanovama ili Youtu-

be kanalima za decu, a zatim je neophodno izvršiti strukturnu analizu koja bi nam pomogla da uočimo njihove nove zakonitosti. Naposljetku, jedan od zadataka je čuvanje načinjenog korpusa i primena prilikom izvođenja u novom kontekstu u stilu terapijskih svojstava telesnih perkusija.

REFERENCE

- Arom, S. (1985) *African polyphony and polyrhythm: musical structure and methodology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Augade, J. (1991) „Sombre los Gnawa y su origen“. *Estudios de Dialectología Norteafricana y Andalusí*, 4, 157–166.
- Blacking, J. (1967) *Venda children's songs*. Chicago: The University Chicago Press.
- Bulut, M. O. (2012) „Introduction to the interactive learning environment of body music“. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 78, 751–755.
- Bulut, M. O. (2014) „Body Music Courses within Music Education“. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 4, 57–68.
- Gardner, H. (1983) *Frames of Mind. The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic books.
- Dumnić, M. (2011) „Strategies of Applied Ethnomusicology for Betterment of Cultural Representations: Case Study of Concert Traditional Music of Multicultural Belgrade“. *Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 1 Sayı: 2 – Müzikte Temsil & Müziksel Temsil II, 248–254.
- Dumnić Vilotijević, M. (2012a) „Klisala Harrison, Elizabeth Mackinlay and Svanibor Pettan (eds.) 2010. *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing“. *Етноантрополошки проблеми*, 7, 4, 1193–1196.
- Думнић, М. (2012b) „Примењена етномузикологија у Србији: политике деловања Српског етномузиколошког друштва“. *Музикологија*, 12, 79–102.
- Harrison, K., Mackinlay, E., Pettan, S. (2010) *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*. Newcastle Cambridge Scholars Publishing.
- Jones, B. B. Lomax (1972) *Step it down: Games, Plays, Songs, and Stories from Afro-American Heritage*. Georgia: University of Georgia Press.
- Kartomi M. (1980) „Childlikeness in play songs – A case study among the Pitjanjara at Yalata, South Australia“, *Miscellanea Musicologica*. Adelaide: University of Adelaide, 172–214.

- Keetman, G., C. Orff (1963) Orff-Schulwerk Music for Children. Germany: Schott Musik International.
- Kubik, G. (1988) Zum Verstehen afrikanische musik. Leipzig: Reclam Verlag.
- Quarello, A., Pezzuto E., Romero N. F. J., Liendo-Cardenas, A. (2015) „Singing BAPNE: Body Percussion and Voice as a Didactic Element in Procedia“. *Social and Behavioral Sciences*, 197, 2498–2511.
- Naranjo, R. F. J. (2013) „Science & art of body percussion: A review. *Journal of Human Sport and Exercise*, 8, 2, 442–457.
- Nettl, B. (1964) *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: The Free Press of Glencoe (Macmillan):
- Stroh, W. (1997) „Das 'rhythmische Urwissen' und die Archetypen“. *Musiktherapeutische Umschau*, 4, 308–317.
- Terry, K. (1984) „Body music“. *Percussiv Notes. USA*, 23(1). <https://crosspulse.com/pdfs/body-music.pdf>
- Terry, K. (2006). „Body percussion: Keith Terry demonstrates the rhythm inside“, *DRUM! Magazine*, 69–74.

Internet izvori

- <http://ictmusic.org/group/applied-ethnomusicology> (Pristup 18.01.2023.)
- <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09681229208567196> (Pristup 18.01.2023.)
- https://images.twinkl.co.uk/tw1n/image/private/t_630_eco/image_repo/10/8d/roi-sc-380-body-percussion-flashcards_ver_1.avif (Pristup 20.01.2023.)
- <https://dalcrozeusa.org/about-dalcroze/what-is-dalcroze/> (Pristup 20.01.2023)
- <https://dalcroze.org.uk/> (Pristup 20.01.2023).
- <https://dalcroze.com/> (Pristup 20.01.2023).
- <https://aliceinwonderband.com/o-nama/> (Pristup 20.01.2023.)
- <https://crosspulse.com/> (Pristup: 20.01.2022.)

RADIONICE TELESNIH PERKUSIJA ZA DECU: PRILOG APLIKATIVNOJ ETNOMUZIKOLOGIJI

REZIME

Aplikativna etnomuzikologija je 2007. godine zvanično afirmisana kao studijska grupa u okviru ICTM-a, mada se još od druge polovine 20. veka nazire u idejama i delatnostima raznih istraživača. Ona predstavlja angažovanje etnomuzikologa u lokalnoj zajednici koji prate principe društvene odgovornosti. U okviru aplikativne etnomuzikologije etabilirala se muzikoterapija kao njena potkategorija. Jedan od njenih aspekata jeste i telesna muzika. Telesna muzika ili telesne perkusije predstavljaju tehniku stvaranja muzike sopstvenim telom, a poreklo ovog izvođenja datira još od vremena praistorijskog čoveka i to je jedan od razloga koji potvrđuje tezu za njeno „jasno“ uporište u etnomuzikologiji. Radionice telesnih perkusija uglavnom su organizovane po principu dva izvođačka tela: predavača s jedne i učesnike radionice s druge strane i čitav proces je zasnovan na interakciji i imitaciji. Imitacija je ključ učenja bilo da je u pitanju opšta edukacija, progovaranje kod dece ili učenje stranih jezika.

Na web pretraživaču možemo pronaći različite primere dobre prakse u vidu organizacija radionica za sve uzrasne kategorije. Na osnovu praktične primene ove tehnike i rezultata raznih projekata ustanovljeno je da ona utiče na poboljšanje pažnje kod učenika, razvoj govornih i motoričkih sposobnosti, stimulisanje koordinacije tela, kreativnosti, timskog duha, samopouzdanja kod dece i drugo. Sledeća potencijalna istraživanja zasnivala bi se na prikupljanju i analizi određenog korpusa brojalica i ritmičkih igara koji imaju funkciju u dečijoj svakodnevici, bilo da je reč o predškolskim, školskim ustanovama ili Youtube kanalima za decu, a zatim izvršiti strukturnu analizu koja bi nam pomogla da uočimo njihove nove zakonitosti. Naposletku, zadatak je sačuvati osobene odlike načinjenog korpusa i primeniti ih prilikom izvođenja u novom kontekstu u stilu terapijskih svojstava telesnih perkusija.

др Кристина Плањанин Симић, Нови Сад
Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Кикинди
E mail: kristina.planjanin.simic@gmail.com

мср Горан Станков, Нови Сад
Културно-уметничко друштво „Светозар Марковић“, Нови Сад
E mail: narodnaigrags@gmail.com

мср Магдалена Попов, Кикинда
Академско друштво за неговање музике „Гусле“, Кикинда
E mail: magdallenapopov@gmail.com

НИВО, ЗНАЧАЈ ЗАСТУПЉЕНОСТИ И ПРАКТИЧНА ПРИМЕНА ТРАДИЦИОНАЛНИХ ИГАРА/ПЛЕСОВА И РИТМИЧКО-ПОКРЕТНИХ ИГАРА У ВАСПИТНО-ОБРАЗОВНОМ РАДУ ВАСПИТАЧА И УЧИТЕЉА У ПОЈЕДИНИМ МЕСТИМА ВОЈВОДИНЕ¹

Апстракт: Имплементација традиционалних вредности у осмишљавању образовних стратегија, путем традиционалних игара/плесова, захтева пажљив приступ васпитача и учитеља који у глобализованом друштву треба да одговоре савременим захтевима васпитно-образовног процеса. Свакодневна употреба бројалица и дечијих игара директно утиче на осећај за ритам код деце, развој говора, дикције и маште стимулишући развој сваког детета понаособ да спонтано и неприметно развија сопствене интелектуалне потенцијале до максимума (Planjanin Simić 2016).

¹ Ова студија обједињује део мастер радова Горана Станков под називом *Практична примена традиционалних игара/плесова и ритмичко-покретних игара у раду васпитача са децом предшколског узраста*, насталог током 2019/2020. године под менторством др Кристине Плањанин Симић, професора струковних студија на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Кикинди (даље ВШССОВ) и део мастер рада Магдалене Попов, под називом *Заступљеност, значај и примена традиционалних игара/плесова у раношколском узрасту на територији градова Зрењанин и Кикинда*, насталог током 2021/2022. године, такође под менторством др Кристине Плањанин Симић, професора струковних студија.

Кроз различите усмерене активности, васпитачи и учитељи својом делатношћу упознају децу са нашим богатим културним наслеђем у најфрагилнијем периоду утичући на њихов целокупан развој и социјализацију. Примарни циљ ове студије јесте да кроз сагледавање васпитно-образовне вертикале, прикаже рефлексију стања нивоа, значаја заступљености и практичне примене традиционалних игара/плесова и ритмичко-покретних игара у васпитно-образовном раду са децом предшколског и раношколског узраста. Једном обједињеном студијом желели смо да изнесемо податке најновијих истраживања вршених у предшколским установама и основним школама у појединим местима Војводине, на узорку од 251 испитаника. Иако васпитачи у довољној мери примењују традиционално играчко/плесне и ритмичко-покретне игре у свакодневном васпитно-образовном раду са децом предшколског узраста (Станков 2020), поражавајућа је чињеница да учитељи у малој мери познају традиционалне игре/плесове и да их само повремено примењују у свом васпитно-образовном раду (Попов 2022). У складу са најзначајнијим резултатима истраживања, у раду су дате препоруке које могу представљати значајан ресурс практичарима и теоретичарима образовања, али и креаторима образовних политика.

Кључне речи: традиционалне игре/плес, ритмичко-покретне игре, васпитачи, учитељи, препоруке

УВОД

Предшколска установа и основна школа представљају незаобилазан темељ васпитно образовног система сваке земље. Васпитачи и учитељи јесу најзначајнији чувари и преносиоци културних вредности једног народа. Они својом делатношћу у најфрагилнијем периоду, утичу на развој и социјализацију сваког детета – будуће личности и на тај начин постављају темеље развоја сваког појединца. Имплементација традиционалних вредности у осмишљавању образовних стратегија јесте један од предуслова за остваривање васпитно образовних циљева савременог предшколског и раношколског васпитања. Зато је важно, на нивоу државе, освестити значај њихове делатности, али и развијати њихове компетенције и оспособљавати их за рад, посебно на пољу традиционалне игре/плеса. Област нематеријалног културног наслеђа, која је неизмерно значајна за очување културног идентитета државе и

њеног народа, последњих деценија остала је потпуно запостављена од стране васпитно-образовног система и потиснута од стране просветних радника (Попов 2022). Стога познавање и поштовање традиционалног играчко-фолклорног стваралаштва захтева пажљив приступ васпитача и учитеља, који у свом васпитно-образовном раду истовремено треба да воде рачуна о очувању традиције, али и да одговоре савременим захтевима васпитно-образовног процеса у глобализованом друштву (Станков 2020).

Овом обједињеном студијом желели смо да изнесемо податке најновијих истраживања вршених у више општина и то у сфери традиционалног стваралаштва у појединим местима Војводине, на узорку од 251 испитаника. Намера нам је да кроз сагледавање васпитно-образовне вертикале, од предшколског и школског образовања, прикажемо рефлексiju нивоа, значаја заступљености и практичне примене традиционалних игара/плесова и ритмичко-покретних игара у васпитно-образовном раду са децом предшколског и раношколског узраста, уједно сагледавајући и перспективе етномузикологије као науке која се у основи бави овом проблематиком. У току рада биће представљени резултати, добијени путем истраживања, вршених у предшколским установама током 2020. године, и у основним школама током 2022. године у појединим местима Војводине. С тим у вези, биће представљени резултати обједињених истраживања чији су резултати били претходно представљени у виду мастер радова, Горана Станков и Магдалене Попов, студентата мастер студија Високе школе струковних студија за образовање васпитача (даље ВШССОВ) у Кикинди, под називом: *Практична примена традиционалних игара/плесова и ритмичко-покретних игара у раду васпитача са децом предшколског узраста (у Новом Саду, Кикинди и Сремским Карловцима)* и *Заступљеност, значај и примена традиционалних игара/плесова у раношколском узрасту на територији градова Зрењанин и Кикинда*. Реч је уједно о уметничким руководиоцима културно-уметничких друштава поменутих места, који су својим вишедеценијским залагањем, дали значајан допринос сакупљању, очувању и преношењу традиционалних игара/плесова на извођачку праксу млађих генерација, о чему говоре многобројне награде и признања.

Резултати истраживања приказани у овој студији, закључци и препоруке могу представљати значајан ресурс практичарима и теоретичарима образовања, али и креаторима образовних политика.

ОСВРТ НА ДЕТЕРМИНАЦИЈУ И УПОТРЕБУ ТЕРМИНА ТРАДИЦИОНАЛНА ИГРА/ ПЛЕС

Традиционалне игре/плесови представљају примеран избор у васпитно-образовном раду сваког васпитача и учитеља. Традиционалним играма/плесовима децу упознајемо са традицијом свог народа, да песмом и покретом искажу своје емоције и развију естетски укус. Путем традиционалне игре/плеса код деце се побољшава кординација покрета, она се уче правилном држању тела, развија се дечија способност оријентације у простору, вежба се и развија њихова пажња, како би деца лакше учила, уз подржавање емпатије и комуникације. У садржајном смислу, традиционална игра/плес обухвата различите облике и типове изражавања, од оних који се односе на сакрални живот, до игара примењених у свакодневници, ради забаве (Ђорђевић 1984: 26). Упознавањем деце са богатим културним наслеђем нашег краја, односно регије, одабиром примера традиционалних игара/плесова и њиховом имплементацијом и применом у васпитању, кроз систем обавезног образовања у предшколским установама па и школи, ствара се правилан однос најмлађих према тим вредностима. Према речима сестара Јанковић, „од народног кола нема социјалније игре“ (Јанковић 2016: 7).

Како би описао игру/плес уз музику која потиче из народа, српски народ користи најразличитије термине од којих ћемо поменути само неке: народно коло (Јанковић 2016: 7), традиционална игра (Vasić 1984, Ракочевић 2011), традиционални плес (Ракочевић 2014), народни плес (Ivančan 1981), народна игра (Зечевић 1981, Допуђа 1955), традиционална народна игра (Панић Кашански 2011), орска игра, или пак орска народна игра. Наведени бројни називи јасно указују на постојећу терминолошку различитост, коју можемо посматрати кроз најразличитије временске одреднице, микро и макро локалитете на свим просторима на којима живе Срби, као и кроз радове бројних етнолога, етномузиколога, етнокореолога и свих других истраживача који су се бавили тематиком традиционалне игре/плеса. У савременој научној литератури, у области физичке културе, термин плес се користи за различите видове уметничких спортова као спортски плес и народни плес (Јованчевић 2016: 5). Етнокореолог Селена Ракочевић уводи термин традиционални плес (Ракочевић 2014: 74), који се код нас претходно није користио. Према наводима Селене Ракочевић, „плес представља синкретичну целину покрета и музике, односно, кинетичког и мелодијског обрасца“ (Ракочевић 2004: 74). Реч игра у српском језику има различита значења, а само једним од тих значења се указује на игре уз музику. Ипак,

како би се тачно дефинисао предмет истраживања у етнокореологији, пожељно је, према мишљењу етнокореолога Селене Ракочевић, користити синтагму плес, како би се јасно разграничила различита људска кинетичка испољавања. Са друге стране, посматрано из дечије перспективе, традиционални плесови који се уче на пробама у културно-уметничким друштвима, за децу представљају игру, попут дечије игре као што је, на пример, играње жмурке или вије (Ђачанин 2017: 15). Према савременим теренским истраживањима Светлане Ђачанин (Ђачанин 2017) ова констатација је потврђена и кроз интервјуе који су вођени са децом. На питање „шта раде на пробама?“, неки од најчешћих одговора били су „забављамо се“ и „играмо се“, те се може уочити да деца учење традиционалних плесова, или уопште пробе у културно-уметничким друштвима, сматрају врстом забаве или игре (Ђачанин 2017: 15). Међутим, у етнокореологији се и данас, врло често, термин плес замењује са појмом игра, што доводи до поистовећивања традиционалних плесова са забавним, друштвеним, али и другим играма.

С тим у вези, треба нагласити веома важну чињеницу да све до данас још увек није усвојен нити један званичан назив за ову играчко/плесну народну активност, те се истраживачи служе оним термином који највише одговара њиховом поимању игре/плеса.² У циљу обухватнијег појашњења и концизнијег сагледавања текста, у овом раду ћемо се користити двојаким термином: традиционална игра/плес.

ПОПУЛАЦИЈА И УЗОРАК ИСТРАЖИВАЊА

У првом истраживању популацију чине васпитачи Предшколске установе „Радосно детињство“ из Новог Сада, Предшколске јединице „Коцкица“ из Сремских Карловаца, као и васпитачи Предшколске установе „Драгољуб Удицки“ из Кикинде. Према наводима истраживача Горана Станков (Станков 2020: 73) анкетирањем је био обухваћен узорак од 151 васпитача поменутих предшколских установа који раде са децом предшколског узраста. У истраживању је учествовало 91,3% васпитача женског пола наспрам свега 8,7% васпитача мушког пола. Највећи проценат испитаника је старосне

² У скорој будућности научници, истраживачи, етномузиколози, етнокореолози, етнологи, уметнички руководиоци као и практичари традиционалне игре/плеса требало би да се усагласе око заједничке терминологије, термина које ће будућим нараштајима оставити јасну дефиницију ове синкретичне целине покрета и музике, односно, кинетичког и мелодијског обрасца, како је дефинисала Селена Ракочевић (Ракочевић 2004: 74).

доби од 40 до 50 година (36,4%). Затим следе испитаници старосне доби од 30 до 40 година (33,2%), потом испитаници са 50 и више година старости (15,9%), док су процентуално најмање заступљени испитаници узраста од од 20 до 30 година старости (14,5%).

Када сагледамо добијене податке, уочавамо да највећи проценат испитаника који су учествовали у истраживању има завршену високу школу (37,8%), након тога следе испитаници који имају специјалистичке студије (29,8%), затим вишу школу (17,9%), док најмањи број испитаника има завршене мастер студије (14,5%). Увиђамо да највећи проценат испитаника, који су учествовали у истраживању, припада групи оних који имају од 10 до 20 година радног искуства на радном месту васпитача (39,7%). Затим следе испитаници који имају до 10 година радног искуства на пословима васпитача (34,4%), потом од 20 до 30 година (20,5%) и више од 30 година радног искуства (5,4%). Увидом у резултате можемо закључити да највећи проценат испитаника који су учествовали у истраживању ради са млађом групом деце (24,5%). Након тога следе испитаници који раде са старијом групом деце (20,5%), потом предшколском групом (22,6%), средњом групом (19,2%), док најмањи проценат испитаника ради са мешовитом групом (13,2%).

У другом истраживању популацију чине учитељи основних школа са територија градова Зрењанин и Кикинда.³ Анкетирањем је обухваћен узорак од 100 учитеља. Уочавамо да је у истраживању учествовало 85,0% учитеља женског пола и 15,0% учитеља мушког пола. У реализованом истраживању учешће је узело највише учитеља са 51 и више година старости (58,0%). Следе учитељи који имају од 36 до 50 година старости (27,0%), док су процентуално у најмањој мери заступљени учитељи који имају од 20 до 35 година старости (15,0%). У реализованом истраживању учествовао је највећи проценат учитеља са завршеном високом школом (74,0%), потом следе учитељи који имају завршене мастер студије (16,0%), док су процентуално у најмањој мери заступљени учитељи који имају завршену вишу школу (15,0%). На пословима учитеља, добијени резултати указују да је у истраживању учествовало 82,0% учитеља са више од 21 године радног искуства (82,0%), док су преостали са радним искуством до 20 година (18,0%). У реализованом истраживању учествовао је највећи

³ Основне школе са територије града Зрењанина у којима су вршена истраживања су: ОШ „Петар Петровић Његош“, ОШ „Јован Цвијић“, ОШ „Ђура Јакшић“, ОШ „Други октобар“, ОШ „Доситеј Обрадовић“, ОШ „Вук Караџић“, ОШ „Јован Јовановић Змај“, ОШ „Соња Маринковић“ и ОШ „Жарко Зрењанин“. Основне школе са територије града Кикинда у којима су вршена истраживања су: ОШ „Свети Сава“, ОШ „Вук Караџић“, ОШ „Ђура Јакшић“, ОШ „Јован Поповић“, ОШ „Фејеш Клара“ и ОШ „Жарко Зрењанин“.

процент учитеља који воде други разред (31,0%), потом следе учитељи који воде први разред (29,0%), затим они који воде трећи разред (23,0%), док су процентуално у најмањој мери заступљени учитељи који воде четврти разред (17,0%).

ТЕХНИКЕ И ИНСТРУМЕНТИ ИСТРАЖИВАЊА

Као техника за прикупљање података у оба истраживања која су спроведена током 2020. и 2022. године, коришћено је анкетање путем којег испитаници у писменој форми одговарају на питања дата у писаном облику. Првим анкетним упитником за васпитаче желели смо да испитамо њихова мишљења и ставове о нивоу заступљености примене традиционалних игара/плесова и ритмичко-покретних игара у васпитно-образовном раду са децом предшколског узраста. Он је конструисан искључиво за потребе датог истраживања, анониман је и састоји се од 28 питања отвореног и затвореног типа. Другим анкетним упитником за учитеље желели смо да испитамо мишљења и ставове о нивоу заступљености примене традиционалних игара/плесова у васпитно-образовном раду са децом рано-школског узраста. Он је такође конструисан искључиво за потребе овог истраживања, тј. ове студије, анониман је и састоји се од 27 питања отвореног и затвореног типа, са општим питањима о испитаницима.⁴

МЕТОДЕ ИСТРАЖИВАЊА

У истраживањима је кориштена општа метода која одређује начин истраживачког рада у ширем смислу. На основу предмета, циља и задатка истраживања коришћена је дескриптивна метода (неекспериментално емпиријско проучавање), која се користи у проучавању педагошке стварности, оног што постоји. Њеном применом истраживачи нису усмерени само на описивање педагошке стварности, већ су настојали да продрју до битних веза и односа, до суштине, до узрока педагошких појавности, до педагошких закона и законитости који у проучаваним појавама владају. Дескриптивна метода је намењена васпитном изражавању јер је

⁴ Иако предност технике анкетања јесте економичност, њен недостатак је изостанак вишег ступња субјективног израза испитаника.

њена суштина снимање и описивање педагошке појаве која је предмет истраживања. Након добијених података који се прикупљају и сређују, они се упоређују, после чега се изводе закључци.

ОРГАНИЗАЦИЈА И ТОК ИСТРАЖИВАЊА

Након истраживања, које је подразумевало прикупљање теоријске грађе, проучавање литературе, реализацију анкетања, обраду и анализу прикупљених података 2020. и 2022. године, уследила су и закључна разматрања са предлогом за даља истраживања и примену добијених резултата које износимо у овој студији.

РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

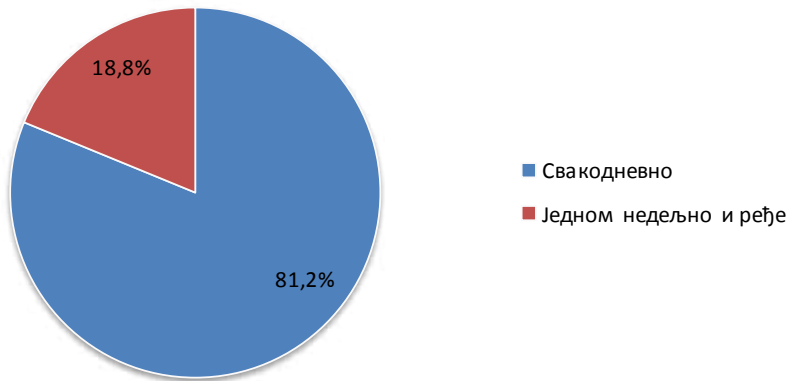
За потребе истраживања током маја и јуна 2020. године дефинисана је општа хипотеза: претпоставља се да васпитачи у довољној мери примењују традиционално играчко/плесне и ритмичко-покретне игре у васпитно-образовном раду са децом предшколског узраста, а затим и посебне:

- 1) Претпоставља се да васпитачи у малој мери познају и примењују традиционалне игре/плесове;
- 2) Претпоставља се да васпитачи имају добар осећај и координацију за ритам;
- 3) Претпоставља се да васпитачи не располажу у довољној мери савременом литературом из области традиционалног играчко/плесног стваралаштва;
- 4) Претпоставља се да је васпитачима потребна допунска теоријска и практична едукација у смислу традиционалних игара/плесова;
- 5) Претпоставља се да су васпитачи упознати са постојањем смера Струковни васпитач за традиционалне игре на ВШССОВ у Кикинди.

Први истраживачки задатак био је усмерен на то да се утврди мера у којој васпитачи познају и примењују традиционалне игре/плесове у васпитно-образовном раду са децом предшколског узраста. На основу тога, васпитачима је у анкетном упитнику постављено 14 питања, а на основу тога изведена је и хипотеза: претпоставља се да васпитачи

у малој мери познају и примењују традиционалне игре/плесове. С обзиром на постављени укупни број питања, изнећемо само податке који се односе на поједина питања, на која су добијени одговори од значаја за овај рад.

На првом месту, желели смо да утврдимо колико су често музичке активности заступљене у раду васпитача.



Графикон 1: Учесталост заступљености музичких активности у раду васпитача

Резултати који су представљени графички (Графикон 1) говоре у прилог томе да се веома висок проценат испитаних васпитача изјаснио да су музичке активности у њиховом раду свакодневно заступљене (81,2%). Са друге стране, 18,8% испитаника се изјаснило да су музичке активности у њиховом раду заступљене једном недељно и ређе.⁵

Следеће што смо желели да утврдимо јесте колико су, по мишљењу васпитача, важни свакодневни музички садржаји у васпитно-образовном раду са децом: песма, традиционална игра/плес и покретне игре, инструменти, слушање музике. Резултати који су представљени графички говоре у прилог томе да се веома висок проценат анкетираних васпитача изјаснио да су веома важни свакодневни музички садржаји у васпитно-образовном раду са децом: песма, традиционална игра/плес и покретне игре, инструменти, слушање музике (97,3%). Са друге стране, свега 2,7% испитаника се изјаснило да су поменути садржаји осредње важни. Овакви резултати говоре у прилог томе да васпитачи

⁵ Треба нагласити чињеницу да не постоји статистички значајна повезаност између пола, година старости, радног искуства васпитача, као и у зависности од узрасне групе са којом тренутно раде васпитачи и њиховог мишљења о важности свакодневних музичких садржаја у васпитно-образовном раду са децом.

у великој мери препознају значај свакодневних музичких садржаја у васпитно-образовном раду са децом предшколског узраста.⁶

Следеће што смо желели да утврдимо јесте коју врсту музике испитаници воле да слушају у слободно време. Добијени резултати говоре у прилог томе да се највећи проценат испитаних васпитача (скоро две трећине) изјаснио да у највећој мери у слободно време воли да слуша популарну (поп, рок, техно) музику. Десетина испитаника се изјаснила да у највећој мери слуша традиционалну и класичну музику, а најмање је оних који су се изјаснили за новокомпоновану музику. Такође, мали број испитаника се изјаснио да обично слуша све наведене врсте музике, као и да најчешће слуша вокално-инструменталну музику. Најмање је оних који су се изјаснили да врста музике коју слушају у слободно време зависи од расположења, па сходно томе, бирају једну од наведених врста музике.

Такође, желели смо да васпитачи наведу бар два (и више) назива дечијих игара/плесова или покретних игара које систематски спроводе, или су их спроводили са децом на нивоу: млађе, средње, старије и предшколске групе. Добијени резултати показују да је 135 испитаника, од укупно 151, дало одговор на ово питање. Највећи проценат њих је навео називе „Дуње ранке“, „Ја посејох лубенице“, „Ја брдом, а девојка долом“, „Коло води Васа“, „Музичке столице“ и „Хоки поки“. Нешто мањи проценат испитаника се изјаснио за: „Вишњичица род родила“, „Коларићу панићу“ и „Дивна, Дивна“, а најмање њих у први план ставља: „Ласте, проласте“.

Такође, желели смо да утврдимо и да ли васпитачи у оквиру васпитно-образованог рада обрађују методичке јединице у смислу традиционалне игре/плеса.

Резултати говоре у прилог томе да се највећи проценат испитаних васпитача изјаснио да у оквиру васпитно образованог рада обрађују методичке јединице у смислу традиционалне игре/плеса (40,4%). По процентуалној вредности следе васпитачи који су се изјаснили да то чине веома ретко (24,5%), затим углавном (14,6%), довољно често (11,9%), док су процентуално најмање заступљени испитаници који то не чине (8,6%).⁷

Током даљег истраживања желели смо да сазнамо да ли васпитачи спроводе игре са одређеним елементима попут ходања у ритму мелодије,

⁶ Треба нагласити чињеницу да не постоји статистички значајна повезаност између пола, година старости, радног искуства васпитача, као и у зависности од узрасне групе са којом тренутно раде васпитачи и њиховог мишљења о важности свакодневних музичких садржаја у васпитно-образовном раду са децом.

⁷ Истраживање нас наводи на закључак да не постоји статистички значајна повезаност у зависности од пола, година старости, радног искуства васпитача, у зависности од нивоа образовања, као и у зависности од узрасне групе са којом тренутно раде васпитачи и њиховог мишљења о обради методичке јединице у смислу традиционалне игре/плеса.

повнављање одређених ритмичких покрета који се наизменично изводе рукама и ногама, затим да ли познају игре помоћу којих деца савладавају окрет (око своје осе), односно игре у којима дете стиче осећај за простор и координацију покрета, игре у којима деца савладавају кретање у наспрамним тј. паралелним линијама/лесима, игре у којима деца играју/плешу у пару, односно у којој дете бира себи пара (бираће, бирачко коло), игре у којима је заступљена игра надметања. У даљем току рада навешћемо само најважнија запажања добијена посредством истраживања. Као што је наведено, од васпитача је захтевано да наведу називе две традиционалне игре/плеса или ритмичко-покретне игре у којима је заступљено ходање у ритму мелодије. Добијени резултати показују да је 124 испитаника, од укупног броја од 151, дало одговор на ово питање, међутим само је 70 васпитача дало тачан одговор. У прилог томе говори чињеница да нешто мање од половине укупног броја испитаника тачно препознаје традиционалне игре/плесове или ритмичко-покретне игре у којима је заступљено ходање у ритму мелодије. Сходно томе, испитаници су у највећој мери наводили називе игара: „Ја брдом, брдом“, „Дуње ранке“, „Ајд на лево“, „Коленике“, „Ветар“, „Елено керко“, „Разгранала грана јоргована“ и „Ужичко коло“.

Након тога смо желели да васпитачи наведу називе две традиционалне игре/плеса или називе ритмичко-покретних игра за које сматрају да у себи садрже понављање одређених ритмичких покрета који се наизменично изводе рукама и ногама /ногама и рукама. Добијени резултати показују да је 116 испитаника, од укупно 151, дало одговор на ово питање, али је мање од половине испитаника дало тачан одговор. Чињенице говоре у прилог томе да васпитачи у великој мери дају контрадикторне информације с обзиром на то да исте традиционалне игре/плесове наводе приликом различитих захтева, односно сами нису сигурни какав ефекат у раду са децом могу да постигну обрадом одређене традиционалне игре/плеса, или ритмичко-покретном игром. Поводом наведеног питања, васпитачи су у највећој мери наводили следеће традиционалне игре: „Ја посејох лубенице“, „Овако се бибер туче“, „Сено, слама“ и ритмичко-покретне игре: „Кад си срећан“, „Ми смо деца весела“, „Тик, так куца сат“, „Овако се руке мију“ и „Пачији плес“.

У даљем току истраживања желели смо да васпитачи пуним називом наведу бар две традиционалне игре/плеса, или ритмичко-покретне игре, помоћу којих сматрају да деца савладавају окрет (око своје осе), односно игре у којима дете стиче осећај за простор и координацију покрета. На ово питање је одговорило укупно 107 васпитача од њих 151. Из анализе података истраживања можемо увидети да је сваким наредним питањем

све мањи број испитаника био у могућности да пружи адекватан одговор. То поново указује на чињеницу да васпитачи имају проблем приликом јасног и прецизног одређења улоге појединих традиционалних игара/плесова и ритмичко-покретних игара. Тако, на пример, васпитачи су, као могући одговор на постављено питање, у највећој мери наводили следеће традиционалне игре/плесове: „Сиротица“, „И околу се лата“, „Катанка“ и „Танцуј, танцуј“. Са друге стране, од ритмичко-покретних игара су наводили: „Валцер“, „Деца су украс света“, „Капље киша капљицама“, „Иде маца око тебе“, „Ђораве баке“ и „Кишни плес“. Из прикупљених података истраживања, можемо уочити да већина наведених традиционалних игара/плесова и ритмичко-покретних игара од стране васпитача, у својој изведби не подразумева окрет детета око своје осе. Како наводи и аутор овог истраживања (Станков 2020: 104) увиђамо да је веома мали проценат испитаника дао адекватан, очекивани одговор на постављено питање.

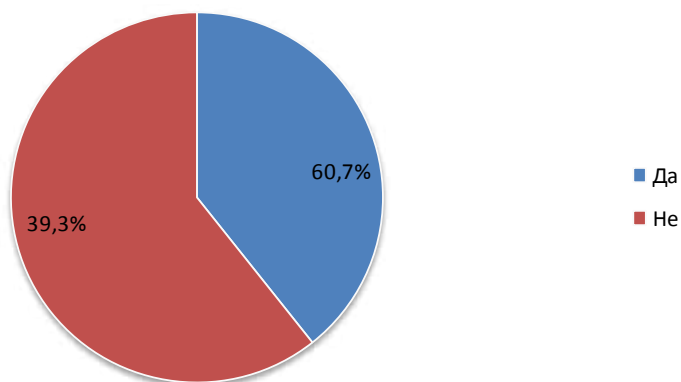
Такође, желели смо да васпитачи пуним називом наведу две традиционалне игре/плеса или ритмичко-покретне игре, помоћу којих сматрају да деца савладавају кретање у наспрамним, тј. паралелним линијама/лесима. Од укупног броја од 151 васпитача, одговор је дало свега 97 испитаника, док је само половина од наведеног броја тачно одговорило на постављено питање. Најчешћи одговори у категорији традиционалних игара су били: „А шта ћемо за вечеру“, „Пошла мајка колом, двором“, „Јелечкиње барјачкиње“, „Палеграј“, „Браћа терзије“ и „Чачак у лесима“. Са друге стране, када је реч о ритмичко-покретним играма, у највећем проценту су наводили: „Дај, царе, војску“, „Ледена Краљица“ и „Царе, царе, колико је сати“. Из датих одговора можемо закључити да су испитаници наводили игре које припадају традиционалним играма/плесовима, или ритмичко-покретним играма, а које заправо нису конкретно повезане са наведеном формацијом наспрамних леса (Станков 2020: 104).

По броју испитаника који су дали тачан одговор на следеће постављено питање током нашег истраживања резултати су били значајно бољи. Наиме, желећи да васпитачи пуним називом наведу две традиционалне игре/плеса, или ритмичко-покретне игре у којима деца играју/плешу у пару, добијено је укупно 104 одговора. То значи да се две трећине, од укупног броја испитаника, изјаснило по овом питању. Најчешћи одговори у категорији традиционалних игара су били: „Циганчица“, „Младо момче“, „Крушке, јабуке, шљиве“, „Келеруј“, „Сиротица“, „Танцуј, танцуј“ и „Рукавице с прстима“. Са друге стране, када је реч о ритмичко-покретним играма, у највећем проценту су наводили: „Хајде са мном да играш“, „Валцер“, „Ти волиш мене, ја волим тебе“, „Мала полка“, „Луди плес“, „Јупи ти, јупи ја“, „Ламбада“, „Каубојска полка“ и „Самба“.

Надаље, када је реч о музичким активностима у пару, желели смо да васпитачи наведу бар две традиционалне дечије игре, или ритмичко-покретне игре, у којој дете бира себи пара. Може се констатовати да је од 103 васпитача, веома висок проценат испитаника дао одговарајући одговор, тј. навео је називе две традиционалне дечије игре, или ритмичко-покретне игре, у којој дете бира себи пара. Из тога закључујемо да игре, у којима се бира партнер, нису стране, те да велики део наведених традиционалних игара/плесова, од стране испитаника, заиста спадају у домен бираћег, бирачког кола. Најчешћи одговори у категорији традиционалних игара су били: „Игра коло у 52“, „И околу се лата“, „Пошла мајка колом, двором“, „Сад се види, сад се зна“, „И решето срце има“, „Бирај, бирај“ и „Пауна“. Са друге стране, када је реч о ритмичко-покретним играма, највећи проценат испитаника једну игру ставља у први план, а то је „Иде маца око тебе“.

Наредним питањем затражили смо да васпитачи наведу бар две традиционалне дечје игре у којима је заступљена игра надметања. Они су у највећој мери дали следеће одговоре: „Између две ватре“, „Јелечкиње барјачкиње“ „Петлићи“, „Ледени чика“, „Музичке столице“, „Труле кобиле“, „Шарена јаја“ и „Нека бије, нека бије“. Иако је свега 96 испитаника дало одговор, проценат тачних одговора је изразито висок.

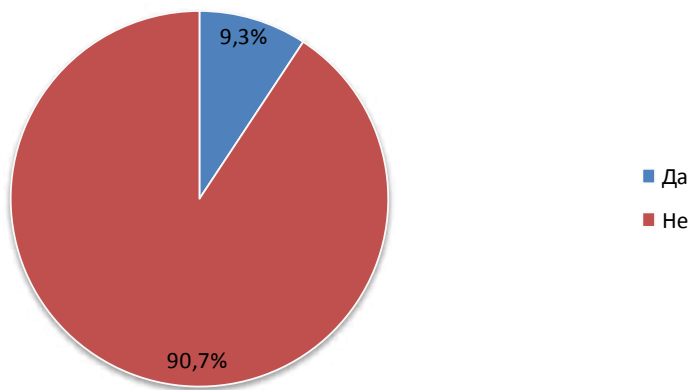
Међутим, желели смо и да утврдимо да ли васпитачи сматрају да су довољно едуковани за обраду ритмичко-покретних игара са музичко-фолклорним наслеђем, односно играчким фолклором, када је рад са децом у питању.



Графикон 2: Мишљење васпитача о едукованости за обраду ритмичко-покретних игара са музичко-фолклорним наслеђем

Резултати који су представљени графички (Графикон 2) говоре у прилог томе да се велики проценат испитаних васпитача изјаснио да нису довољно едуковани за обраду ритмичко-покретних игара са музичко-фолклорним наслеђем, односно играчким фолклором, када је рад са децом у питању (60,7%). Са друге стране, 39,3% испитаника се изјаснило да су довољно едуковани за обраду ритмичко-покретних игара са музичко-фолклорним наслеђем, када је рад са децом у питању. Сматрамо да овакви резултати нису позитивни, будући да се скоро две трећине од укупног броја испитаника, на ово питање, изјаснило у негативном контексту.⁸

Желели смо да утврдимо и да ли васпитачи сматрају да су се током школовања довољно упознали са терминима традиционална игра/плес и њиховом применом у раду васпитача.



Графикон 3: Мишљење васпитача о упознатости током школовања са терминима традиционална игра/плес и њиховом применом у раду

Резултати који су представљени графички (Графикон 3), говоре у прилог томе да веома висок проценат испитаних васпитача сматра да се током школовања нису довољно упознали са терминима традиционалне игра/плес и њиховом применом у раду васпитача (90,7%). Остали 9,3% испитаника сматра да су се током школовања довољно упознали са терминима традиционална игра/плес и њиховом применом у раду васпитача. Овакви резултати јесу у великој мери забрињавајући и алармантни, будући да се тек сваки десети испитаник изјаснио како сматра

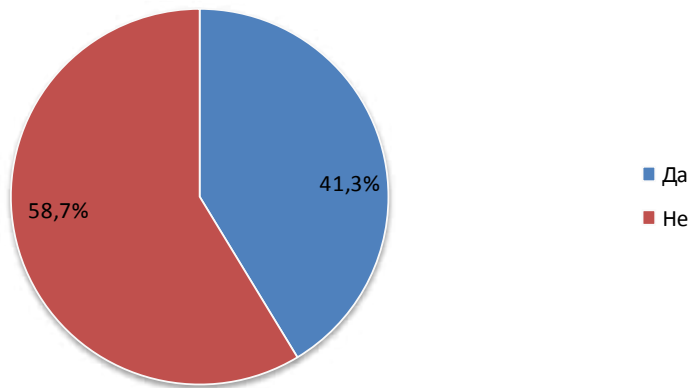
⁸ То нам указује на чињеницу да не постоји статистички значајна повезаност између пола васпитача, у зависности од година старости, у зависности од нивоа образовања, у зависности од година радног искуства на радном месту васпитача и њиховог мишљења о едукованости за обраду ритмичко-покретних игара са музичко-фолклорним наслеђем.

да се током школовања довољно упознао са терминима традиционална игра/плес и њиховом применом у раду.⁹

Увидом у све изнете резултате истраживања можемо у потпуности прихватити постављену хипотезу да васпитачи у малој мери познају и примењују традиционалне игре/плесове у свом раду.¹⁰

Други истраживачки задатак био је усмерен на то да се код васпитача утврди осећај и координација за ритам. На основу тога, васпитачима је у анкетном упитнику постављено 4 питања, а на основу тога дата је и хипотеза: претпоставља се да васпитачи имају добар осећај и координацију за ритам.

Намера истраживача јесте била усмерена ка томе да се утврди да ли су се васпитачи некад активно бавили традиционалном игром/плесом.



Графикон 4: Мишљење васпитача о активном бављењу традиционалном игром/плесом

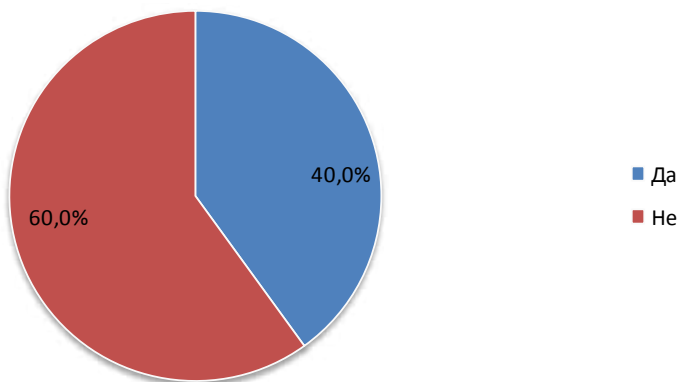
Резултати који су представљени графички (Графикон 4) говоре у прилог томе да се 58,7% испитаних васпитача изјаснило да се нису никада активно бавили традиционалном игром/плесом, док се 41,3% испитаника изјаснило да су се некад активно бавили традиционалном игром/плесом. Подаци истраживања говоре у прилог томе да не постоји статистички значајна повезаност између пола васпитача, у зависности од пола, година старости, радног искуства васпитача, као и у зависности од узрасне групе са којом тренутно раде и њиховог мишљења о активном бављењу традиционалном игром/плесом.

⁹ Треба нагласити чињеницу да не постоји статистички значајна повезаност између пола, година старости, радног искуства васпитача, као и у зависности од узрасне групе са којом тренутно раде и њиховог мишљења о упознатости током школовања са терминима традиционалне игре/плеса и њиховом применом у раду.

¹⁰ Поред тога, можемо закључити и то да се васпитачи статистички значајно не разликују у својим мишљењима у односу на пол, године старости, ниво образовања, број година радног искуства на пословима васпитача и у односу на узрасну групу деце са којом тренутно раде.

Желели смо да васпитачи, који су се изјаснили да су се активно бавили традиционалном игром/плесом, наведу бар два назива традиционалне игре/плеса које су највише волели да играју. Похвално је то што су сви васпитачи (њих 62) одговорили на ово питање, а најчешћи одговори били су: „Ужичко коло“, „Влашко коло“, „Моравац“, „Влашке игре“, „Шумадија“, „Чачак“ и „Краљево коло“.

Намера је била да утврдимо и да ли су се васпитачи некад активно бавили неком другом врстом плесно-спортске активности, попут спортског плеса, ритмичке гимнастике, балета и слично.

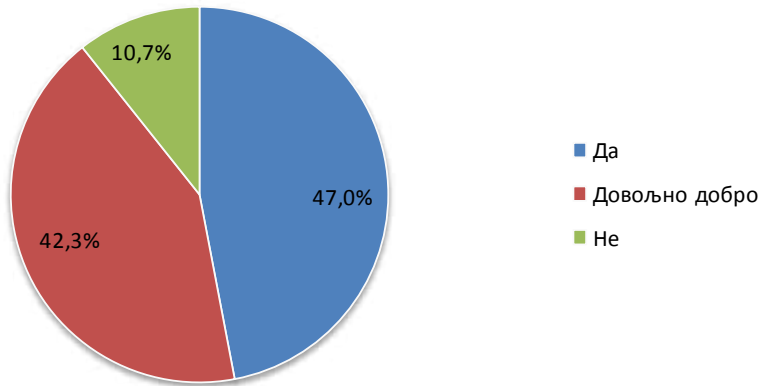


Графикон 5: Мишљење васпитача о активном бављењу неком другом врстом плесно-спортске активности

Резултати који су представљени графички (Графикон 5) говоре у прилог томе да се 60,0% испитаних васпитача изјаснило да се нису никада активно бавили неком другом врстом плесно-спортске активности. Са друге стране, 40,0% испитаника се изјаснило да су се некад активно бавили неком другом врстом плесно-спортске активности. Увидом у овако добијене резултате можемо закључити да су они скоро идентични резултатима које смо добили приликом испитивања мишљења васпитача о активном бављењу традиционалном игром/плесом.¹¹

На крају другог истраживачког задатка намера је била да се утврди да ли васпитачи сматрају да имају добру координацију покрета и осећај за ритам, како би несметано и успешно презентовали и пренели играчко/плесне покрете у раду са децом.

¹¹ Треба нагласити чињеницу да не постоји статистички значајна повезаност између пола, година старости, радног искуства васпитача, као и у зависности од узрасне групе са којом тренутно раде и нивоа образовања васпитача и њиховог мишљења о активном бављењу неком другом врстом плесно-спортске активности.



Графикон 6: Мишљење васпитача о поседовању неопходне координације покрета и осећаја за ритам

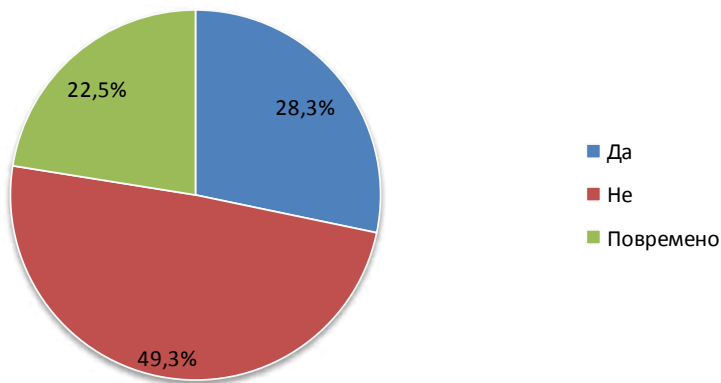
Резултати који су представљени графички (Графикон 6) говоре у прилог томе да се највећи проценат испитаника изјаснио како сматра да има добру координацију покрета и осећај за ритам да би несметано (успешно) презентовали и пренели играчко/плесне покрете у раду са децом (47,0%). Следе васпитачи који сматрају да имају довољно добру координацију покрета и осећај за ритам (42,3%), док су процентуално најмање заступљени испитаници који сматрају да немају добру координацију покрета и осећај за ритам да би несметано (успешно) презентовали и пренели играчко/плесне покрете у раду са децом (10,7%). Овакви резултати указују на то да се тек сваки десети испитаник негативно изјаснио по овом питању, што говори у прилог томе да су у значајној мери веома позитивни одговори.

Увидом у све наведене резултате можемо у потпуности прихватити постављену хипотезу да васпитачи имају добар осећај и координацију за ритам.¹²

Трећи истраживачки задатак био је усмерен на то да се утврди мера у којој васпитачи располажу са савременом литературом из области традиционалног играчко/плесног стваралаштва. На основу тога, васпитачима је у анкетном упитнику постављено два питања, а на основу тога је формирана и хипотеза: претпоставља се да да васпитачи не располажу у довољној мери са савременом литературом из области традиционалног играчко/плесног стваралаштва.

¹² Поред тога, можемо закључити и то да се васпитачи статистички значајно не разликују у својим мишљењима у односу на пол, године старости и ниво образовања.

На првом месту, желели смо да утврдимо да ли васпитачи користе стручну литературу за рад са децом када је традиционална игра/плес, односно када су ритмичко-покретне игре у питању.



Графикон 7: Мишљења васпитача о коришћењу стручне литературе приликом организације активности подржане традиционалном игром/плесом или ритмичко-покретном игром

Резултати који су представљени графички (Графикон 7) говоре у прилог томе да се највећи проценат испитаних васпитача изјаснио да не користи стручну литературу за рад са децом када је традиционална игра/плес, односно када су ритмичко-покретне игре у питању (49,3%). Потом следе васпитачи који су се изјаснили да користе стручну литературу (28,3%), док су процентуално најмање заступљени испитаници који су се изјаснили да повремено користе стручну литературу (22,5%). Овакви резултати указују на поражавајућу чињеницу да половина, од укупног броја испитаних васпитача, не користи стручну литературу. Највећи проценат испитаника који су се изјаснили да користе стручну литературу, навео је следеће ауторе: Н. Јабланов, Н. Вукомановић, Љ. Симикић и С. Благајац (Станков 2020: 133).¹³

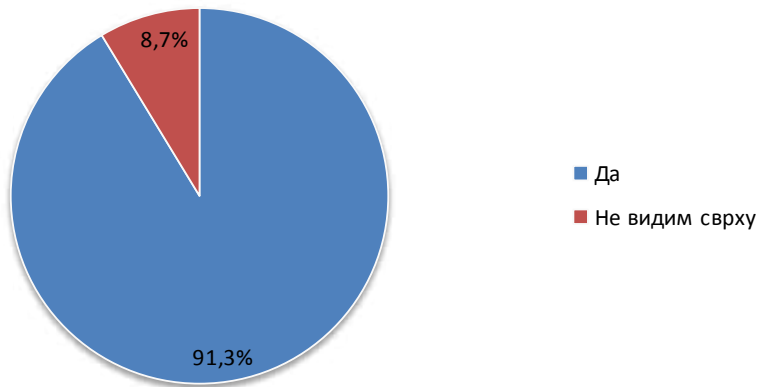
Следеће што смо желели јесте да васпитачи наведу по чему је у науци познат рад сестара Јанковић. На ово питање је од њих укупно 151 одговорило свега 86, а од тог броја је само половина навела тачан одговор. Од преостала 43 испитаника, њих 10 је чуло за сестре Јанковић, али не

¹³ Треба нагласити чињеницу да не постоји статистички значајна повезаност између пола, година старости, радног искуства васпитача, као и у зависности од узрасне групе са којом тренутно раде и њиховог мишљења о коришћењу стручне литературе приликом организације активности подржане традиционалном игром/плесом, или ритмичко-покретном игром.

могу са сигурношћу да кажу чиме су се бавиле, док 33 испитаника нису упознати са радом сестара Јанковић.¹⁴

Четврти истраживачки задатак био је усмерен на то да се испитају мишљења васпитача о потреби за допунском теоријском и практичном едукацијом васпитача у смислу традиционалних игара/плесова. На основу тога, васпитачима смо у анкетном упитнику поставили два питања, а на основу тога и хипотезу: претпоставља се да је васпитачима потребна допунска теоријска и практична едукација у смислу традиционалних игара/плесова.

На првом месту, желели смо да утврдимо да ли васпитачи сматрају да би у васпитно-образовној заједници било од користи одржавање семинара на тему традиционалне игре/плеса.



Графикон 8: Мишљење васпитача о потреби одржавања семинара на тему традиционалне игре/плеса у педагошкој јединици у којој су запослени

Резултати који су представљени графички (Графикон 8) говоре у прилог томе да се веома висок проценат испитаних васпитача изјаснио да сматра како би у васпитно-образовној заједници било од користи одржавање семинара на тему традиционалне игре/плеса (91,3%), док је свега 8,7% испитаника који сматрају да не виде сврху одржавања

¹⁴ Увидом у горе наведене резултате може се у потпуности прихватити постављена хипотеза истраживача која гласи да васпитачи не располажу у довољној мери са савременом литературом из области традиционалног играчко/плесног стваралаштва. Поред тога, можемо закључити и то да се васпитачи статистички значајно не разликују у својим мишљењима у односу на пол, ниво образовања, број година радног искуства на месту васпитача и у зависности од узрадне групе са којом тренутно раде, али се статистички значајно разликују у мишљењима о коришћењу стручне литературе приликом организације активности подржане традиционалном игром/плесом или ритмичко-покретном игром у зависности од година старости.

поменутих семинара. Овакви резултати показују да су васпитачи скоро једногласни у процени да би одржавање поменутих стручних семинара било пожељно.

Увидом у све наведене резултате можемо у потпуности прихватити постављену хипотезу да је васпитачима потребна допунска теоријска и практична едукација о традиционалним играма/плесовима.¹⁵

Пети истраживачки задатак био је усмерен на то да се утврди степен познавања васпитача са постојањем јединственог смера у држави, под називом Струковни васпитач за традиционалне игре на ВШССОВ у Кикинди. На основу тога, васпитачима је у анкетном упитнику постављено само једно питање, а на основу тога и хипотеза: претпоставља се да су васпитачи упознати са постојањем смера Струковни васпитач за традиционалне игре на ВШССОВ у Кикинди.

Резултати говоре у прилог томе да се 63,8% испитаних васпитача изјаснило да су упознати са постојањем студијског смера Струковни васпитач за традиционалне игре на ВШССОВ у Кикинди. Са друге стране, 36,2% испитаника се изјаснило да са истим нису упознати.

Увидом у све наведене резултате можемо у потпуности прихватити постављену хипотезу да су васпитачи упознати са постојањем смера Струковни васпитач за традиционалне игре на ВШССОВ у Кикинди.¹⁶

У другом истраживању, спроведеном током 2022. године, било је постављено више истраживачких задатака.¹⁷

Први истраживачки задатак био је усмерен ка томе да се утврди мера у којој учитељи познају традиционалне игре/плесове. На основу тога, учитељима је у анкетном упитнику постављено 15 питања, где се пошло од претпоставке да учитељи у малој мери познају традиционалне игре/

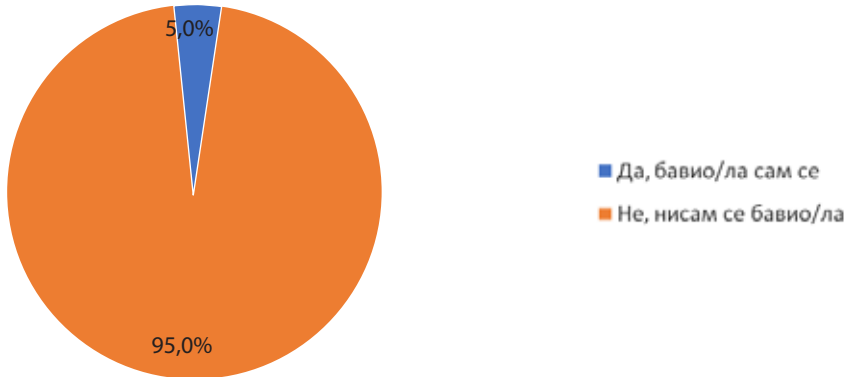
¹⁵ Поред тога, можемо закључити и то да се васпитачи статистички значајно не разликују у својим мишљењима у односу на пол, године старости, ниво образовања и број година радног искуства на месту васпитача.

¹⁶ Поред тога, можемо закључити и то да се васпитачи статистички значајно не разликују у својим мишљењима у односу на пол, године старости, ниво образовања и број година радног искуства на месту васпитача.

¹⁷ Специфични циљеви истраживања су утврђивање мере:

- 1) у којој учитељи познају традиционалне игре/плесове;
- 2) у којој учитељи располажу савременом литературом из области традиционалног играчког/плесног стваралаштва;
- 3) у којој је учитељима потребна допунска теоријска и практична едукација у смислу традиционалних игара/плесова;
- 4) у којој су учитељи упознати са локалним културним наслеђем;
- 5) у којој су учитељи упознати са појмом нематеријално културно наслеђе и значајем Унескове листе нематеријалног културног наслеђа;
- 6) у којој су учитељи упознати са постојањем смера Струковни васпитач за традиционалне игре на ВШССОВ у Кикинди.

плесове. У наредном излагању приказаћемо само најважније резултате спроведеног истраживања. На првом месту, жеља истраживача (Попов 2022) је била да се утврди да ли су се учитељи током школовања, у оквиру неког одређеног наставног предмета, бавили учењем традиционалних игара/плесова.



Графикон 9: Мишљења учитеља о учењу традиционалних игара/плесова у току школовања

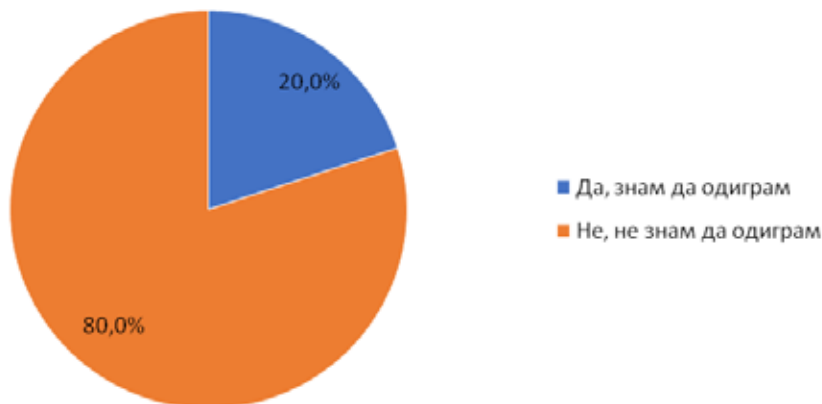
Резултати који су представљени графички (Графикон 9) указују на то да се чак 95,0% анкетирних учитеља изјаснило како се током школовања није бавило учењем традиционалних игара/плесова у оквиру неког одређеног наставног предмета. Са друге стране, свега 5,0% анкетирних учитеља се током школовања, у оквиру неког одређеног предмета, бавило учењем традиционалних игара/плесова. Анализирајући добијене резултате, истраживач Магдалена Попов уочава да су „они у великој мери негативни, будући да се тек сваки двадесети учитељ за време свог школовања бавио учењем традиционалних игара/плесова у оквиру неког одређеног предмета“ (Попов 2022: 36). Такође, намера истраживача је била да испитаници наведу у оквиру којих предмета су се бавили учењем традиционалних игара/плесова. Свих 100% испитаних учитеља који су се током свог школовања бавили учењем традиционалних игара/плесова навело је да је то чинило у оквиру часова физичког васпитања.¹⁸

Такође, намера истраживача је била да се утврди да ли су учитељи некада били активни чланови неког културно-уметничког друштва.

¹⁸ Током истраживања намера истраживача је била да се утврди да ли постоји статистички значајна разлика у мишљењима учитеља о учењу традиционалних игара/плесова у току школовања у зависности од пола, од година старости учитеља, у зависности од нивоа образовања, у зависности од година радног искуства на месту учитеља, у зависности од разреда који тренутно воде и њиховог мишљења о учењу традиционалних игара/плесова у току школовања.

Резултати указују на чињеницу да се чак 89,0% анкетирних учитеља изјаснило да никада нису били активни чланови нити једног културно-уметничког друштва, док свега 11,0% анкетирних испитаника јесу били активни чланови неког културно-уметничког друштва. Добијени резултати указују на чињеницу да је тек сваки девети учитељ некада био активан члан културно-уметничког друштва.¹⁹

Трећим питањем, желели смо да утврдимо да ли учитељи знају да одиграју неку традиционалну игру/плес.



Графикон 10: Мишљења учитеља о томе да ли знају да одиграју неку традиционалну игру/плес

Резултати који су представљени графички (Графикон 10) показују да се 80,0% анкетираних учитеља изјаснило да не зна да одигра неку традиционалну игру/плес. Са друге стране, 20,0% учитеља уме да одигра неку традиционалну игру/плес. Анализом добијених података закључујемо да тек сваки пети учитељ зна да одигра неку традиционалну игру/плес.

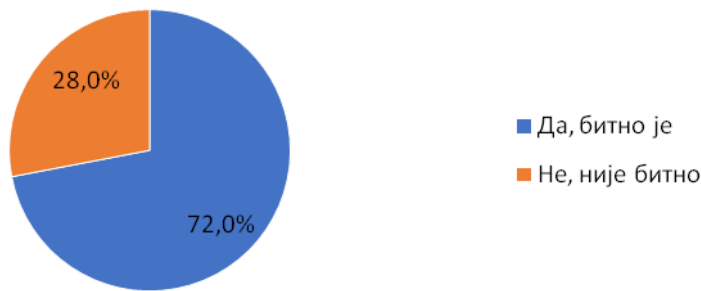
Надаље, интересовало нас је и да испитаници наведу назив традиционалне игре/плеса коју знају да одиграју, као и да дају податке о томе од кога су је научили. Највећи број учитеља навео је традиционалне игре/плесове: „Банаћанско коло“, „Ерско коло“, „Савила се бела лоза винова“,

¹⁹ Даља спроведена истраживања указала су на чињеницу да не постоји статистички значајна повезаност између зависности од пола, година старости учитеља, од нивоа образовања, у зависности од година радног искуства на месту учитеља, у зависности од разреда који тренутно воде и њиховог мишљења о учењу традиционалних игара/плесова у току школовања (Попов 2022: 42). Такође, резултати истраживања наводе на закључак да не постоји статистички значајна разлика између мишљења учитеља о томе да ли су некада били активни чланови културно-уметничког друштва у зависности од пола, у зависности од година старости, у зависности од нивоа образовања, у зависности од година радног искуства на месту учитеља, као ни статистички значајна повезаност између година радног искуства на месту учитеља и од разреда који тренутно воде (Попов 2022: 43-49).

„Логовац“, „Ја посејах лубенице“, „Ужичко коло“, „Моравац“, „Чардаш“, „Влашко коло“, „Полка“, „Валцер“, „Коло“, „Народно коло“. Испитаници су игре, углавном, учили од старије браће или сестара, у културно-уметничком друштву, на часовима плеса, или су пак самоуки.

Желели смо да утврдимо и да ли постоји статистички значајна разлика у мишљењима учитеља о томе да ли знају да одиграју неку традиционалну игру/плес у зависности од година старости, у зависности од нивоа образовања, у зависности од година радног искуства на месту учитеља, у зависности од разреда који тренутно воде, као и повезаности између разреда који учитељи тренутно воде и њиховог мишљења о томе да ли знају да одиграју неку традиционалну игру/плес.

Четвртим питањем смо желели да утврдимо да ли учитељи сматрају да је битно бавити се учењем традиционалних игара/плесова у оквиру наставе у основним школама.



Графикон 11: Мишљења учитеља о томе да ли је битно бавити се учењем традиционалних игара/плесова у оквиру наставе у основним школама

Резултати који су представљени графички (Графикон 11) указују на чињеницу да се већина анкетираних учитеља изјаснила да јесте битно бавити се учењем традиционалних игара/плесова у оквиру наставе у основним школама (72,0%). Са друге стране, 28,0% учитеља сматра да то није битно. Осврнемо ли се на добијене податке, закључујемо да се три четвртине анкетираних учитеља позитивно изјаснило по питању потребе да се ученици баве учењем традиционалних игара/плесова у оквиру наставе у основним школама.²⁰

²⁰ Такође, не постоји статистички значајна разлика између мишљења учитеља о томе да ли је битно бавити се учењем традиционалних игара/плесова у оквиру наставе у основним школама у зависности од пола, од година старости, од нивоа образовања, у зависности од разреда који тренутно воде.

Петим питањем смо желели да утврдимо да ли учитељи сматрају да би традиционална игра/плес требало да се изучава као посебан предмет разредне наставе.



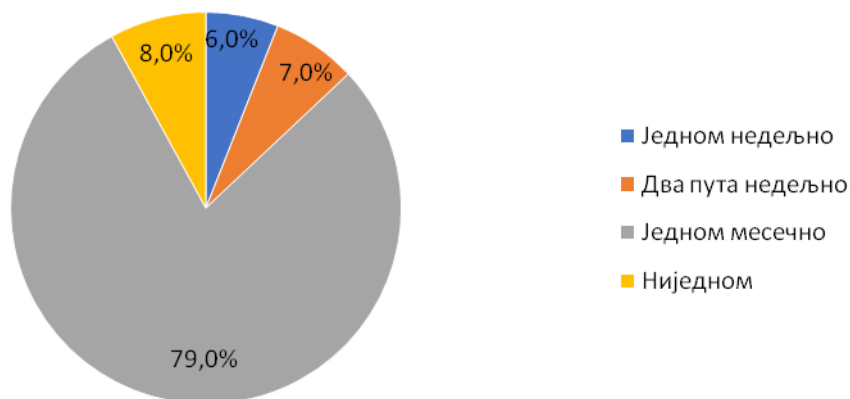
Графикон 12: Мишљења учитеља о томе да ли да би традиционална игра/плес требало да се изучава као посебан предмет разредне наставе

Резултати који су представљени графички (Графикон 12) указују на то да се већина анкетираних учитеља изјаснила да традиционална игра/плес не би требало да се изучава као посебан предмет разредне наставе (70,0%). Са друге стране, 30,0% учитеља сматра да би ипак требало да се изучава као посебан предмет разредне наставе. Дакле, резултати указују на чињеницу да се сваки трећи учитељ позитивно изјаснио по питању изучавања традиционалне игре/плеса као посебног предмета разредне наставе.²¹

Наредним, шестим питањем желели смо да утврдимо да ли је планирано да, у оквиру васпитно-образованог рада, учитељи обрађују наставне јединице које укључују, садрже традиционалне игре/плесове. Анализом добијених података закључујемо да су се сви учитељи позитивно изјаснили по овом питању (свих 100 анкетираних учитеља). Будући да су учитељи кроз потпитање уједно имали задатак да наведу предмете у оквиру којих је планирано да реализују наставну јединицу која садржи традиционалне игре/плесове, 78,00 % се изјаснило да је то наставни предмет Физичко васпитање, док је 22,00% учитеља навело да су то предмети Музичка култура и Физичко васпитање.

Седмим питањем, намера истраживача је била да се утврди учесталост, колико пута на недељном нивоу учитељи реализују наставну јединицу која садржи традиционалне игре/плесове.

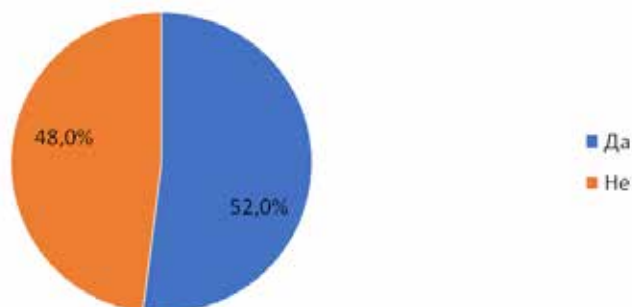
²¹ Уједно смо желели да утврдимо и да ли постоји статистички значајна разлика у мишљењима учитеља о томе да ли би традиционална игра/плес требало да се изучава као посебан предмет разредне наставе у зависности од пола, од година старости, од нивоа образовања, у зависности од разреда који тренутно воде, као и у зависности од година радног искуства на месту учитеља.



Графикон 13: Мишљења учитеља о учесталости реализације наставних јединица из традиционалне игре/плеса

Резултати који су представљени графички (Графикон 13) указују на то да се већина анкетираних учитеља изјаснила да једном месечно реализују наставну јединицу која садржи традиционалне игре/плесове (79,0%). Далеко иза њих, са својим одговорима се позиционирају учитељи који то чине чак два пута недељно (7,0%), а потом следе учитељи који то чине једном недељно (6,0%). На крају, 8,0% анкетираних учитеља се изјаснило да уопште не реализују наставне јединице које садрже традиционалне игре/плесове. Дакле, четири петине укупног броја учитеља, који су учествовали у истраживњу, једном месечно реализује наставну јединицу која садржи традиционалне игре/плесове.

Осмим питањем смо желели да утврдимо да ли учитељи могу да наведу назив бар једне традиционалне игре/плеса.

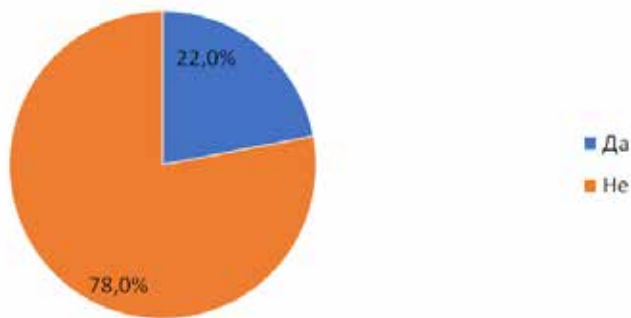


Графикон 14: Мишљења учитеља о томе да ли могу да наведу назив бар једне традиционалне игре/плеса

Резултати који су представљени графички (Графикон 14) показују да су учитељи готово подељени у мишљењима о томе да ли могу да наведу назив бар једне традиционалне игре/плеса. У малој предности су они учитељи који су се позитивно изјаснили (52,0%), наспрам испитаника који не могу да наведу назив ниједне традиционалне игре/плеса (48,0%).

Такође, желели смо да утврдимо конкретне називе традиционалних игара/плесова које су испитаници навели у упитнику. Као најчешће, испитаници су наводили следеће називе: „Ја посејох лубенице“, „Банаћанско коло“, „Савила се бела лоза винова“, „Ерско коло“, „Ужичко коло“, „Валцер“, „Влашко коло“, „Чардаш“, „Полка“, „Моравац“, „Српско коло“.²²

Деветим питањем жеља истраживача је била да утврди да ли учитељи могу да наведу назив бар једне традиционалне игре/плеса која се изводи у кругу.



Графикон 15: Мишљења учитеља о томе да ли могу да наведу назив бар једне традиционалне игре/плеса која се изводи у кругу

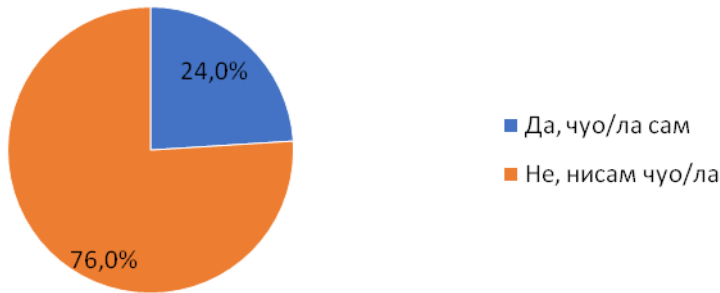
Резултати који су представљени графички (Графикон 15) показују да се веома висок проценат анкетираних учитеља изјаснио да не могу да наведу назив нити једне традиционалне игре/плеса која се изводи у кругу (78,0%). Са друге стране, 22,0% учитеља се позитивно изјаснило по овом питању. Дакле, добијени резултати показују да сваки пети учитељ може да наведе назив бар једне традиционалне игре/плеса која се изводи у кругу.

Такође, желели смо да утврдимо конкретне називе традиционалних игара/плесова које се изводе у кругу, а за које се 22% испитаника

²² То нас наводи на закључак да не постоји статистички значајна разлика између мишљења учитеља о томе да ли могу да наведу назив бар једне традиционалне игре/плеса у зависности од пола, од година старости, нивоа образовања, од година радног искуства на месту учитеља, као и у зависности од разреда који тренутно воде.

изјаснило да може да их наведе. Забележили смо следеће називе „Коло“, „Банаћанско коло“.²³

Десетим питањем желели смо да утврдимо да ли су учитељи некада чули за „Мало банатско коло“ или „Мало коло“.

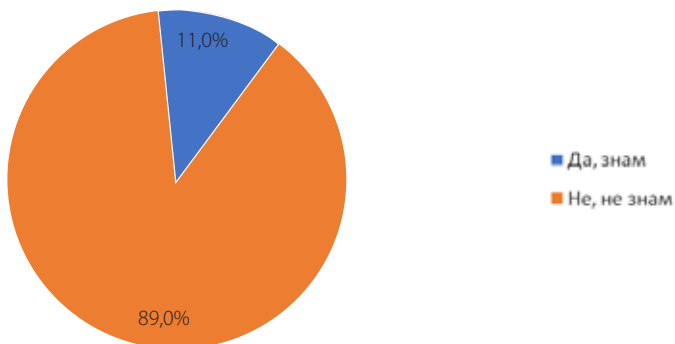


Графикон 16: Мишљења учитеља о томе да ли су некада чули за „Мало банатско коло“ или „Мало коло“

Резултати који су представљени графички (Графикон 16) показују да се веома висок проценат анкетираних учитеља изјаснио да никада нису чули за „Мало банатско коло“ или „Мало коло“ (76,0%). Са друге стране, 24,0% учитеља се позитивно изјаснило по овом питању. Дакле, добијени резултати показују да је тек сваки четврти учитељ који је учествовао у истраживању некада чуо за „Мало банатско коло“ или „Мало коло“.²⁴ Једанаестим питањем смо желели да утврдимо да ли учитељи знају да одиграју „Мало банатско коло“ или „Мало коло“.

²³ То нас наводи на закључак да не постоји статистички значајна разлика између мишљења учитеља о томе да ли могу да наведу назив барем једне традиционалне игре/плеса која се изводи у кругу у зависности од пола, од година старости, нивоа образовања, у зависности од година радног искуства на месту учитеља, као и у зависности од разреда који воде.

²⁴ То нас наводи на закључак да, поводом овог питања не постоји статистички значајна разлика између мишљења учитеља о томе да ли могу да наведу назив бар једне традиционалне игре/плеса која се изводи у кругу у зависности од пола, од година старости, нивоа образовања, у зависности од година радног искуства на месту учитеља, као и у зависности од разреда који воде. Такође смо желели да утврдимо и да ли постоји статистички значајна разлика у мишљењима учитеља о томе да ли су некада чули за „Мало банатско коло“ или „Мало коло“ у зависности од пола, од година старости, нивоа образовања, у зависности од година радног искуства на месту учитеља, као и у зависности од разреда који воде. Резултати нам указују на чињеницу да не постоји статистички значајна повезаност између пола учитеља, од година старости, нивоа образовања, у зависности од година радног искуства на месту учитеља, као и у зависности од разреда који воде и датог мишљења поводом наведеног питања.

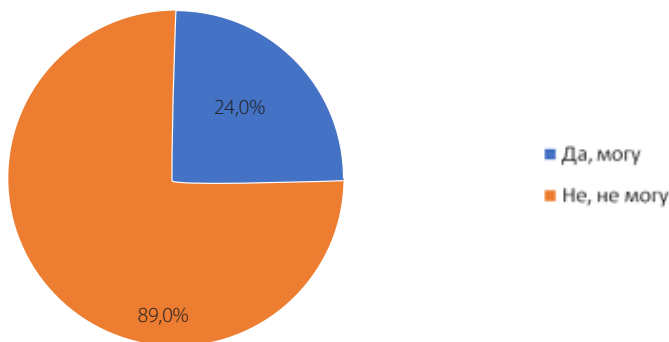


Графикон 17: Мишљења учитеља о томе да ли знају да одиграју „Мало банатско коло“ или „Мало коло“

Резултати који су представљени графички (Графикон 17) показују да се веома висок проценат анкетираних учитеља изјаснио да не зна да одигра „Мало банатско коло“ или „Мало коло“ (89,0%). Са друге стране, свега 11,0% учитеља који су учествовали у истраживању навело је да уме да одигра „Мало банатско коло“ или „Мало коло“.

Такође, желели смо да, они испитаници који су се изјаснили да знају да одиграју „Мало банатско коло“ или „Мало коло“, наведу и податак о томе да ли се оно изводи у: кругу, полукругу, пару или „тројци“. Чак 100% испитаника који знају да одиграју поменуто коло, навело је да се оно изводи у кругу.²⁵

Дванаестим питањем, желели смо да утврдимо чињеницу да ли учитељи могу да наведу назив бар једне традиционалне игре/плеса која се везује за подручје Баната.



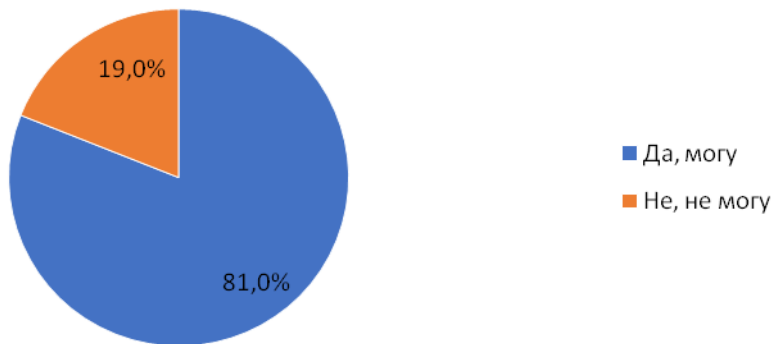
Графикон 18: Мишљења учитеља о томе да ли могу да наведу назив бар једне традиционалне игре/плеса која се везује за подручје Баната

²⁵ Истраживање Магдалене Попов нам указује на чињеницу да не постоји статистички значајна повезаност између пола испитаника, од година старости, нивоа образовања, у зависности од година радног искуства на месту учитеља, као и у зависности од разреда који учитељи тренутно воде и њиховог мишљења о томе да ли знају да одиграју „Мало банатско коло“ или „Мало коло“.

Резултати (Графикон 18) показују да се веома висок проценат анкетираних учитеља изјаснио да не може да наведе назив бар једне традиционалне игре/плеса која се везује за подручје Баната (76,0%). Са друге стране, 24,0% учитеља се позитивно изјаснило по овом питању. Дакле, добијени резултати нам указују на чињеницу да тек сваки четврти учитељ може да наведе назив бар једне традиционалне игре/плеса која се везује за подручје Баната.

Такође, интересовало нас је и то да испитаници, који су се позитивно изјаснили по овом питању, наведу конкретан назив бар једне традиционалне игре/плеса која се везује за подручје Баната. Одговори су били следећи: „Коло води Васа“ („Банаћанско/Банаћанско коло“ (23,0%), „Логовац“ (14,0%), „Мало банатско коло“ (13,0%), „Мађарац“ (8,0%), „Коло“ (2,0%).

Тринаестим питањем желели смо да утврдимо да ли учитељи сматрају да традиционалне игре/плесови могу довољно да закупе пажњу деце, ученика рано-школског узраста.



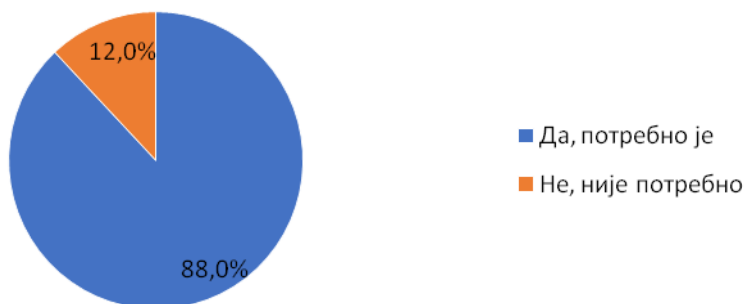
Графикон 19: Мишљења учитеља о томе да ли традиционалне игре/плесови могу довољно да закупе пажњу ученика рано-школског узраста

Резултати који су представљени графички (Графикон 19) показују да се веома висок проценат анкетираних учитеља изјаснио да традиционалне игре/плесови могу довољно да закупе пажњу ученика рано-школског узраста (81,0%), док 19,0% анкетираних учитеља сматра да традиционалне игре/плесови не могу довољно да закупе пажњу ученика рано-школског узраста. Дакле, тек сваки пети учитељ се негативно изјаснио по овом питању.

Други истраживачки задатак био је усмерен на то да се утврди мера у којој учитељи располажу савременом литературом из области традиционалног играчког/плесног стваралаштва. На основу тога, учитељима је у анкетном упитнику постављено једно питање, које је гласило: Да ли сматрате да сте довољно едуковани/компетентни за подучавање деце рано-школског

узраста на тему традиционалних игара/плесова? Уз то, учитељи су имали могућност и да наведу стручну литературу коју користе и ако користе приликом припрема за преношење знања о традиционалним играма/плесовима. Оно што је веома занимљиво јесте да су добијени резултати показали да су се сви учитељи (100,0%) изјаснили да сматрају да нису довољно едуковани/компетентни за трансфер знања о традиционалним играма/плесовима деци рано-школског узраста. У вези са тим, претпоставка да учитељи не располажу у довољној мери савременом литературом из области традиционалног играчког/плесног стваралаштва се у потпуности могла прихватити.²⁶

Трећи истраживачки задатак био је усмерен на то да утврдимо да ли је учитељима потребна допунска теоријска и практична едукација у смислу традиционалних игара/плесова. Пошло се од претпоставке да је учитељима потребна допунска теоријска и практична едукација у смислу традиционалних игара/плесова.



Графикон 20: Мишљења учитеља о потреби за стручним оспособљавањем у виду курсева или семинара за традиционалну игру/плес

Резултати који су представљени графички (Графикон 20) показују да се чак 88,0% анкетирних учитеља изјаснило о томе да им је потребно стручно оспособљавање у виду курсева или семинара за традиционалну игру/плес. Са друге стране, свега 12,0% анкетирних учитеља сматра да им овај вид стручног оспособљавања није потребан. Анализирајући добијене резултате уочавамо да учитељи у великој мери препознају да им је неопходно стручно оспособљавање у виду курсева или семинара за традиционалну игру/плес.

Четврти истраживачки задатак био је усмерен на то да се утврди мера у којој су учитељи упознати са локалним културним наслеђем, као и да сазнамо да ли га у довољној мери примењују у свом васпитно-образов-

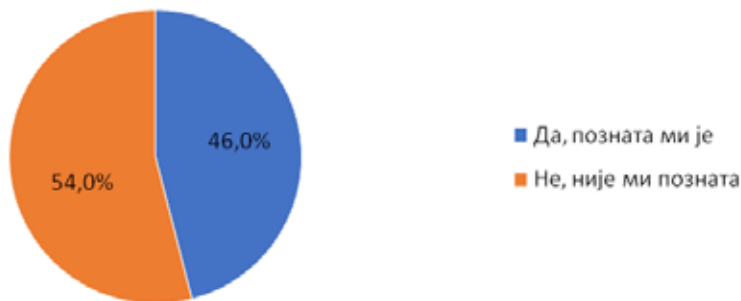
²⁶ Осим тога, може се закључити и то да се учитељи статистички значајно не разликују у мишљењима о мери у којој располажу савременом литературом из области традиционалног играчког/плесног стваралаштва у зависности од пола, година старости, нивоа образовања, година радног искуства на месту учитеља, као ни од разреда који тренутно воде.

ном раду. Пошло од претпоставке да су учитељи у малој мери упознати са локалним културним наслеђем, као и да га не примењују у довољној мери у свом васпитно-образовном раду.

У том смислу, желели смо да утврдимо да ли су учитељи чули за гајдаша Попов Игорa из Кикинде (у случају испитаника који су са територије града Кикинда), односно Вању Илијева из Зрењанина (у случају испитаника који су са територије града Зрењанина).

Добијени резултати указали су на чињеницу да је највећи проценат испитаника чуо за гајдаша Попов Игорa из Кикинде, односно Вању Илијева из Зрењанина, док 28,0% није чуло за њих. Из овога закључујемо да је већина анкетираних учитеља чула за наведене чуваре локалног музичког наслеђа. Највећи проценат испитаника сматра да би чуваре локалног културног наслеђа (извођаче, чланове, руководиоце културно-уметничких друштава и сл.) требало укључивати у рад школа, током наставних часова, приликом обраде наставних јединица које се тичу локалне културе у смислу преноса знања и умећа ученицима. У вези са тим, не можемо прихватити постављену хипотезу да су учитељи у малој мери упознати са локалним културним наслеђем, али га, свакако, не примењују довољно у свом васпитно-образовном раду.²⁷

Пети истраживачки задатак био је усмерен на то да се утврди мера у којој су учитељи упознати са појмом нематеријално културно наслеђе и значајем Унескове листе нематеријалног културног наслеђа. Учитељима је у анкетном упитнику постављено једно питање: да ли им је позната чињеница да је „Српско коло“ уписано на Унескову репрезентативну листу елемената нематеријалног културног наслеђа човечанства?



Графикон 21: Мишљења учитеља о упису српског кола на Унескову репрезентативну листу елемената нематеријалног културног наслеђа човечанства

²⁷ Осим тога, можемо закључити и то да се учитељи статистички значајно не разликују у мишљењима о мери у којој су упознати са локалним културним наслеђем у зависности од пола, година старости, нивоа образовања, година радног искуства на месту учитеља, као и од разреда који тренутно воде.

Добијени резултати који су представљени графички (Графикон 21) указују на чињеницу да су учитељи веома подељени у мишљењима. С обзиром да резултати указују на чињеницу да највећем проценту испитаника (54,0%) није позната чињеница да је „Српско коло“ уписано на Унескову репрезентативну листу елемената нематеријалног културног наслеђа човечанства, у односу на оне који су упознати (46,0%), те се не може прихватити постављена хипотеза да су учитељи упознати са појмом нематеријално културно наслеђе и значајем Унескове листе нематеријалног културног наслеђа.²⁸

Шести истраживачки задатак другог истраживања, такође је био усмерен на то да се утврди мера у којој су учитељи упознати са постојањем смера студија под називом Струковни васпитач за традиционалне игре на Високој школи струковних студија за образовање васпитача (ВШССОВ) у Кикинди. Резултати истраживања указују на чињеницу да се највећи проценат анкетираних учитеља изјаснио о томе да су обавештени о постојању смера за изучавање традиционалних игара на ВШССОВ у Кикинди (59,0%), док се 41,0% њих негативно изјаснило по овом питању. У вези са тим, можемо прихватити постављену хипотезу да су учитељи упознати са постојањем студијског смера Струковни васпитач за традиционалне игре на ВШССОВ у Кикинди.²⁹

Анализом добијених резултата закључујемо да учитељи, генерално, имају негативна мишљења о традиционалним играма/плесовима. У вези са тим, не можемо прихватити постављену хипотезу да учитељи у довољној мери познају традиционалне игре/плесове. Међутим, учитељи ипак схватају значај примене традиционалних игара/плесова, али их у недовољној мери примењују у свом раду.³⁰

²⁸ Такође, можемо закључити и то да се мишљења учитеља статистички значајно не разликују у мери у којој су упознати са појмом нематеријално културно наслеђе и значајем Унескове листе нематеријалног културног наслеђа у зависности од пола, година старости, нивоа образовања, година радног искуства на месту учитеља, као и од разреда који тренутно воде.

²⁹ Поред тога, можемо закључити и то да се учитељи статистички значајно не разликују у мишљењима о упознатости са постојањем смера студија под називом Струковни васпитач за традиционалне игре на ВШССОВ у Кикинди у зависности од пола, година старости, нивоа образовања, година радног искуства на месту учитеља, као и од разреда који тренутно воде.

³⁰ Такође, закључујемо да се учитељи статистички значајно не разликују у мишљењима у мери у којој познају традиционалне игре/плесове у зависности од пола, година старости, нивоа образовања, година радног искуства на месту учитеља, као и од разреда који тренутно воде.

ЗАКЉУЧАК

Традиционалне игре/плесови и ритмичко-покретне игре представљају оправдан избор у васпитно-образовном раду сваког васпитача и учитеља. Традиционалним играма/плесовима децу упознајемо са традицијом свога народа како би песмом и покретом исказали емоције и развили естетски укус. Путем традиционалне игре/плеса код деце се побољшава кординација покрета, она се уче правилном држању тела, развија се дечија способност оријентације у простору, вежба се и развија њихова пажња, али се она уједно и уче значају комуникације и емпатије. Примена играчко/плесног садржаја у раду са децом предшколског и раношколског узраста осигурава континуитет, не само у смислу очувања традиције, већ се уједно остварују циљеви музичког, телесног и здравственог васпитања и образовања, уколико се поштују методичка начела. Управо садржаји из области дечијих традиционалних игара/плесова у предшколском узрасту пружају могућност корелације са многим методичким активностима, попут методике развоја говора, методике физичког и ликовног васпитања и методичких активности из познавања околине. Наставни садржаји из области дечијих традиционалних игара/плесова у млађим разредима основне школе такође су у корелацији са наставом предмета Српски језик, Музичка култура, Ликовна култура, Познавање природе и друштва и др., али и са ваннаставним активностима у оквиру фолклорних секција, или секција народног стваралаштва.

У овој студији приказани су обједињени резултати истраживања у којем су учествовали васпитачи и учитељи из појединих градова на територији Војводине. Истраживања су спроведена у два наврата, током 2020. и 2022. године у Новом Саду, Зрењанину, Кикинди и Сремским Карловцима, на узорку од 251 испитаника. Применом два различита анкетна упитника обухваћен је узорак од укупно 251 испитаника: 151 васпитача предшколских група на територији Новог Сада, Кикинде и Сремских Карловаца, и 100 испитаника-учитеља запослених у 15 основних школа са територије градова Зрењанин и Кикинда. Циљеви спроведених истраживања били су усмерени на утврђивање нивоа заступљености и практичне примене традиционалних игара/плесова и ритмичко-покретних игара у васпитно-образовном раду васпитача и учитеља са децом предшколског и раношколског узраста.

Прво истраживање спроведено је током 2020. године, којим је обухваћен узорак од укупно 151 васпитача предшколских дечијих група на територији Новог Сада, Кикинде и Сремских Карловаца. У фокусу првог

истраживања било је постављено пет истраживачких задатака, а добијени резултата показују следеће:

- васпитачи који имају највише година радног искуства на пословима васпитача у најмањем проценту у оквиру васпитно-образованог рада обрађују методичке јединице које садрже традиционалне игре/плесове;
- највећи проценат испитаника, који су се изјаснили да у оквиру васпитно-образованог рада веома ретко обрађују методичке јединице у смислу традиционалне игре/плеса, припада групи испитаника који имају више од 30 година радног искуства на пословима васпитача;
- с обзиром на чињеницу да васпитачи не увиђају јесну разлику између одређених појмова везаних за традиционалну игру/плес, они у великој мери неадекватно наводе исте традиционалне игре приликом различитих истраживачких захтева. То нам говори у прилог томе да нису испитаници сигурни у то какав ефекат могу да постигну обрадом одређене традиционалне игре/плеса или ритмичко-покретном игром у раду са децом;
- две трећине од укупног броја испитаника пуним називом најчешће наводи следеће традиционалне игре/плесове или ритмичко-покретне игре: „Циганчица“, „Младо момче“, „Крушке, јабуке, шљиве“, „Келеруј“, „Сиротица“, „Танцуј, танцуј“, „Рукавице с прстима“, „Хајде са мном да играш“, „Валцер“, „Ти волиш мене, ја волим тебе“, „Мала полка“, „Луди плес“, „Јупи ти, јупи ја“, „Ламбада“, „Каубојска полка“ и „Самба“;
- велики проценат испитаних васпитача сматра да нису довољно едуковани за обраду ритмичко-покретних игара са музичко-фолклорним наслеђем, односно играчким фолклором, када је рад са децом у питању (60,7%). Поред тога, 39,3% испитаника је мишљења да су довољно едуковани за обраду ритмичко-покретних игара са музичко-фолклорним наслеђем, односно играчким фолклором, када је рад са децом у питању;
- не постоји статистички значајна разлика између мишљења васпитача о едукованости за обраду ритмичко-покретних игара са музичко-фолклорним наслеђем у зависности од нивоа образовања;
- не постоји статистички значајна разлика између мишљења васпитача о активном бављењу традиционалном игром/плесом у зависности од нивоа образовања;
- не постоји статистички значајна разлика између мишљења васпитача о поседовању неопходне координације покрета и осећаја за ритам у зависности од година старости;

- васпитачи имају добар осећај и координацију за ритам и статистички се значајно не разликују у својим мишљењима у односу на пол, године старости и ниво образовања;
- највећи проценат испитаника, који сматрају да би ангажовање струковног васпитача за традиционалне игре допринело раду колектива и заједнице у дизању свести о важности примене традиционалне игре/плеса и очувању националног идентитета, припада групи васпитача који имају завршену високу школу;
- васпитачи су упознати са постојањем смера под називом Струковни васпитач за традиционалне игре на ВШССОВ у Кикинди и статистички се значајно не разликују у својим мишљењима у односу на пол, године старости и ниво образовања;

На основу добијених резултата може се у потпуности прихватити постављена хипотеза да васпитачи у довољној мери не располажу савременом литературом из области традиционалног играчког стваралаштва.

Када је прва студија у питању, истраживач Горан Станков (Станков 2020) наводи да се може прихватити општа хипотеза да васпитачи у свом раду у довољној мери примењују традиционалну игру/плесове и ритмичко-покретне игре у васпитно-образовном раду са децом предшколског узраста. Како би унапредили своје професионалне компетенције и осавременили своју практичну активност, на основу анкете и добијених резултата, увиђамо да би васпитачи у својим редовима врло радо прихватили колегу васпитача профила Струковни васпитач за традиционалну игру. Испитаници сматрају да би им од велике помоћи били семинари из области етнокорееологије на тему народне игре/плеса, али да би и помоћ у виду спољног сарадника при извођењу наставних јединица из ове области била од непроцењивог значаја.

Према резултатима другог истраживања и анализом података, истраживач Магдалена Попов (Попов 2022) дошла је до закључка да учитељи у малој мери примењују традиционалне игре/плесове у свом васпитно-образовном раду са децом ранешколског узраста, слабо их познају и не служе се стручном литературом.

Интересантан је податак да учитељи схватају значај традиционалне игре/плеса, али не сматрају да би такав садржај требало да се изучава као посебан предмет разредне наставе. Такође, 78,0% учитеља навело је да не зна да одигра нити једну традиционалну игру/плес, док чак 82,0% њих реализује наставну јединицу која подразумева обраду традиционалне игре/плеса у оквиру часова наставног предмета Физичко васпитање.

Један од важних резултата у овом истраживању јесте спознаја да су учитељи свесни својих недостатака у смислу компетенција на пољу познавања традиционалне игре/плеса. Они су изразили свој јасан став верујући да би ангажовање стручног лица у колективу унапредило рад на очувању културног наслеђа и играчке/плесне културе у оквиру рада и наставе у оквиру основних школа. Како би унапредили своје професионалне компетенције и осавременили практичне активности, учитељи сматрају да би им од велике помоћи било похађање организованих семинара и курсева из области етнокорееологије.

Добијени резултати говоре у прилог томе да се у васпитно-образовном раду учитеља не примењују игре/плесови локалног играчког/плесног репертоара (попут „Малог банатског кола“ или „Малог кола“), а управо њиховом употребом највише се развија љубав према локалном културном наслеђу, које значајно утиче на формирање личности у раношколском узрасту деце. Такође, испитаници су у довољној мери упознати са чуварима локалног културног наслеђа, попут гајдаша, али их ретко, у виду демонстратора, укључују у свој наставни рад.

Упознавање деце са богатством културног наслеђа земље из које потичу, са нагласком на нематеријално културно наслеђе и традиционалну игру/плес, као и његова примена у васпитно-образовном раду, важно је за правилан развој личности, усвајање моралних норми понашања и квалитетних музичко-играчких/плесних форми кроз које деца развијају моторику, координацију, концентрацију, осећај за ритам и темпо, осећај националне припадности и уче се моралним вредностима. Иако су испитаници свесни тога, резултати истраживања су вишеструко негативни, а закључак који је истраживач Магдалена Попов извела јесу да анкетирани учитељи не придају довољно важности традиционалној игри/плесу, не користе њене предности, немају потребне компетенције, не користе стручну литературу, не усавршавају се у тој области и не укључују чуваре локалног наслеђа у свој рад.

Такође, увидом у добијене резултате можемо закључити да су традиционалне игре/плесови у малој мери заступљене у васпитно-образовном раду учитеља. Посматрајући укупан истраживачки узорак, увиђамо да учитељи, иако свесни значаја традиционалних игара/плесова и њихове добробити за децу раношколског узраста, само их повремено примењују у свом раду. Примећујемо и чињеницу да учитељи у веома малој мери познају традиционалне игре/плесове, свесни су сопствених некомпетенција у овој области, али су уједно и свесни потребе за стручним оспособљавањем у виду курсева, или семинара за традиционалну игру/плес. Анкетирани учитељи су у довољној мери упознати са локалним

културним наслеђем, али га ретко примењују у свом васпитно-образовном раду. Закључујемо и да се традиционалне игре/плесови највише употребљавају у раду учитеља у активностима из наставног предмета Физичко васпитање, а потом из предмета Музичко васпитање.

У вези са тим, не може се прихватити постављена хипотеза другог спроведеног истраживања да учитељи у довољној мери примењују традиционалне игре у свом васпитно-образовном раду са децом рано-школског узраста.

Захваљујући ВШССОВ у Кикинди и њеном наставном кадру, као и постојању акредитованог смера Струковни васпитач за традиционалну игру, током непуне две деценије колико овај смер постоји, добили смо значајан број компетентних васпитача. Они овој области сада прилазе на темељнији начин, стручно и квалитетно преносе деци знања о игри/плесу, о музици и песми, у оквиру васпитно-образовних установа, као и у културно-уметничким друштвима. Отуд је и рад у културно-уметничким друштвима такође добио на квалитету, са децом сада раде стручно оспособљени кадрови, компетентни да овако сложени део музичке традиције, квалитетно и темељно примене и пренесу на децу и ученике на територији Републике Србије. Наведени резултати истраживања представљају само почетак обимнијег истраживања у области Методике наставе традиционалне игре/плесова у раду са децом предшколског и раношколског узраста на територији Аутономне Покрајине Војводине током првих деценија 21. века, али уједно и пружају препоруке за даља унапређења.

ПРЕПОРУКЕ ЗА УНАПРЕЂЕЊЕ ПРАКТИЧНЕ ПРИМЕНЕ ТРАДИЦИОНАЛНИХ ИГАРА/ПЛЕСОВА И РИТМИЧКО-ПОКРЕТНИХ ИГАРА У ВАСПИТНО-ОБРАЗОВНОМ РАДУ ВАСПИТАЧА И УЧИТЕЉА

Уз већ установљене препоруке за учење у дигиталном окружењу у доба интензивног технолошког напретка (Prodanov, Crnjanski, Milojković 2021), додају се препоруке за унапређивање практичне примене традиционалних игара/плесова и ритмичко-покретних игара у васпитно-образовном раду васпитача и учитеља и то су:

1. Смањење технофобије и побољшање дигиталних и других компетенција васпитача/наставника кроз курсеве целоживотног учења и других облика усавршавања;

-
2. Увођење иновативних метода наставе попут „учења на даљину“;
 3. Фазна ревизија наставних планова и програма у складу са предиктабилним елементима, планираним краткорочним и дугорочним циљевима;
 4. Повећање броја методичких активности у предшколским установама, односно часова у школи посвећених уметничком образовању и спорту;
 5. Имплементација садржаја који развијају креативно и дивергентно мишљење у основношколском узрасту и њихово неговање у средњошколском узрасту;
 6. Развој дигиталних платформи за виртуелно учење које подржавају специфичности уметничког образовања;
 7. Усаглашавање дигиталних платформи за виртуелно учење на локалном/ школском нивоу;
 8. Свакодневна доступност снимљених музичко-фолклорних садржаја на интернет страници образовне установе која би омогућила студентима, будућим васпитачима и учитељима, узастопне репродукције музичких и ритмичких интерпретација (Arsenijević i drugi 2021: 114);
 9. Организација стручних семинара и курсева за традиционалну игру/плес;
 10. Укључивање „чуvara локалног културног (музичког) наслеђа“ (музичких извођача) у рад вртића и школа;
 11. У циљу стручног оспособљавања васпитача и учитеља као и подизања свести о важности традиционалних игара/плесова, потребно је публиковање приручника/практикума са традиционалним играма/плесовима у сарадњи са наставним кадром Академије уметности у Новом Саду и Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Кикинди;

Верујемо да ће резултати приказаних истраживања у будућности бити полазна основа за наставак и проширење истраживања потенцијалних утицаја и доприноса рада културно-уметничких друштава на начин обраде наставних садржаја о традиционалним играма/плесовима у школском васпитно-образовном систему. На тај начин, традиционалне игре/плесови биле би додатно расветљене као битан елемент музичког и културног идентитета.

РЕФЕРЕНЦЕ

- Arsenijević, J., M. Mađarev, Z. Markov, R. Šapić, K. Planjanin Simić (2021) Kvalitet i efektivnost online nastave u visokom obrazovanju u vreme pandemije COVID-19. Kikinda: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača.
- Vasić, O. (1984) „Narodne igre i zabave u užičkoj Crnoj Gori“, Etnografska istraživanja u Titovoužičkom, Požeškom i Kosjerićkom kraju, ur. N. Pantelić. Beograd: Glasnik etnografskog muzeja, 48, 359–409.
- Допуђа. Ј. (1955) Народне игре са подручја Јајца. Сарајево: Билтен института за проучавање фолклора II.
- Ђачанин, С. (2017) Методика учења традиционалних плесова у КУД-има (дечије групе из Панчева, Бачке Паланке и Бачке Тополе), мастер рад, рукопис. Нови Сад: Академија уметности.
- Ђорђевић, Т. (1984) Наш народни живот I, II. Београд: Просвета.
- Зечевић, С. (1986) Српске народне игре. Београд: Службени гласник.
- Ivančan, I. (1981) Narodni plesovi i igre u Lici. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske.
- Јанковић, Д., Љ. Јанковић (2016) Народне игре, књига I. Београд: Народна библиотека Србије.
- Jovančević, V. (2016) Relacije različitih vrsta plesova i ritmičke gimnastike, doktorska disertacija, rukopis. Beograd: Fakultet sporta i fizičkog vaspitanja.
- Панић-Кашански, Д. (2011) Играчица или коло, Традиционалне народне игре из брчанског краја. Београд: Српски генеалогски центар.
- Planjanin Simić, K. (2016) Tipologia folclorului românesc din Banatul sârbesc. Numărătorile. Novi Sad: Vojvođanska akademija nauka i umetnosti.
- Попов, М. (2022) Заступљеност, значај и примена традиционалних игара/плесова у раношколском узрасту на територији градова Зрењанин и Кикинда, мастер рад, рукопис. Кикинда: Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Кикинди.
- Prodanov, I., N. Crnjanski, M. Milojković (2021) Muzičko obrazovanje u digitalnom okruženju. Novi Sad: Akademija umetnosti.
- Станков, Г. (2020) Практична примена традиционалних игара/плесова и ритмичко-покретних игара у раду васпитача са децом предшколског узраста, мастер рад, рукопис. Кикинда: Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Кикинди.
- Ракочевић, С. (2004) „Шта је то игра? Етнокорееолошки поглед на терминологију и концептуална питања одређења појмова“, Дани Владе Милошевића, зборник радова, ур. Димитрије О. Големовић. Бања Лука: Академија уметности Бања Лука, 96–118.

Rakočević, S. (2011) Igre plesnih struktura, Tradicionalna igra i muzika za igru Srba u Banatu u svetlu uzajamnih uticaja. Etnomuzikološke studije, disertacije, 2. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Rakočević, S. (2014) "Tracing the discipline eighty years of ethnochoreology in Serbia". New Sound, 41, 59–86.

НИВО, ЗНАЧАЈ ЗАСТУПЉЕНОСТИ И ПРАКТИЧНА ПРИМЕНА ТРАДИЦИОНАЛНИХ ИГАРА/ПЛЕСОВА И РИТМИЧКО-ПОКРЕТНИХ ИГАРА У ВАСПИТНО-ОБРАЗОВНОМ РАДУ ВАСПИТАЧА И УЧИТЕЉА У ПОЈЕДИНИМ МЕСТИМА ВОЈВОДИНЕ

РЕЗИМЕ

Имплементација традиционалних вредности у осмишљавању образовних стратегија, путем традиционалних игара/плесова, захтева пажљив приступ васпитача и учитеља. Кроз различите усмерене активности, васпитачи и учитељи својом делатношћу упознају децу са нашим богатим културним наслеђем утичући на њихов целокупан развој и социјализацију. Примарни циљ ове студије јесте да се кроз сагледавање васпитно-образовне вертикале, прикаже рефлексија стања нивоа, значаја заступљености и практичне примене традиционалних игара/плесова и ритмичко-покретних игара у васпитно-образовном систему. Једном обједињеном студијом желели смо да изнесемо податке истраживања вршених у предшколским установама и основним школама у појединим местима Војводине, на узорку од 251 испитаника. Иако васпитачи у довољној мери примењују традиционалне играчко/плесне и ритмичко-покретне игре у свакодневном васпитно-образовном раду са децом предшколског узраста (Станков 2020), поражавајућа је чињеница да учитељи у малој мери познају традиционалне игре/плесове и да их само повремено примењују (Попов 2022). У раду су дате препоруке које могу представљати значајан ресурс практичарима и теоретичарима образовања, али и креаторима образовних политика.

Давид Антунић, Сомбор
Академија уметности, Универзитет у Новом Саду
E mail: antunicdavid014@gmail.com

ОСВРТ НА РАД СОМБОРСКОГ ТАМБУРАШКОГ ДРУШТВА¹

Апстракт: Циљ рада је представљање настанка и деловања Сомборског тамбурашког друштва, као и утицаја друштва на очување и развијање традиције свирања тамбуре у Сомбору. Научна метода у раду је комбинована, а састоји се од теренског истраживања и проучавања научне и стручне литературе. Поред података о настанку, развијању и педагошком деловању Сомборског тамбурашког друштва, у раду су укратко представљени развој инструмента и поједине органолошке карактеристике тамбуре, као и поједине одлике групног музицирања, те улога појединца у развоју тамбурашке праксе у Сомбору. У оквиру рада су представљене и транскрипције музичких примера изведених на тамбури, са указом на поједине карактеристике параметара музичке анализе.

Кључне речи: тамбура, Сомбор, тамбурашки оркестри, Ђура Парчетић

¹ Овај рад представља део семинарског рада на првој години Основних академских студија студијског програма Етномузикологија, на Академији уметности Универзитета у Новом Саду, под насловом *Сомборско тамбурашко друштво*, који је настао током академске 2021/2022. године, под менторством предметног наставника ддр Весне Ивков, ванредни професор и мср Тамаре Јернић, сарадника – демонстратора.

УВОД

У овом раду, између осталог, представљени су оснивање и рад Сомборског тамбурашког друштва. У својству члана овог друштва, намера ми је да представим поједине податке о његовом настанку и резултате деловања друштва. Научна метода примењена у овом раду је комбинована, а под тим се сматра комбиновање проучавања научне и стручне литературе уз анализу података добијених путем теренског истраживања, које је обављено 13.11.2021. у Сомбору. Интервју за потребе прикупљања података потребних за настанак овог рада је обављен са Ђуром Парчетићем, шефом оркестра и једним од оснивача Сомборског тамбурашког друштва.

Након уводног дела, у овом раду следи кратак приказ развоја тамбуре уз сагледавање појединих органолошких карактеристика, осврт на настанак групног музицирања тамбураша и на улогу појединца у развоју тамбурашке праксе у Сомбору. Други део рада односи се на транскрипције и анализу прикупљене музичко-фолклорне грађе, уз попис коришћене литературе и прилог са приказаним нотним примерима и фотографијама.

РАЗВОЈ, ВРСТЕ ТАМБУРЕ И ГРУПНО МУЗИЦИРАЊЕ

У Војводини, тамбура је један од најзаступљенијих музичких инструмената у музичком фолклору, једини који се у последњих 150 година афирмисао као аутентични инструмент Војвођанске културне баштине. Будући да одговара народном карактеру, прихватиле су је све генерације у традицији више народа и националних заједница, те у Војводини нема готово села и града, где у неком од облика тамбурашко музицирање није дошло до изражаја.²

Турци су примили тамбуру од Арапа и донели је на просторе Балкана, а Арапи су је преузели од Персијанаца и Египћана. На персијском језику „тн“ значи жица, па се претпоставља да су Турци на реч персијског порекла „тн“ додали наставак „бур“ и тако је настала реч „танбур“. Отуд је настала данас позната реч „тамбура“ (Ferić 2011: 22). О претечи тамбуре говоре и сачувани ликовни споменици у Теби у Египту, као и урезана слика у камену из 3. века (Andrić 1977: 543). Фрањо Ксавер Кухач има два различита мишљења о пореклу тамбуре. Прво, да је тамбура прасловенски аутохтони инструмент, и друго, да су Хрвати упознали тамбуру тек

² Упоредити са сличном појавом на подручју Хрватске (Njikoš 2011).

након досељења на њихово тренутно пребивалиште (Ferić 2011: 22).³ До средине 19. века тамбуре на ширем Панонском подручју су имале крушколики облик, две или више жица, које су се истовремено окидале. Под аустроугарским утицајем, градитељи тамбура у Панонском подручју су почели да праве инструменте гитарског облика, какве данас најчешће срећемо у тамбурашкој пракси (Ferić 2001: 24).

У породици тамбура усвојени су следећи називи: е-прим (бисерница), а-басприм (брач), е-басприм, тамбурашко чело, контра и бас (бегеш). Е-прим је најмања врста тамбуре у породици, има главну мелодијску улогу. У Војводини се најчешће користи сремски штим е1-*h*1-*fis*2-*cis*2. Врста тамбуре која такође предводи главну мелодијску мисао је а-бас-прим. Он је већи од е-прима и има дубљи регистар, па је комбинација та два инструмента веома често у употреби. Према сремском штиму, а-басприм је наштимован на а1-*e*1-*h*-*fis*. Улогу допуне хармонске пратње имају тамбурашко чело и е-басприм, који, иако нису толико запажени и доминантни, веома су битни инструменти у тамбурашком саставу. Већи су од а-басприма, па самим тим имају и дубљи регистар. Е-басприм се штимује као прим, али за октаву ниже (е-*h*-*fis*1-*cis*2), а тамбурашко чело се штимује као а-басприм, само октаву ниже а-*e*-*H*-*Fis*. Улогу ритма у тамбурашком саставу имају бас и контра, који заједно образују хармонске везе и ритам. Контра по сремском штиму је наштимована тако да ударац на празне жице образује сазвучје Е-дура, док се деоница баса, записује као деоница чела с тим да звучи за октаву ниже.

САСТАВ ТАМБУРАШКОГ ОРКЕСТРА И ПРИЛИКЕ ЗА ИЗВОЂЕЊЕ

Средином 19. века, долази до оснивања различитих тамбурашких састава на нашим просторима. Убрзо долази до популаризације истих, те се праве тамбуре различитих врста и функција, ради обogaћивања састава (Ferić 2011: 24).

³ За податке из раног периода словенске и српске музике користи се опис Теофилакта Симокате (Teofilakt Simokata). Он описује заробљавање тројице Словена од стране цара Маврикија 592. године у ондашњој Тракији, код места Енатона, западно од Хераклеје, који код себе нису имали никакво оружје, већ су са собом носили само музичке инструменте, како их он назива лире (Ђекић, Павловић 2018). Не можемо са сигурношћу знати да ли су двојица Словена заиста носили лире, јер је могуће да Теофилакт Симоката није познавао те инструменте и назвао их лирама због сличности у изгледу.

„Тамбурашки оркестар чине музичари који свирају на тамбурама различите величине. Њихово свирање може бити у терцету, квартету, квинтету, секстету, септету, октету и већим саставима. Већ од самог почетка колективног музицирања, оформиле су се две категорије тамбурашких оркестара, професионални и аматерски“.⁴

Основна карактеристика професионалног оркестра јесте да су чланови оркестра врсни свирачи, а истовремено и певачи, те своје музицирање наплаћују и остварују приходе. Између два рата паралелно са професионалним оркестрима, развијали су се и аматерски оркестри. До почетка 21. века, готово да није било села и града у Војводини где није био основан аматерски тамбурашки састав. Аматерски тамбурашки оркестри су се углавном формирали у оквиру културно-уметничких друштава, ватрогасних и соколских друштава, али и као резултат слоге народа у једном селу или граду.⁵

Мањи професионални тамбурашки оркестри са пет до осам чланова (у народу познати под називом банде), претежно свирају у угоститељским објектима: ресторанима, кафанама и салама. Улога тамбурашких банди јесте да забављају народ на прославама, рођењима, свадбама и многим другим догађајима. Како каже познати сомборски тамбураш Ђура Парчетић: „Тамбурашке банде веома озбиљно схватају своје музицирање, те су многе банде свирале у концертним дворанама и најбољим хотелима и ресторанима гостујући широм Европе, док већи тамбурашки оркестри претежно музицирају на концертима, културним догађајима, радију и телевизији“ (Кнежев 2020: 115).⁶

Данашњи репертоар тамбурашких оркестара састоји се од народних песама и мелодија за плес, као и од дела тзв. лаке концертне литературе домаћих и страних композитора. Репертоар зависи од три чиниоца: прилике у којима свира оркестар, спремности и спретности оркестра и од броја чланова у оркестру.

ТАМБУРАШИ У СОМБОРУ

„Сомбор није велики град, а није то ни у прошлости био, ако би се величина мерила бројношћу становника. Али гледајући оком тамбу-

⁴ Податак дао Зоран Бугарски, рођен 1981. године, приликом разговора са аутором рада, дана 21.12.2021. године у Новом Саду.

⁵ Податак дао Зоран Бугарски, рођен 1981. године, приликом разговора са аутором рада, дана 21.12.2021. године у Новом Саду.

⁶ Детаљније податке о Ђури Парчетићу видети у наставку рада.

раша могао би се сврстати међу значајније градове јер има традицију музицирања на тамбурама што је и опевано у неким песмама Звонка Богдана“ (Кнежев 2020: 115). Међу бројним оркестрима у Сомбору треба издвојити оркестар Шањике Гребенара и чувеног Гезе бегешара. Оркестар је деловао између два светска рата, тако да се стари Сомборци сећају оркестра и причају да није било бољег, а ни плаћенијег оркестра у Сомбору. Оркестар је имао седам чланова, примове су свирали Шањика и Јосип Гребенар, басприм Јосип Гребенар звани Јока и Хано Маћак звани Маћика, чело је свирао Никола Стеван звани Мали пишта, док је контру свирао Петар Булиговић звани Будра и бас, Геза Николић. Били су музички писмени што је у то време за тамбурашке оркестре била реткост, у кафанама до поноћи су свирали „са места“, а од поноћи су смели примати поруџбине и бакшиш. Пошто су свирали „са места“ свака њихова свирка у кафани је била концерт до поноћи, а на репертоару су имали дела као што су: „Сврака крадљивица“, „Севилски берберин“, „Травијата“ и др. Своје музицирање су схватили веома озбиљно, те су пазили и на одевање. Гостовали су у свим већим градовима бивше Аустроугарске, Белгије и Америке. Такође су снимали плоче, али је данас тешко доћи до њих (Кнежев 2020: 116).

ЂУРА ПАРЧЕТИЋ – СВИРАЧ, ГРАДИТЕЉ ТАМБУРА И ПЕДАГОГ

Ђура Парчетић је рођен 1962. године у Сомбору. Како каже, тамбуру је почео да свира касно, тек по завршетку основне школе, али тада није било много могућности и прилике за учење свирања као данас. Свирање тамбуре је почео да учи у хрватском дому „Владимир Назор“ у Сомбору код Лазара Малагурског, којег је Хрватски дом плаћао ради подучавања свирања тамбуре. Полазници су имали бесплатне часове, уз право коришћења музичких инструмената. Након кратког времена Лазар Малагурски се преселио за Суботицу, где је Ђура Парчетић понекад путовао ради наставка учења свирања тамбуре код свог учитеља. У то време, Златоје Пајчић је завршавао средњу музичку школу у Суботици и преселио се у Сомбор, па је Ђура Парчетић наставио учење свирања тамбуре код новог учитеља, Златоја Пајчића.

По завршетку средње музичке школе у Суботици, Ђура Парчетић је почео да ради у Основној музичкој школи „Петар Коњовић“ у Сомбору. Пре тога је радио као учитељ тамбуре у Сомборском тамбурашком друштву, а 1984. године постао је учитељ тамбуре и у Хрватском дому. Како каже, његов рад у Хрватском дому се исплатио јер данас дом има три стална свирача: Ђуриног брата Ивана Парчетића, Банета Бељанског и Емила Антунића. Данас, осим што у основној музичкој школи предаје наставни предмет Тамбура, Ђура Парчетић ради и као диригент тамбурашког оркестра музичке школе, делује као градитељ инструмената и шеф је оркестра Сомборског тамбурашког друштва.

СОМБОРСКО ТАМБУРАШКО ДРУШТВО

Идеја о оснивању Сомборског тамбурашког друштва датира од 1994. године. Тадашњи најмлађи тамбураши у Сомбору, имали су жељу да пренесу умеће свирања тамбуре на млађе нараштаје јер су схватили да ће за њима, култура свирања тамбуре у Сомбору нестати. Како тада није постојала тамбура у музичкој школи, Ђура Парчетић и пок. Слободан Латас су желели да направе школу тамбуре. О начину деловања потенцијалне школе распитивали су се код Стипана Јарамазовића, који је такву школу већ основао у Суботици. Парчетић и Латас су окупили све тадашње тамбураше у Сомбору и оснивачку скупштину Сомборског тамбурашког друштва су сазвали новембра 1994. године у згради Народног позоришта. Друштво је почело са радом 1996. године, у јануару. За директора друштва је изабран Звонко Марковић, а учитељи тамбуре су били Слободан Латас и Ђура Парчетић.

Друштво није имало своје просторије за рад, те је деловало на бројним локацијама у граду. Прве просторије су биле у тадашњем Омладинском дому, потом у оквиру основних школа, енигматског клуба, те у Дому ученика, у Грашалковићевој палати, позоришту, на адреси Радио Сомбора и другим. Многе просторије нису биле прилагођене врсти рада друштва, па су чланови прилагођавали просторије својим потребама, неретко кречењем, допуњавањем намештаја или уклањањем непотребних предмета.

Ђура Парчетић и Слободан Латас су имали улогу учитеља свирања тамбуре у друштву, међутим касније исте године када је друштво основано Слободан Латас је трагично преминуо, те је Ђура Парчетић остао једини учитељ, све до 2003. године када је основан смер за тамбуру у Основној музичкој школи „Петар Коњовић“. Од периода формирања



Фотографија 1: Чланови Сомборског тамбурашког друштва у Енигматском клубу у Сомбору, фотографија из архиве Ђуре Парћетића, остали подаци непознати



Фотографија 2: Део оркестра Сомборског тамбурашког друштва у емисији Радио Сомбора „Раванградски споменар“, фотографија из архиве Ђуре Парћетића, остали подаци непознати

смера у музичкој школи, у друштву више није било потребе за секцијом наставе тамбуре. Заинтересовани полазници су могли да уче у музичкој школи, где би поред главног предмета Тамбура похађали и друге музичке предмете. Тако Ђура Парчетић постаје први наставник тамбуре у основној музичкој школи, а од тада у Сомборском тамбурашком друштву остаје да делује само оркестар.

Водећи се са три већ поменућа основна чиниоца од којих зависи репертоар тамбурашких оркестара, тако и репертоар оркестра Сомборског тамбурашког друштва зависи од броја свирача, прилике у којима свира и вештини свирача у оркестру. Чланови оркестра се састају и вежбају углавном када предстоји неки наступ или пројекат. Репертоар је углавном састављен од тамбурашке литературе и чине га инструменталне и вокално-инструменталне мелодије, „нумере“, које обухватају обраде мелодија народне музике, делове концертне литературе и литературе која је писана као оригинална концертна литература за тамбуру. Наступи нису чести, претежно једном или два пута годишње, а углавном се свира у Сомбору и околиним местима.

У разговору са Ђуром Парчетићем закључује се да су, уз понеке периодичне измене, репертоар углавном чиниле следеће народне мелодије и ауторске композиције: „У том Сомбору“, „Сиротица“, „Чизме моје“, „Инструментал Ивановићи“, „Мало Буњевачко коло“, „Велико бачко коло“, „Мало Бачко коло“, „ТикоТико“ („Tico Tico no Fubá“ компоновао Zequinha de Abreu, „Менует“ (Minuet in G Major WoO 10, No. 2, компоновао Ludwig van Beethoven) и „Дунда коло“.⁷

ПОЈЕДИНИ ЕЛЕМЕНТИ АНАЛИЗЕ МУЗИЧКИХ ПРИМЕРА

За потребе музичке анализе у оквиру овог рада, одабрана су четири нотна записа мелодија за деоницу инструмента прим 1, из личне архиве Ђуре Парчетића и то су: „Чизме моје“ (Пример 1), „Сиротица“ (Пример 2), „Две руске песме“ (Пример 3) и све деонице од прима 1 до баса: „Инструментал Ивановићи“ (Пример 4).

У погледу форме, примери 1 и 2 се заснивају на битематском музичком материјалу и представљају дводелни облик А В. Пример 4 садржи музичку

⁷ За потребе проучавања народних инструменталних мелодија Срба у Бачкој и поређења одређених мелодија заступљених и у музичкој традицији бачких Хрвата, етномузиколог Весна Ивков је транскрибовала инструментално извођење Ђуре Парчетића, видети (Ивков 2016: 119, 166, 169, 181, 193).

Преузето из личне архиве Ђуре Парчетића
Место: Сомбор, 2022

Moderato

Прим I 

5 **Allegretto**



Пример бр. 1: „Чизме моје“

грађу базирану на три теме, док се понављањем уз већи степен измене трећег дела конституише четвороделни облик А В С С1. Трећи пример је такође садржи 3 различита музичка материјала, чијим се мањим или већим изменама појединих делова при понављању гради шестоделна форма А Av А В В1 С В1.

Каденце наведених примера завршавају другим ступњем мелодије (Пример 1), док се завршеци осталих мелодија базирају на првом ступњу (Пример 2, 3 и 4).

Преузето из личне архиве Ђуре Парчетића
Место: Сомбор, 2022

Allegretto

Прим I 

Пример бр. 2: „Сиротица“

Примери 1 и 2 имају обим мале септима, а тонски низ је дијатонски. Први пример је базиран на тоналитету F-дура и обухвата следеће тонове: e1, f1, g1, a1, b1, c2, d2. Тонски низ другог примера је базиран на тоналитету D-дура и обухвата следеће тонове: fis1, g1, gis1, a1, h1, cis2, d2, e2. Трећи и четврти пример се базирају на тоналитету е-мола, а тонски низ елементе алтерације појединих тонова и појаву хроматике. Трећи пример има обим чисте ундециме и садржи низ тонова: fis1, g1, gis1, a1, ais1, b1, h1, c2, cis2, d2, dis2, e2, f2, fis2, g2, gis2, a2, h2. Четврти пример, у деоници прима 1 има обим мале терцдециме, а тонски низ садржи: h, c1, cis1, d1, dis1, e1, fis1, g1, gis1, a1, ais1, h1, c2, cis2, d2, dis2, e2, fis2, g2.

Сви примери су базирани на дистрибутивном ритмичком систему, најчешће је заступљен такт 2/4, изузев у примеру 3, где је присутан такт 4/4.

У наведеним нотним записима мелодија из архиве Ђуре Парчетића, за деоницу инструмента прим 1, поред назначавања тоналитета, наведен је темпо извођења, а поједини записи садрже ознаке за орнаменте, ознаке за динамичка нијансирања и формирање тона на дужим нотним вредностима.

$\text{♩} = 90$

Прим I $mp < mf$ mp

6

Прим I $mp > f$

11

Прим I mf

16

Прим I $mf mp < mf$

21

Прим I mp $\text{♩} = 96$

26

Прим I f *gliss.* mp mf mp

31

Прим I p mf *gliss.* mp f ff *gliss.*

36

Прим I f mp p mp mf

42

Прим I

46

Прим I *rit.*

Пример бр. 3: „Две руске циганске песме“, фрагмент

ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

Тамбурашка традиција и пракса у Сомбору је била на прагу нестајања, али захваљујући деловању Сомборског тамбурашког друштва и појединаца, традиција солистичког и групног свирања тамбуре у Сомбору се још увек негује.

Преузето из личне архиве Ђуре Парчетића
Место: Сомбор, 2022

The image shows a musical score for a fragment of 'Instrumental Ivanovići'. The score is written for a band and consists of two systems. The first system includes five staves: Prim I, Prim II, Basprim I, Basprim II, and Cello. The second system includes two staves: Kontra and Bass. The music is in 2/4 time with a tempo of 120. The key signature has one sharp (F#). The score shows rhythmic patterns and melodic lines for each instrument.

Пример бр. 4: „Инструментал Ивановићи“, фрагмент

Структурално-формалном анализом четири записа музичких примера из личне архиве Ђуре Парчетића, може се доћи до следећег закључка:

- Песме које су приређене за извођење тамбурашког оркестра и изведене на инструментални начин, дводелног су облика, форме А В, док су инструменталне мелодије аранжиране за тамбурашки оркестар сложеније форме.
- Већина мелодија садржи каденцу на првом ступњу.
- Мелодије се базирају на дистрибутивном ритмичком систему.
- Један део примера анализираних мелодија садржи дијатонски тонски низ, док други део примера садржи алтероване тонове и појаву хроматике.

У потенцијалним наредним проучавањима на ову тему, требало би подробно разматрати нотну грађу Сомборског тамбурашког друштва. Такође, оправдано би било спровођење свеобухватнијих истраживања ради сазнавања података и информација од стране чланова друштва, који су имали прилику да уче свирање тамбуре код Ђуре Парчетића и Слободана Латаса, како би се расветлио сегмент педагошког рада у оквиру Сомборског тамбурашког друштва.⁸

⁸ Видети Фотографију 2.

РЕФЕРЕНЦЕ

- Andrić, J. (1977) "Tambura", Muzička enciklopedija 3, ur. Krešimir Kovačević. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 543–544.
- Ђекић, З. и Павловић, М. (2018) „Трагом записа Теофилакта Симокате“, Музикологија, 24, 173–187.
- Ferić, M. (2011) Hrvatski tamburaški brevijar. Zagreb: Udruga za promicanje hrvatske kulture i baštine Šokadija.
- Ивков, В. (2016) Народне инструменталне мелодије Срба у Бачкој. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Академија уметности.
- Кнежев, З. (2020) Тамбурашке приче из давнина. Нови Сад: Зоран Кнежев.
- Njikoš, J. (2011) Povijest tambure i tamburaške glazbe, Osijek: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.
- Транскрипт интервјуа:
Ђура Парчетић, интервју реализован 12.11.2021. у Сомбору, лична архива аутора рада.

ОСВРТ НА РАД СОМБОРСКОГ ТАМБУРАШКОГ ДРУШТВА

РЕЗИМЕ

Поред података о настанку, развијању и педагошком деловању Сомборског тамбурашког друштва, у овом раду су укратко представљени развој инструмента и поједине органолошке карактеристике тамбуре, као и поједине одлике групног музицирања, те улога појединца – Ђуре Парчетића у развоју тамбурашке праксе у Сомбору. На основу 4 нотна записа музичких примера у извођењу овог тамбураша, констатују се поједине морфолошке особености мелодија изведених на тамбури.

Марина Илин, Кикинда
Висока школа струковних студија за образовање васпитача Кикинда
E mail: marina.ilin1971@gmail.com

ПРОФЕСИОНАЛНЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ УМЕТНИЧКИХ РУКОВОДИЛАЦА У РАДУ СА ДЕЦОМ ПРЕДШКОЛСКОГ УЗРАСТА НА ТЕРИТОРИЈИ ВОЈВОДИНЕ – САВРЕМЕНИ ИЗАЗОВИ И РЕШЕЊА¹

Апстракт: Овај рад настаје из потребе указивања на значај познавања и примене методике учења традиционалних дечјих игара и компетенције уметничких руководилица дечјих фолклорних група. Заснован је на личном дугогодишњем искуству у раду са дечјим фолклорним ансамблима. Поред разматрања професионалних компетенција уметничких руководилица дечјих фолклорних група, у раду је посебно место дато улози традиционалних игара у развоју предшколског детета, значају припремних активности, могућих проблема у раду са децом, као и основним смерницама за организацију и опис проба у раду са дечјим фолклорним ансамблима предшколског узраста. У оквиру ових разматрања разликују се три сегмента рада уметничког руководиоца:

¹ Овај рад проистиче из дела завршног рада аутора, под називом *Професионалне компетенције уметничких руководилица у раду са децом предшколског узраста на територији Војводине – савремени изазови и решења*, насталог 2019/2020. године под менторством предметног наставника др Кристине Плањанин Симић, професора струковних студија Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Кикинди.

припремне активности ван сале, активности у сали и самоевалуација. Такође, указује се на значај стваралачког процеса дечјих кореографија и његову проблематику. У раду су приказани и резултати истраживања спроведеног 2.11.2019. године у Новом Саду на одржаном 10. семинару за руководиоце дечијих фолклорних група. Циљ рада је да се кроз призму личног искуства прикаже један од практичних начина и мишљења сагледавања методичког рада неговања традиције и културног наслеђа код најмлађих.

Кључне речи: игра, уметнички руководилац, компетенције, предшколска деца

УВОД

Тема овог рада указује на велику важност начина преношења једне од традиционалних вредности једног народа – традиционалне игре.

У раду се разматра примена традиционалног дечјег стваралаштва, које представља део народне културе, рефлектујући богато народно искуство кроз област традиционалне игре. Дечје игре, као битан сегмент дечјег фолклора, омогућавају нам да децу видимо као активне и неизоставне учеснике у процесу очувања културног наслеђа. Игра као основни вид забаве, али и учења за децу предшколског узраста, има веома важну улогу у њиховом целокупном развоју. Због неизоставног значаја дечје игре, посебно је истакнуто значајна и одговорна улога уметничког руководиоца, те се као неопходност у раду са најмлађима намећу поседовање стручних квалификација, искуство, али и неизоставне професионалне компетенције.

Један од разлога опредељивања за ову тему јесте и њена недовољна истраженост у области етнокореологије у савременим оквирима. Иако су етнокореолози и раније указивали на значај примене дечјих игара и методике рада са децом, попут Љубице и Данице Јанковић, Јелене Допуђе и Милице Илијин, данас ипак не постоји званичан уџбеник или приручник, који би могао да помогне и усмери уметничког руководиоца у раду са децом.

СМЕРНИЦЕ ЗА ОРГАНИЗАЦИЈУ ПРОБА У РАДУ СА ДЕЦОМ

У даљем току рада биће дате основне смернице за организацију и опис проба у раду са децом, у оквиру којих је извршена подела активности на: активности ван сале, затим у сали и активности након пробе, са посебним освртом на улогу и задатке које има уметнички руководиоца. Овај рад има за циљ да прикаже искључиво сопствене ставове и мишљења аутора насталих током дугогодишњег рада и лична искуства у раду са децом на месту уметничког руководиоца, која су, у појединим сегментима поткрепљена стручном литературом. Све претходно наведене фазе, баш као ни све активности не могу се спровести у раду са различитим групама деце. Њих, као такве треба прилагодити с обзиром на разлике које постоје, како међу самим уметничким руководиоцима, затим дечјим групама и просторима где се одвија рад, тј. приликама у којима се пробе одржавају. Међутим, без обзира на све ове различитости дечјих група, принцип примерености и адекватности се не сме изоставити.

Бити уметнички руководиоца дечјег фолклорног ансамбла не подразумева само подучавање деце традиционалној игри и песми. У живом и динамичном процесу безмало свакодневног рада, уметнички руководиоца решава педагошке проблеме у вези с индивидуалним и групним педагошким ситуацијама на дневном нивоу. Уметнички руководиоца има велику одговорност јер има привилегију да деци приближи народну традицију и игру на сличан начин као што чини васпитач на примеру дидактичке игре, како би је деца усвојила са интересовањем, са знатижељом и да је играју спонтано и слободно, а не наметнуто и присилно (Trnavac 1983: 59).

Такође, уметнички руководиоца треба да буде креативна особа, да се одрекне рутине и да прилагођава ниво и обим активности наспрам могућности деце, односно „зони најближег развоја“ (Виготски 1996) тако да уз њихово практиковање и одређен уложен напор, временом дође и успех у виду усвајања и извођења одређене традиционалне игре. Посматрајући развој детета од 6 година, акценат треба да буде на процесу, а не на резултатима. То значи да дете треба да ужива у самом процесу учења, без обзира на резултате. Како наводе савремени истраживачи, важно је дати акценат не само на сам циљ, већ на путовање до циља, тј. процес (Read 1958). Такав приступ, омогућиће добру основу која ће у том креативном процесу уједно довести и до крајњих резултата.

Уметнички руководиоца треба да води рачуна и о такозваном трансферу учења, јер ће му он умногоме олакшати рад. Трансфер (преношење)

учења подразумева способност примене наученог у новим ситуацијама. У почетку деци треба омогућити учење оних елемената тј. кретњи које ће бити употребљиве и у другим ситуацијама. Нема ефекта уколико дете увежба одређену игру/кореографију, уколико није у стању да одређене кораке или кретње из претходне усвојене игре не примени и у другим ситуацијама, односно извођењу и других игара/кореографија које садрже исте или сличне кретње.

Уколико дође до дететовог непожељног понашања, веома је битно откривање разлога, ради проналажења ефикасних начина превазилажења таквог понашања. Понашања код деце могу бити променљива и непримерена услед глади, умора, индиспонираности, или због недостатка схватања да је такав вид понашања неприхватљив унутар колектива, односно дечјег ансамбла. Понекад поступци, који проистичу због присуства страха, могу бити погрешно протумачени као тренутна непослушност.

Посебан изазов за уметничког руководиоца свакако је ситуација када у хомогену дечју групу треба уклопити дете које има таленат за игру али нема слуха, дете које само има слуха, лепо пева, али нема довољно развијен осећај за ритам, и талентовано дете, дете које поседује више склоности и талената, у односу на осталу децу, али које ове таленте испољава на симултани начин. Једној групи могу да припадају сва наведена деца као и деца која долазе на на пробе културно-уметничких друштава, јер је то жеља родитеља али не саме деце, као и она деца која су тренутно демотивисана. Све ово уметнички руководиоца мора да сагледа у целисти и потпуно разуме.

Важно је напоменути чињеницу да се током протеклих година, мој приступ рада са децом, у својству уметничког руководиоца, временом мењао и надограђивао. Кроз сукцесивни рад са децом на пробама, стицањем нових искустава и сазнањима стеченим похађањем бројних стручних семинара, разменом искустава са другим уметничким руководиоцима, као и самообразовањем, у великој мери је допринео формирању начина рада који је данас актуелан. У том смислу, тежим ка томе да моји полазници – „фолклораши“ играју и певају у пријатној атмосфери и да кроз све садржаје рада буде проткано лепо расположење. Кроз тај начин рада деца нису „робови“ учења, већ су заинтересовани да стекну нова знања. Притом, настојим да искористим дечја већ стечена предзнања, способности и вештине и да на основу њих планирам даљи ток активности и начине рада.

У методичком смислу, игре које се препоручују на првим часовима при формирању нова групе деце, јесу игре које припадају типу бираћег кола са

нијансама које се тичу тематских одлика. На основу података и варијанти забележених музичких примера широм нашег фолклорног ареала, већина истраживача се слаже да овакав тип игара изражава елементе који сежу дубоко у прошлост.² Извођење оваквог вида игара на почетку формирања дечје фолклорне групе има вишеструку намену и бенефите, првенствено за децу која су тек почела да се баве традиционалном игром, односно када почну да похађају пробе ансамбла при културно-уметничком друштву. Путем наведених игара деца се међусобно боље упознају, науче имена других у групи, а уједно се и добро забављају и друже. Такође, овакав вид игре користи и уметничком руководиоцу ради упознавања деце, препознавања њихове тренутне психо-физичке карактеристике, као и музичко-играчке предиспозиције. Није пожељно да уметнички руководилац исхитрено доноси одређене закључке у вези са дечјим склоностима, карактеристикама или тренутним недостацима. Не треба занемарити важну чињеницу да се дете налази у перманентном процесу раста и развоја, и самим тим његово коначно формирање као индивидуе јесте непредвидиво.

Певање је, поред игре и народног костима, веома битан елемент једног фолклорног ансамбла. Иако, због недостатка времена, није увек могуће посветити довољну пажњу овом сегменту, оно ипак треба практиковати кад год је то могуће, чак и организацијом посебних певачких проба. Процес учења песама обухвата прво објашњење функције песме, на пример: ко где и кад је певао песму, а затим појашњавање непознатих или архаичних речи и учење интегралног текста. Након тога, приступа се учењу мелодије по слуху, по принципу поступности. Учење песама по слуху нарочито је присутно у предшколском периоду, али и у прва четири разреда основне школе, када деца још нису музички описмењена (Роџгај 1988: 77). На пример, у песми „Разгранала грана јоргована“, речи које су мање познате су: ђерђеф,³ мерџан,⁴ каваче,⁵ као и друге речи и изрази. Затим је потребно објаснити и смисао појединих радњи у кореографији, на пример: Зашто Јулијана везе ђерђеф?

Велики број уметничких руководилаца прескаче објашњавање порекла песме и њен значај (уколико се ради о обредној песми) и таквим површним приступом не преносе деци битне информације,

² Белешке са предавања Гордане Рогановић на тему „Дечије традиционалне игре“, 1. Семинар за уметничке руководиоце дечјих фолклорних ансамбала у организацији „НС култус плус“, одржаног 17.11.2013. године у Новом Саду.

³ Видети (Вујаклија 2003: 535).

⁴ Видети (Вујаклија 2003: 243).

⁵ Видети (Јанковић, Јанковић 2016: 148).

које би у многоме допринеле да се песма отпева и донесе на прави начин, тј. доживи. Такође, веома је важно водити рачуна о почетној интонацији, као и тоналитету који треба да одговара дечјем узрасту, али и изразима у песми. Због тога је битно да је уметнички руководилац упознат са основама технике певања, правилним дисањем, распонем гласа деце у зависности од узраста уз свест о томе да су дечји гласови у процесу развоја. У овом практичном делу, корепетиторска пратња је веома битна, јер ће допринети комплетном доживљају песме. Песме за децу имају читав низ ограничења као што су тематика, садржаји, обим и структура поетског текста. Посебно је важно да песме по садржајним карактеристикама и језика и музике буду примерене узрасту.

На крају пробе, било да се она завршава вежбама истезања или певањем, проф. Антоанета Асенова Данова и проф. Борислав Мутафцијски наводе важност наклона као битног елемента поздрава.⁶ Наклоном извођача преноси се важна порука о односу уметничког руководиоца – педагога и деце. Тиме се заправо одаје поштовање учитељу као и захвалност за пренето знање, које је драгоцен дар.

Што се тиче осмишљавања дечјих кореографија, чувени кореограф Иван Иванчан истакао је да „треба испитати плешу ли и дјеца и што, јер ће репертоар што га она изводе помоћи руководиоцима школских група да ставе на репертоар плесове примјерене дечјем узрасту, а не такве (а често се то и догађа) које дјечи ни у ком погледу не одговарају. Ваља тачно записати што, када и зашто плешу само девојке или момци или ожењени или дјеца или пак старци“ (Ivančan 1971: 97). Сходно томе, према узрасту играча, коло је могло бити мушко, женско и дечије. Зечевић то потврђује и додаје да „деца нису играла са старијима, већ су имала своје игре које су неговала у своме кругу“ (Zečević 1983: 108). Логички нам се намеће питање: зашто она то и данас не раде већ играју игре и кореографије одраслих? Наиме, већина уметничких руководиоца дечјих ансамбала су узраста од 16, 17 до 20 година, без претходног педагошког искуства и интердисциплинарних знања, али са великим играчким стажом од свог најранијег детињства.

У културно-уметничким друштвима је веома чест случај да су због немогућности плаћања услуга реномираним и истакнутим кореографима

⁶ Белешке са 10. семинара за руководиоце дечијих фолклорних група, који је одржан 2.11.2019. године у Новом Саду у организацији удружења „НС култус сплус“. Тема семинара је била: Методика рада у фолклорним ансамблима са децом млађег узраста (теоријско предавање и практична радионица са групом деце). Предавачи су били проф. Антоанета Асенова Данова (педагог за народну игру на НУТИ Софија и солиста у Државном ансамблу „Пирин“ и проф. Борислав Мутафцијски (етнолог, запослен на НУТИ Софија, играч у Државном ансамблу „Пирин“).

и израде музичких аранжмана за потребе оркестра, принуђени да са својим дечијим и омладинским ансамблима увежбавају кореографије које су предвиђене за одрасле и зреле играче, упркос чињеници да су оне за наведени узраст веома захтевне и непримерене. Намеће се такође и питање интерпретације деце и њиховог разумевања одређене игре. Значај стручности и компетентности уметничких руководилица је веома битан јер је „понекад рушилац живог, народног стваралаштва баш онај недорасли руководилац групе који жели да народну игру „улепша“ туђинском техником која живом народном предању не одговара, коју ни сам не познаје“ (Јанковић 2016: 27). То незнање произилази из чињенице да се основно упознавање одређених кореолошких области свело на учешће уметничких руководилица на стручним семинарима приликом којих, иако им се „сервирају“ стручне чињенице о датој области, у њиховој даљој обради материјала је ипак у потпуности занемарен лични рад, односно изостављено лично упознавање и трагање за стручном литературом из одређене области. Овакво површно приступање наведеној проблематици, без дубљег стилског промишљања о особеностима одређеног географског краја и његовог специфичног музичко-фолклорног наслеђа, представља велики камен спотицања у нашем сценском представљању традиционалних игара. Само је мали број удружења и културно-уметничких друштава који су препознали и схватили да деца на сцени треба да остану деца и да ће само кроз интерпретацију адекватних и примерених народних игара моћи да се изразе, уживе и „имају осећај за њих“ (Јанковић 2016: 15).

Приликом избора игара које ће бити обједињене у одређеној кореографији, уметнички руководилац треба да се определи за одређену тему. Она треба да буде његово мотивационо надахнуће у стварању нечег дојмљивог, новог и стваралачког, које ће бити представљено на сцени. Тематика може да проистекне као сегмент неког обичаја, игре, песме, значајног догађаја, или односа и свакодневице живота на селу и слично. Сестре Јанковић тврде да је питање сценског постављања народних игара у вези са режијом много комплексније, него што на први поглед изгледа. Како игра бити сценско постављена и изводена зависи најпре од врсте комада за који се узима; потом од техничких средстава којима се кореограф служи; као и од степена тежње за остварењем.⁷

Након избора теме прелази се на избор етнокореолошке области коју би руководилац требало да одабере првенствено на основу певачких и играчких могућности ансамбла. Избор игара из одређене

⁷ Видети (Јанковић, Јанковић 1949: 63).

етнокореолошке области зависиће пре свега од узраста, способности и склоности деце са којима се ради, а исто тако и од циља који се жели постићи применом народних игара. Приликом одабира области из које игра датира, руководилац ансамбла не треба да буде оптерећен степеном снабдевености ансамбла фондусом народних дечјих костима из дате географске и музичко-фолклорне области, иако је у пракси то најчешћи случај.

По одабиру области јавља се проблем одабира игара, тј. „проблем сценског постављања комада из нашег домаћег репертоара који често донесе, између осталих, и питање на који начин да се да народна игра, ако је и она један од саставних делова радње. Питање постаје још сложеније ако је сав посао око одабирања, одлучивања, и спремања остављен редитељу. Које и какве игре да узме? У колико броју оне треба да буду заступљене?“ (Јанковић 2016: 31). Из поменутих разлога, током истраживања и прикупљања материјала, такође треба осмислити на који начин и децу укључити у цео процес припреме кореографије. Навешћу један пример из свог искуства, читајући текст у којем је наведено следеће: „Поред љубавних, породичних и кореографских мотива, у косовским песмама за игру може се наћи извесно одушевљење природом која се у пролеће буди, цвећем које почиње да цвета, биљем чије развијање настаје.“⁸ На тај начин, јавила се идеја и жеља да другачије приступим обради старе песме „Разгранала грана јоргована“, или како је неки зову „Стара Призренка“⁹. Ради што ефектнијег сценског приказа ове игре, као и додатне мотивације, одлучила сам да, као вид сценског реквизита, употребим венце љубичастог цвећа, алудирајући на јорговане. Организована је радионица на којој су деца плела венце и дружила се, што је био битан догађај за децу, јер су се већ на самом почетку осмишљавања/ промишљања наведене кореографије осетила као активни ствараоци.

Након учења текстова и мелодија, приступа се учењу корака и играчких образаца. Приликом учења првих корака, деца често играју на прстима, бацају ноге из колена назад, стискају саиграче и подижу руке савијене у лактовима и улазе у полукруг-круг током игре. Такође, иако држање венаца у висини рамена представља једноставан покрет, то је за децу био велики изазов. Сви горе наведени проблеми могу успешно бити превазиђени уколико се путем редовне опсервације ансамбла такви недостаци уоче на време. Уметнички руководилац би требало да, осим

⁸ Видети (Јанковић, Јанковић 2016: 37).

⁹ Видети (Ivančan 1971: 80).

што стоји испред полукруга групе, повремено прође и иза полукруга. То значи да руководиоци дечјих ансамбала у току пробе не треба да стоје на једном месту, већ да се крећу по сали и посматрају игру свог ансамбла из свих углова, а посебно иза полукруга.

Што се тиче завршнице кореографије, уместо уобичајеног убрзавања темпа извођења игара, веома је ефектно и успоравање, током којег може да се осмисли и завршна слика. У прилог оваквом завршетку кореографије чувени хрватски кореограф др Иван Иванчан тврди да је „динамички принцип јачи од свих осталих принципа. Подвргнути су му сви поступци при стварању кореографије“ (Ivančan 1971: 120–121). Он даље каже: „Многи кореографи погрешно поистовећују динамичку линију утиска са дијаграмом темпа, сматрајући да кореографију треба почети лагано, а затим убрзавањима доћи до најбржег, до максимума, до финала. Ово би био сувише једноставан начин постизања динамике композиције, јер је темпо само један фактор у постизању импулса, градација.“¹⁰ Темпо је један од фактора, којим се на сцени даје импулс, постиже градација, или постиже фактор изненађења код публике. „Пример његова најбољег деловања је када након брзог плеса изненада начинимо потпуну станку, када се сцена потпуно смири. Постоје још неки елементи са којима се може постићи градација: хумором, појавом нових костима, или сређених сцена, масовних сцена, контраста и реквизита“ (Ivančan 1971: 71).

Током осмишљавања и целокупне поставке кореографије, уметнички руководиоца треба да настоји да направи складну целину изабраних игара, која ће одговарати узрасту деце, садржати песме и игре које нису извођене на сцени, која ће имати интересантна просторна решења, градацију тока извођења, одговарајуће костиме, реквизите и друго. Посебну пажњу треба да посвети тежњи да игре задрже свој образац и стил и да пруже деци задовољство игре.

Током своје каријере, уметнички руководиоца као кореограф треба да стреми развијању свој личног израза, доследности и истрајности у својој намери.

На основу досадашњег искуства примећујем још један проблем који временом добија све више на својој актуелности, а то је уплитање лаичког мишљења родитеља појединаца у рад и одлуке уметничког руководиоца, посебно ако је реч о младом руководиоцу. У таквим ситуацијама родитељи појединци дају себи за право да изнесу своја немеродавна, субјективна и површна мишљења, да их наметну по сваку цену уметничком руководиоцу и да својим критичким ставом наруше његов ауторитет, без претходног

¹⁰ Видети (Ivančan 1971: 121).

дубљег промишљања о чињењу. Такви родитељи занемаре веома важну чињеницу, да уколико се лични ставови износе у присуству детета, то може у будућности да доведе до непоштовања и других ауторитета од стране детета и да својим непримерним понашањем родитељи изазивају сукцесивно непоштовање ауторитета од стране своје деце. У том случају, уметнички руководилац у разговору са родитељима, требало би да на умирујући начин укаже на потребу да се поштовање и поверење према кореографу сачува и одржи.¹¹

ИНТЕРПРЕТАЦИЈА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА

Истраживање на тему *Професионалне компетенције уметничких руководиоца дечјих фолклорних група на територији Војводине* реализовано је 2.11.2019. године у Новом Саду, приликом одржавања 10. семинара за руководиоце дечјих фолклорних група, при у организацији удружења „НС култус плус“. Истраживање је имало за циљ да испита да ли су уметнички руководиоци квалификовани за рад са дечјим фолклорним ансамблима на свим нивоима, од њиховог педагошког, преко искуственог, па све до музичког и методолошког рада. Техника која је коришћена у истраживању је анкетирање, а као инструмент је коришћен упитник, који се састојао од 15 питања комбинованог типа. Група испитаника сачињена је од 53 уметничка руководиоца дечјих фолклорних група са територије Војводине, од којих је 18 било мушког, а 35 женског пола, који су уједно били и учесници овог семинара.

Резултати истраживања показали су да је у потпуности оправдана сумња да уметнички руководиоци нису у потпуности квалификовани за рад са дечјим фолклорним ансамблима. То се пре свега потврђује и кроз узраст уметничких руководиоца, где је 13 уметничких руководиоца млађе од 20 година, док је чак четворо испитаника у тренутку анкетирања било малолетно. Поставља се питање: на који начин они осмишљавају кореографије за своје ансамбле, с обзиром на то да према резултатима истраживања већина то ради самостално, а тек понеки уз помоћ ментора. Истраживање је показало да уметнички руководиоци не поседују знање о распону гласа мале и предшколске деце, као ни тоналитете из којих треба да певају њихови ансамбли. Шокантна је и чињеница да већина дечјих

¹¹ Комуникација руководиоца ансамбла са родитељима деце је важна и неопходна у свакој ситуацији.

ансамбала вежба, али је принуђена и да наступа уз тонску матрицу, због немогућности плаћања тј. обезбеђивања корепетитора, или адекватне музичке пратње у виду мањих народних ансамбала. Такође, резултати истраживања су показали да уметнички руководиоци не познају методику рада са децом, чак сматрају да им она није ни неопходна за њихов рад.

Међутим, ово истраживање показало је и неке позитивне компоненте, а то је да велики број дечјих ансамбала у већини случајева најчешће изводи кореографије које садрже дечје традиционалне игре и једноставније играчке обрасце.

РЕФЕРЕНЦЕ

- Виготски, Л. С. (1996) Питања теорије и историје психологије. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Вујаклија, М. (2003) Лексикон страних речи и израза. Београд: Просвета.
- Zečević, S. (1983) *Srpske narodne igre*. Beograd: Etnografski muzej.
- Ivančan, I. (1971) *Folklor i scena (priručnik za rukovodioce folklornih skupina)*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske.
- Јанковић Љ. и Д. Јанковић (1949) Народне игре, књ. 5. Београд: Просвета.
- Јанковић, Љ. и Д. Јанковић (2016) Народне игре, II књига, Београд: Народна библиотека Србије. Požgaj, J. (1988) *Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi*. Zagreb: Školska knjiga.
- Read, H. (1958) *Education through Art*. London: Faber and Faber.
- Trnavac, N. (1983) *Dečja igra: opšta pedagoška pitanja*. Gornji Milanovac: Dečje novine.

ПРОФЕСИОНАЛНЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ УМЕТНИЧКИХ РУКОВОДИЛАЦА У РАДУ СА ДЕЦОМ ПРЕДШКОЛСКОГ УЗРАСТА НА ТЕРИТОРИЈИ ВОЈВОДИНЕ – САВРЕМЕНИ ИЗАЗОВИ И РЕШЕЊА

РЕЗИМЕ

Овај рад представља сублимацију искуства аутора овог рада у делатности са дечјим фолклорним групама и као такав он има форму својеврсне самоевалуације. Са друге стране, у овом раду су дате бројне смернице за рад будућих уметничких руководилаца. У раду је истакнут велики значај традиционалне игре као средства васпитања и образовања предшколске деце. Путем традиционалних игара, детету се омогућује да стекне неопходна знања о свом народу, култури и уметности, подстиче се стварање и усвајање одређених моралних норми, доприноси развоју психо-физичких способности, социјализацији и друштвеном животу детета и очувању његових здравствено- хигијенских вредности. Такође, указано је и на веома важну и деликатну улогу уметничког руководиоца, која захтева дубоко познавање психологије игре и опште предшколске педагогије. Посебан акценат у раду дат је на усклађеност свих активности, које уметнички руководилац треба да осмисли и припреми у раду са ансамблом. Адекватан методолошки програм и приступ омогућиће да дечје групе подигну своје умеће на један квалитативан, али и квантитативно виши ниво. Ово је још један од разлога, који упућује на то да би кроз даља истраживања у овој области требало радити на успостављању методике учења традиционалних игара као засебне научне дисциплине.

Ања Недељков, Сомбор
Академија уметности, Универзитет у Новом Саду
E mail: nedeljkov.anja@gmail.com

КОМУНИКОЛОШКИ АСПЕКТИ У ИЗВОЂЕЊИМА АСТАЛСКИХ ПЕСАМА И ПЕВАЊА УЗ ГУСЛЕ¹

Апстракт: Циљ рада јесте да се дескриптивно и графички прикажу музичко-поетски параметри као важни чиниоци у једном комуникационом процесу на примерима једне асталске песме и једне песме уз пратњу гусала. На почетку, рад је усмерен ка објашњењу теорије комуникације Романа Јакобсона (Roman Jakobson). Затим следи тумачење карактеристика асталских песама као и певања уз гусле. Део рада представљају и анализе изабраних примера из домена стандардне етномузиколошке анализе. У закључку је дат осврт на претходно излагање и представљене су одређене законитости у извођењима ове две врсте песама.

Кључне речи: теорија комуникације, асталске песме, певање уз гусле

¹ Овај рад проистиче из семинарног рада под називом *Комуниколошки аспекти у извођењима асталских песама и певања уз гусле*, насталог академске 2021/2022. године, током треће године Основних академских студија СП Етномузикологија на Академији уметности Универзитета у Новом Саду под менторством предметног наставника ддр Весне Ивков, ванр. проф. и мср Јулијане Баштић, асист.

УВОД

Овај рада је посвећен асталским песмама, а потребна музичко-фолклорна грађа је преузета из филма о Савети Ђорђевић, као и из архива Академије уметности Универзитета у Новом Саду сачињеног деловањем колега студената етномузикологије који су имали директан контакт са испитаницом, путем теренских истраживања.² За настанак овог рада од великог значаја биле су и радијске емисије у оквиру којих се налазе снимци интерпретација асталских и сватовских песама, као и бројни снимци Савете Ђорђевић са сајта Youtube.³

Теренска истраживања, потребна ради сакупљања музичко-фолклорне грађе за овај рад везан за феномен певања уз гусле, реализована су у Новом Саду у новембру 2021. године посредством интервјуа са гусларом Петром Мишовићем. Предмет истраживања за настанак овог рада су сличности и разлике асталских песама и певања уз гусле посматране са комуниколошког аспекта.

Након теренских истраживања и прикупљања података са интернета, извршена је систематизација, архивирање и транскрипција прикупљене музичко-фолклорне грађе. Сви музички примери транскрибовани су према финској методи, која подразумева да се сваки пример завршава на финалису g1 ради лакшег сагледавања свих параметара музичке анализе (Радиновић 2011: 4–5).

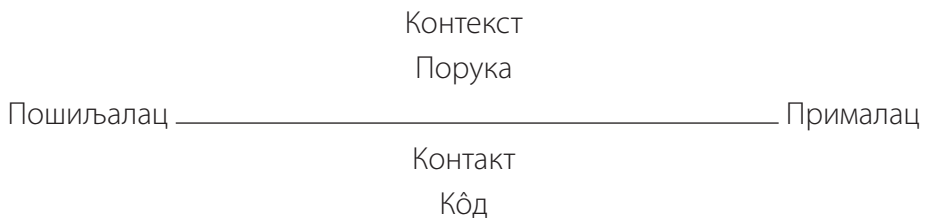
ДЕФИНИСАЊЕ ТЕОРИЈЕ КОМУНИКАЦИЈЕ ПРЕМА РО-МАНУ ЈАКОБСОНУ

Комуницирање се најједноставније представља као низ комуникационих поступака између субјеката комуникације у одређеној комуникационој ситуацији. Комуникациона ситуација представља динамички аспект комуницирања и он обухвата све фазе кретања једне поруке од пошиљаоца или емитера до реципијента односно примаоца поруке,

² Захваљујем се колегиници Тамари Јернић на уступљеној музичко-фолклорној грађи, која се односи на музичке примере асталских песама у извођењу Савете Ђорђевић.

³ То су емисија Радио Београда 2 „Од злата јабука“ (<https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/24/radio-beograd-2/3794096/.html>, Приступ 23. 03. 2022.), као и емисија „Духовни портрети“ Телевизије Храм (<https://www.youtube.com/watch?v=TIBLOSzEMYk>, Приступ 23. 03. 2022.).

укључујући и ефекте тог процеса (Лајић Михајловић 2014: 44). Сваки говорни догађај, према Роману Јакобсону, има шест конститутивних чинилаца – пошиљалац, порука, прималац, контекст, контакт, кôд – према којима се обликује модел чија структура објашњава функције према референтним чиниоцима догађаја (Jakobson 1966: 289). Пошиљалац шаље поруку примаоцу, а да би порука била делотворна, она захтева одређени контекст, кôд који је у целисти или бар делимично заједнички пошиљаоцу и примаоцу и контакт је, према речима аутора, физички канал и психолошка веза између пошиљаоца и примаоца који омогућава да уђу у комуникациони однос (Jakobson 1966: 290).



Илустрација 1: Модел комуникације према Роману Јакобсону (Jakobson 1966: 290)

У даљем току овог рада, теорија комуникације Романа Јакобсона биће примењена кроз анализу асталских песама и певања уз гусле.

АСТАЛСКЕ ПЕСМЕ И ПЕВАЊЕ УЗ ГУСЛЕ – ОБЈАШЊЕЊЕ ПОЈМОВА

Асталске песме припадају жанру епско-лирских песама, а само име говори да су се ове песме певале за „асталом“, односно столом. Асталске песме описују породичне односе, а често је у њима дочаран живот жене у патријархалној заједници (Ђорђевић 2008: 5).

Асталске песме су се, према Влади Ђурковићу и Гордани Рогановић, у прошлости неговале уз гусле, за које се зна да су биле заступљене током 19. века у Бачкој. Са њиховим нестанком, са тог подручја постепено су ишчезавале и епске песме. Према мишљењу Владе Ђурковића, гусларске епске песме Срба из Бачке су доживеле бројне трансформације на музичком плану, те су временом постале асталске (Ђурковић 2012: 3).

Порука ових песама имала је најважнију улогу. Она је на посебан начин враћала моралне вредности породичног живота, што напомиње и Савета Ђорђевић: „Те песме су јако пуно говориле, ми смо се тим песмама учили како треба живети“ (Ђорђевић 2014). Ове песме биле су нека врста моралних порука старијих, упућене деци и омладини.

Комуницирање је фундаментална функција епике као и певање уз гусле (Лајић Михајловић 2014: 39). Преовлађујуће је мишљење да је постојбина епског певања уз једноструне гусле динарска област, а његовом матицом се сматра подручје које чине Стара Црна Гора, Брда, Стара Херцеговина и источни део данашње Херцеговине (Лајић Михајловић 2014: 135). Певање епских песама уз гусле – и са емског и са етског становишта – представља се као облик комуницирања у коме је пошиљалац поруке гуслар, а прималац је најчешће публика (Лајић Михајловић 2014: 44).

Гусле представљају неизоставни елемент идентитета гуслара, али је веома важан и социокултурни аспект тог идентитета, потврђивање које се остварује присуством других људи – публике (Лајић Михајловић 2014: 126).

При проучавању начина музичког мишљења гуслара изузетно је важна промена његовог профила: од комплетног ствараоца епске песме (песника и музичара) ка музичару који интерпретира познати поетски текст (Лајић Михајловић 2014: 200).

Од великог значаја је чињеница да је певање уз гусле 2018. године уписано на УНЕСКО-ву листу нематеријалног културног наслеђа.

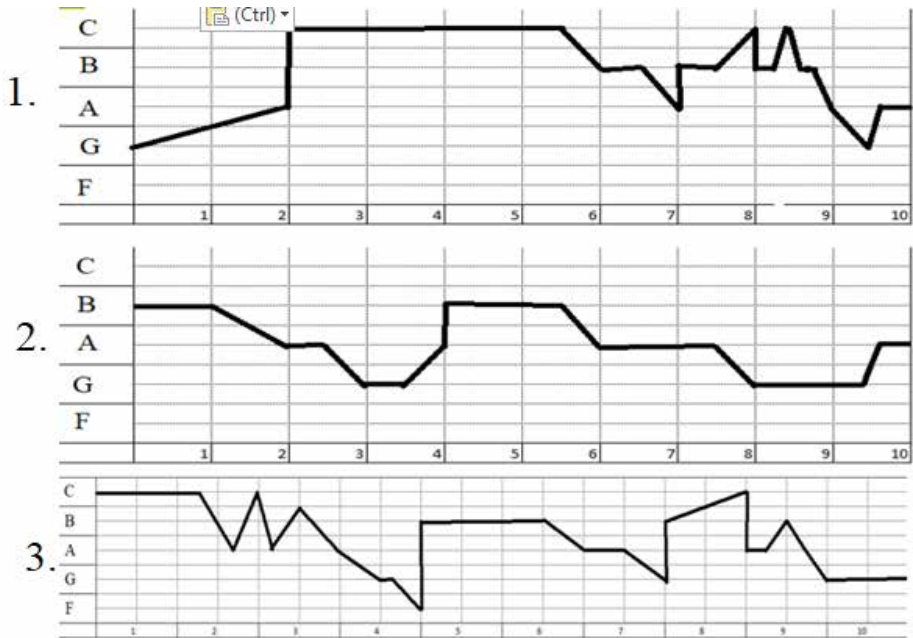
ОСОБЕНОСТИ ПАРАМЕТАРА МУЗИЧКЕ АНАЛИЗЕ

Музичко-поетски параметри су представљени на дескриптиван начин и графичким приказом кретања мелодијских линија на примерима асталске песме „Пораниле две девојке младе“ и песме уз пратњу гусала, под насловом „Орање Марка Краљевића“.

Заједничка карактеристика свих песама испеваних на асталски глас, као и у изабраном примеру, јесте епски десетерац, метричке структуре 4+6.

Мелодијски одељци асталске песме „Пораниле две девојке младе“ која се налази у прилогу рада (Пример 1) су силабичне или благо мелизматичне структуре. Мелодије су богате орнаментима у погледу једноструких предудара, као и честом употребом вибрата посебно код дужих нотних вредности. Мелодијске линије приказане су графиконима (Слика 1), где

су визуелно представљена три типа мелодијског обликовања, која се често налазе у асталским песмама.



Слика 1: 1. – мелодијски образац првог стиха Примера 1, 2. – мелодијски образац другог стиха Примера 1, 3. – мелодијски образац четвртог стиха Примера 1

Кретање мелодијске линије у анализираном примеру асталских песама кореспондира са тематиком текста. Три мелодијска обрасца, која су приказана, комбинују се у току песме у зависности од текста. Тако имамо понављања првог мелодијског обрасца након отпеваног другог обрасца, односно први стих је испеван на први образац, други стих на други образац, а трећи опет на мелодију првог стиха, што није устаљена појава у наредним мелостиховима. Ова појава је условљена тематиком текста, те су стихови у којима се описују радње испеване на први и други мелодијски образац претежно силабичним начином, док је текст у ком се описује нешто потенцијално драматично или јако важно, поучно, испеван мелизматично, идентично трећем обрасцу.

Теорија комуникације Романа Јакобсона може се применити на асталске песме кроз сагледавање чинилаца на следећи начин: певач је пошљалац поруке, односно, у овом случају је то Савета Ђорђевић. Порука јесте тематика песме, а то су опевани породични односи који су у прошлости имали за циљ васпитну улогу и подсећали су на моралне вредности породичног живота. У примеру „Пораниле две девојке младе“

садржај песме има трагичан моменат са стремљењем ка срећном исходу. Верска порука песме упућује на поштовање недеље и светих дана.

Песма уз гусле под називом „Орање Марка Краљевића“ је испевана у десетерачком стиху (4+6), што и јесте обележје ове врсте песама. Формално обликовање се базира на инструменталном уводу, потом се десетерачки стихови ређају без строфичне организације уз кратке инструменталне интерлудијуме између појединих стихова и инструментални завршетак. Мелодија је благо мелизматична и богата је разним врстама украса као што су трилер, мордент и пралтрилер а бројни су и предудари и постудари, чија употреба представља индивидуални манир сваког гуслара.

Ритам мелодијских одељака и темпо се мењају у зависности од драматизације у погледу текстуалне тематике. Када радња у тексту достиже одређену кулминацију, испевање је за нијансу брже и у ситнијим нотним вредностима као носиоцима слога, а самим тим доминира и силабичан начин извођења.

Слика 2: Појава мелизама, пример „Орање Марка Краљевића“, почетак певане деонице уз пратњу на гуслама

Слика 3: Појава силабике, пример „Орање Марка Краљевића“, фрагмент

Ова песма има свој увод, централни део као и епилог, што даје одређену динамику и у самом извођењу. Према речима казивача, први део пред-

ставља „прогуславање“, којим се певач и публика уводе у песму. Овде извођач свира изражајније, са више орнамената и виртуозније у одређеном смислу, него док пева.⁴ Након тога интерпретира се радња песме и тада су гусле искључиво пратња певаном тексту. Оно што се посебно у извођењу Петра Мишовића може уочити јесте промена динамике, као и промене висине интонације приликом певања одређених делова песме. Када се током нарације приповеда о одређеном догађају, извођач тада користи своју уобичајену интонацију, али док интерпретира речи мајке Марка Краљевића, то чини мекшим гласом и вишом интонацијом.

Градација се посебно истиче репетитивним излагањем стихова „Море, Марко, не ори друмове, море, Турци, не газ’те орање“. То је најинтензивнији моменат у песми, који најбоље сведочи о томе да су сви музички параметри у служби стварања напете ситуације која се дешава у радњи, а то је вербална препирка између Краљевића Марка и Турака.⁵

Слика 4: текст и мелодија песме „Орање Марка Краљевића“, део дијалога Турака и Марка

⁴ Слично свирању гусала, на примеру извођења на хармоници, инструментална „међуигра“, између осталог, саткана је из мелодијског језгра једног дела певане песме и укључивала је могућност одређеног степена импровизације у смислу примене пригодних мелодијских фигура, украса, двохвата у виду терци и сексти... (Ivков 2005: 211)

⁵ “У гусларској традицији нису заступљени облици које карактерише појава неколико музичких материјала. Оно што ову праксу чини развијеном јесте својеврсна осмишљеност која влада у њиховом коришћењу, што кулминира у примерима у којим долази до усклађености текстуалне и музичке ‘драматургије’ која влада у песми” (Големовић 2008: 138).

На самом крају долази то смираја и у семантичком и у динамичком смислу. Епилог, као и почетак песме, манифестује се на инструментални начин.

Дескрипција односа интонације и тематике датог текста, повезује саму семантику текста и мелодијску компоненту, која директно утиче на комуникациони аспект преношења поруке. Овим начином интерпретације гуслар побољшава преношење поруке и интересовање публике продужава.

Према Јакобсоновој теорији, гуслар је онај који шаље поруку, односно, он је пошљалац. Порука, која се преноси јесте тематика песме „Орање Марка Краљевића“. О њој говори и на свој начин је тумачи гуслар и казивач Петар Мишовић: „Треба да се осети љубав мајке према сину, нема рата, а истовремено мора да се осјети да се мора ратовати. То је једна рационална одлука, јер зло добра донијети неће, али зло радити и од зла бранити се ту злочинстав није никаквога, он то каже да не би повредио мајку, међутим оде у рат побије Турке, узме благо и каже: ‘Ево, мајко, шта сам узорао’. А она каже прије тога: ‘А старој досадило мајци све перући криваве хаљине’, јер он јој доноси криваве хаљине и од Турака и од себе. Не можеш ти убијати другога, а да не добијеш (узврат, прим. А. Н.), нема ту среће.“

Прималац јесте слушацац односно публика; па се на то надовезује и контекст који су у прошлости чинила породична окупљања, односно скуп више људи који су блиско повезани, а данас су то концерти, промоције, где се углавном окупљају људи који се међусобно не познају, али које повезује интересовање за гусларску традицију. Другим речима, пошљалац и прималац морају да поседују исто или слично искуство у извођењу и слушању, односно извођењу и разумевању певања уз гусле, како би се комуникација остварила. Понашање певача и публике јесте контакт који се остварује између њих пре, за време и након извођења, док код представљају поетско-музичке структуре.

ЗАКЉУЧАК

Са сврхом расветљавања феномена асталских песама и певања уз гусле, путем овог рада начињен је покушај дескриптивног и графичког приказа музичко-поетских параметара, као важних чинилаца у једном комуникационом процесу. Приказане су одређене сличности између ове две врсте песама које указују на њихово заједничко порекло, а неке од уочених заједничких особина су асиметричан десетерачки стих (4+6)

и у асталској песми, као и у примеру певања уз гусле. Заступљен је и силабичан и мелизматичан начин извођења и он зависи од семантике испеваног текста, засноване на *parlando rubato* ритмичком систему. Комбинација неколико сличних интонационих образаца, који се мењају у зависности од драматике текста, је један од значајних заједничких карактеристика. Варирање, импровизација и индивидуалност стила су основне особености песама, а порука је у обе песме имала васпитну улогу. Примаоци поруке у случају две наведене врсте песама некада су били чланови породице, односно данас шири аудиторијум, публика. Контекст је извођење током породичних светковина и седељки у прошлости, а данас су то концерти, док код у оба случаја данас представља преношење традиционалне поетско-музичке структуре односно преношење традиције једне нације.

Разлике се огледају у узаном и нетемперованом тонском низу гусларских напева условљеним специфичним могућностима инструмента. Посебна карактеристика асталских песама јесте да скоро увек обилују ширим амбитусом мелодије и тонски односи су блиски темперованом систему. Поред тога, асталске песме углавном увек су изводиле жене, док певање уз гусле представља доминантно мушку праксу музицирања. Певање уз гусле је увек вокално-инструментално, а извођење асталских песама вокално. За разлику од певања уз гусле, у примеру асталске песме коју изводи Савета Ђорђевић карактеристична је строфична организација текста, која може бити мало варирана.

Све док комуникациони чин постоји, егзистираће и културно наслеђе, односно у овом случају асталске песме, и певање уз гусле. Комуникациони чин, асталске песме и певање уз гусле, музичко-поетске и стилске карактеристике ових жанрова свакако захтевају обимнија научна истраживања. Овај рад се стога може сматрати прилогом досадашњих проучавања о комуниколошком аспекту асталских песама и певања уз гусле.

Пример бр. 1
Пораниле две девојке младе

Савета Ђорђевић
Место: Стара Пазова, 2016
Снимила: Тамара Јернић
Транскрибовала: Ања Недељков



РЕФЕРЕНЦЕ

- Големовић, Д. (2008) Пјевање уз гусле. Београд: Српски генеалошки центар.
- Ђорђевић, С. (2008) Српске асталске песме. Инђија: Завичајно друштво „Ђорђе Војновић“.
- Ђурковић, В. ур. (2012) Соко бира где ће наћи мира. Асталске песме и епска традиција Срба Бачвана. Сомбор: „Гарден принт“.
- Инђић, Т. (2017) „Асталске и „старинске“ песме (песме које су се певале за столом за свечаре и забијачке у Војки), семинарски рад, рукопис. Нови Сад: Академија уметности.
- Jakobson, R. (1966) Lingvistika i poetika. Beograd: Nolit.
- Ivkov, V. (2005) „Utjecaj bosansko-hercegovačke narodne muzike na formiranje izvođačkog repertoara harmonikaša Srboslava Ivkova“, IV Međunarodni simpozij „Muzika u društvu, Sarajevo, 28–30. oktobra/listopada 2004, ur. T. Karača, S. Kazić. Sarajevo: Muzikološko društvo FbiH, Muzička akademija, 209–215.
- Лајић Михајловић, Д. (2014) Српско традиционално певање уз гусле – гусларска пракса као комуникациони процес. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Радиновић, С. (2011) Облик и реч. Закономерности мелопоетског обликовања српских народних песама као основа за методологију формалне анализе. Београд: Факултет музичке уметности.
- Рогановић, Г. (2012) „Асталске песме – песме ‘од краљева’ у Бачкој“. Соко бира где ће наћи мира. Асталске песме и епска традиција Срба Бачвана, ур. Влада Ђурковић. Сомбор: „Гарден принт“, 28–50.

Интернет извори

<https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/24/radio-beograd-2/3794096/.html>

Приступ 23.02.2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=bXO4FEyuels>

Приступ 23.02.2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=TIBLOSzEMYk&t=2s>

Приступ 23.02.2022.

Остала грађа

Филм: Документарни серијал „Живопис“, Асталске песме. Ур. Борислав Хложан. Радио-телевизија Војводине. Нови Сад: 2014.

КОМУНИКОЛОШКИ АСПЕКТИ У ИЗВОЂЕЊИМА АСТАЛСКИХ ПЕСАМА И ПЕВАЊА УЗ ГУСЛЕ

РЕЗИМЕ

На примеру „асталске песме“ и песме уз гусле, аутор овог рада на дескриптиван и графички начин представља музичке и текстуалне параметре, као важне факторе у комуникацијском процесу. На почетку рада објашњена је комуникацијска теорија Романа Јакобсона. Према Роману Јакобсону, свака говорна појава има шест конститутивних фактора – пошиљалац, порука, прималац, контекст, контакт и код. У раду је дато објашњење карактеристика „асталских песама“ и певања уз гусле. Посебан део посвећен је стандардној етномузиколошкој анализи примера асталске песме „Пораниле две девојке младе“ и песме уз гусле „Орање Марка Краљевића“, а ови примери размотрени су и са аспекта теорије комуникације. Поред одређених разлика, уочене су извесне сличности између ове две врсте песама, које указују на њихово заједничко порекло. У закључку се сублимирају најважније информације и дефинишу се одређене законитости у извођењу ове две врсте песама.

Вања Илијев, Зрењанин
струковни васпитач за традиционалне игре
E mail: ilijev.vanja@gmail.com

ОСВРТ НА ВОЈВОЂАНСКЕ ТРОГЛАСНЕ ГАЈДЕ¹

Апстракт: Трогласне војвођанске гајде су током протеклих векова представљале симбол српског националног идентитета. Кроз овај теоријско-истраживачки рад, са кратким освртом на њихов историјски развој, биће представљени различити типови гајди на територији Србије и у региону, са посебним освртом на војвођанске трогласне гајде. Поред органолошког приказа војвођанских трогласних гајди и њихових делова, биће дати примери примерне и томе супротне инструменталне музичке праксе у Србији и извођачкој сцени током 20. и у првим деценијама 21. века. Рад има за циљ да одговори на важно питање очувања овог инструмента на подручју Војводине и уједно на будуће перспективе етномузикологије, представљајући савремене изазове, али и решења у смислу улога професионалних извођача на традиционалним инструментима.

Кључне речи: трогласне гајде, Војводина, традиција, ревитализација

¹ Овај рад проистиче из завршног рада, под менторством др Кристине Плањанин Симић, професора струковних студија на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Кикинди.

УВОД

Гајде, према опште прихваћеној подели музичких инструмената, припадају групи аерофоних, са ударним језичком. Они поред писка са једноструким ударним језичком, садрже и писак са двоструким ударним језичком. Музички инструменти који имају мешину од животиње и мелодијску свиралу са писком, на нашим просторима деле подједнако два назива: гајде и дипле. Петар Д. Вукосављевић у књизи *Ерске Гајде*, наводи назив гадље (Вукосављевић 1981: 10). Међутим, термин гајде се везује за готски израз „гаита” или „гахита”, што у преводу значи коза.

У књизи *Музички инструменти средњовековне Србије* (Рејовић 2005: 295–317) дат је списак инструмената који се појављују у иконографији српских, бугарских и румунских манастира. Тако се на списку аерофоних инструмената у српским манастирима налазе: дуги рог „олифанти”, кратки рог „бусине”, „с” трубе, праве, двоструке и попречне флауте и шалмаји. Обухваћен је и временски период од 1190. године, односно *Мирослављево јеванђеље* (*Јеванђелистар*) где је присутан рог, што говори у прилог томе да се ова поменута група инструмената у историјским документима појављује у периоду од 12. века, па све до 1779. кад је у манастиру Хиландару на икони „Христово рођење” насликан инструмент бусине. Такође, у Витлејемској цркви у Јерусалиму налази се фреска Христовог рођења, на којој пастир у рукама држи гајде и свиралу (Рејовић 2005: 59).

КАРАКТЕРИСТИКЕ ВОЈВОЂАНСКИХ ТРОГЛАСНИХ ГАЈДИ

Овај карактеристичан војвођански инструмент јасно се разликује од осталих типова гајди, пре свега по својој величини. Део инструмента који због свог карактеристичног изгледа носи назив лула или рог, на овим гајдама је изузетно великих димензија (33 cm), те својом дужином и величином наговештава да су у питању гајде са дубоким регистром, али које не одликује велика сонорност. Гајденица, дужине 47 cm, састоји се од две цеви од којих једна даје мелодијску линију, док се на другој производи бордун мелодијски скок у интервалу чиста кварта. У зависности од чињенице да ли је извођач (гајдаш) леворук или деснорук, градитељ израђује инструмент посебно прилагођен за дешњаке, са мелодијском цеви са леве стране, односно за леворуке, са мелодијском цеви са десне стране.²

² Према усменом казивању гајдаша Бранислава Зарића из Кикинде, у прошлости су се гајде делиле према величини на мале, средње и велике.

РАСПРОСТРАЊЕНОСТ ТРОГЛАСНИХ ГАЈДИ У РЕГИОНУ

На територији Србије, на подручју Војводине искључиво су се свирале трогласне гајде, које су и данас у употреби. Када су околне државе у питању, у Мађарској су распрострањене трогласне и четворогласне гајде под називом дуде, али само у деловима земље који се граниче са Војводином и у хрватском делу Славоније. Данка Лајић Михајловић, између осталог, констатује: „Сугестивно је да су трогласне гајде типичне за оне пределе данашње Румуније који се граниче са Србијом и Мађарском: Банат и Ердељ у прошлости политички припадале Угарској, а етнички, већину, дуго су чинили Срби, а потом и Мађари – Секлери“ (Lajić-Mihajlović 2003: 19). Географски ареал Славоније, Барање и Посавине се у књизи хрватског гајдаша и градитеља гајди Стјепана Вечковића повезују са називом „гајде“ и то трогласне, док су дуде, које налазе своју примену на северу земље повезују у пограничним деловима са Мађарском, инструмент са четири и пет гласова (Večković 2015: 10). Ипак, трогласне гајде у Мађарској и Румунији се јављају са још једном рупом са задње стране мелодијске цеви на гајденици, производећи опсег од седам тонова. У Хрватској, трогласне гајде не поседују додатну рупу на гајденици, па као и Војвођанске, имају опсег од свега шест тонова.

Оно што је стилски приметна разлика, када су у питању хрватске трогласне гајде у односу на војвођанске, јесте гајденица код које постоје тзв. брегови и одређена улегнућа на месту сваке рупе понаособ, за разлику од војвођанских гајди где је гајденица са горње стране глатка и обла. У том смислу, увиђамо сличност у начину градње дипли, које имају истоветан начин израде. Када је у питању хрватски тип трогласних гајди, лула или рог налази се у средишњем водоравном делу и у поређењу са војвођанским, по својим димензијама много је краћи. осврнути и на грешке, које је аутор С. Вечковић направио у својим наводима за трогласне гајде. Како се Вечковићева књига односи само на „глазбала са писком и мјешином у Хрватској“, приметно је да доста старих примерака делова гајди евидентно потичу из војвођанске, односно српске традиције.

Присутност трогласних гајди примећујемо и у Словачкој, Украјини и код Лужицких Срба. У Грузији, на пример, гајденица умногоме подсећа на гајденице трогласних гајди. На грузијској гајденици избушена су два паралелна канала и на једном постоји само једна рупа са горње стране. Међутим, с обзиром на то да грузијске гајде немају бордун, њих не можемо сврстати у трогласни тип гајди.

Према Вукосављевићу, први помен гајди на територији Србије потиче још из 16. и 17. века. У писму Глигорија Трлајића из 1805. године, кога је судбина однела до далеке Русије, он наручује Јаши Трлајићу гајде бачванске, дебелогла гласа и од сливовог дрвета, са јарчевим мехуром. Разлог његове поруџбине је тај што у далекој Русији има доста Србаља који туже за домовином па и за кетушом, колом, момачком игром, коледарима, сватовцем (Томић 2014: 42).

ПРИМЕНА ВОЈВОЂАНСКИХ ТРОГЛАСНИХ ГАЈДИ У ПРОШЛОСТИ

Црква није одобравала примену гајди у музичкој традицији, али их је њихово присуство ипак толерисала због тога што су дубоко укоренење у традицији српског народа.

У књизи *Лицем за сунцем* Душан Дејанац, пише да су Срби из Арада у Новом Саду на сцени извели коледарске игре, већ скоро потпуно заборављене, из прехришћанског периода. „На приредби у Новом Саду игра је извођена тако да је према описима личила на кадрил. На сцени су војвода, четири играча, гајдаш и гуљиврећа“ (Дејанац 2008: 20). Гајдаши су пратили и коринђаше, буклијаше. Свака слава је била уз гајдаша прослављена, иако са црквом гајде и гајдаши нису имали никаквих контаката. У појединим селима су и припадници свештенства умели да се провеселе и запевају уз гајдаша.

Издавачка кућа, Columbia records, је начинила велики број звучних снимака извођења гајдаша из Војводине, у периоду између два светска рата, било да је реч о мелодијама песама или игара. Захваљујући лактачи, гајдаш је био сам себи довољан као вокално-инструментални извођач. Певао је и свирао, а неретко и компоновао у истом моменту, кад је реч о бећарцима. Посебно је на гласу био гајдаш Коста Шарћански (Шарчански) Коча. Деда чувеног сликара Саве Стојкова, Сима Стојков, иако је био врстан колар и од тог посла прехранивао породицу, када би се докопао својих првих гајди, уз мале прераде, постао је не само врхунски гајдаш и забављач, него и градитељ гајди. Чувени бордун са три паралелне цеви је његових руку дело (Томић 2014: 191). Последњи

градитељ гајди, и исто тако виртуоз на гајдама, био је Александар Ацко Пејаков из Мокрина (1883–1957)..На жалост, због породичне трагедије почетком Другог светског рата, није више израђивао гајде, него се повремено бавио поправкама, а своје умеће је делимично пренео на свог зета Освалда, који није имао наследника (Гојковић 1978: 159–171). Тако је породична вештина прављења гајди прекинута.

Гајде су у Војводини, пре Другог светског рата, биле веома поштоване. Чак су писане и представе у којима су се појављивали гајдаши не само као свирци, него и као глумци. Представом „Риђокоса“, од 14.06.1898. године у Дунђерском позоришту у Новом Саду, једна од личности је био и Јано, гајдаш у селу, или 1890. у представи „На мрзану кућа остаје“, где се појављује Арса гајдаш (Томић 2014: 149).

ГРАДИТЕЉИ ВОЈВОЂАНСКИХ ТРОГЛАСНИХ ГАЈДИ

Осим назива „кумовске“, за трогласне гајде везује се и назив банатске и мокринске гајде. Овакав назив је опште прихваћен и међу етномузиколозима, вероватно зато што је једини забележен и детаљније регистрован мајстор-градитељ гајди био из Мокрина (Баната), а и због чињенице, да су се банатски гајдаши најдуже задржали у пракси по завршетку Другог светског рата. После Александра Ацка Пејакова, Бранислав Зарић (1949–2017) адвокат и гајдаш, покушавао је да поново проникне у тајне израде гајди. Чак је 90-их година 20. века снимео једну емисију за РТС под називом „Градиле се гајде“, са тематиком израде гајди.

Израдом трогласних гајди бавио се и Јанош Врабел (1953–2019) из Чоке. Иако је по професији био професор ликовног, свирао је више инструментата, чак и тзв. мађарске гајде, али је признао да му је највећи проблем израдити „те српске гајде“. Почетком 21. Века, васпитач по професији и тамбураш, Максим Мудринић из Сивца, решио је да се озбиљно посвети изради и свирању гајди. Кроз деловање Максима Мудринића, трогласне кумовске, мокринске, банатске, али и бачванске и сремске, гајде Срба староседелаца тако су поново нашле пут свог опстанка.

САВРЕМЕНО МУЗИЦИРАЊЕ НА ВОЈВОЂАНСКИМ ТРОГ-ЛАСНИМ ГАЈДАМА

Завршетком Другог светског рата на територији бивше Краљевине Југославије, формирана је нова држава. У том периоду Војводина је планским насељавањима била је и остала мултиетнички шаролика про-шарана разноликошћу многобројних народа, националних заједница, обичаја, веровања и навика. Како се покушавала угушити веза цркве и породице, јавно, тако се урушавао и идентитет једног народа, Народна песма, игра, а тиме и карактеристични музички инструменти, најочитији су пример идентитета једног народа, а тиме и сваког појединца, где год се он налазио. У таквом шаренилу који је настао у Војводини након Дру-гог светског рата, гушење националног идентитета било је изражено, те се тај период може назвати и „време црвених чарапа“. „Време црвених чарапа“ јесте онај временски период униформисања народа, кроз који „је прошла“ ношња староседелачког живља при културно-уметничким друштвима. Иако су КУД-а имали задатак да младе уче народним играма и песмама, као што се то некада радило у кругу породице, обука и учење игара и песама била је прилагођена новом државном уређењу.³

Тамбурашка пракса је између два рата почела да преузима примат од гајдаша, посебно због прилагодљивости тамбуре професионалним певачима, тако и због њеног распона. Постављајући тамбурашке саставе и у градске средине, по кафанама и ресторанима, гајде су биле све више запостављане.

После Другог светског рата, велику популарност имале су партизанске песме које су се и у Југославији, по узору на Совјетски Савез, пратиле хармоником. До рата, гајде у Војводини су биле „опетанбанд“ (један човек цео оркестар), међутим, за врло кратко време, то важно место преузела је хармоника. Свирајући једном, десном руком мелодију, другом (левом) дајући ритам и хармонију, веома гласно и тонск прецизно, без нарочитих осцилација због топлоте и хладноће, хармоника је постала инструмент који су сви љубитељи музике у једном моменту желели да свирају. У тим околностима, гајде остају у успомени на нешто старо и

³ Некадашња народна ношња банатских Срба (мушкараца) била је једноставна и чине је беле „гаће“, бела кошуља и црни прслук са црним шеширом, опанци или чизме, а врло често и црвене чарапе, у које су „гаће“ биле упасиване. За разлику од прошлости, данас су заступљене различите варијанте српске банатске мушке ношње.

заостало, са ограниченим распоном тонова.⁴ Оркестри хетерогеног састава су могли да се прилагоде новим трендовима у музици, те временом ни сама хармоника није могла да задовољи музички укус. Оркестри са класичним инструментима постају, народни оркестри, где осим условно народног инструмента, хармонике и у ретким случајевима фруле као традиционалног инструмента, није ни било места за старе и изворне инструменте попут гајди.

Проблем који је евидентно постојао већ 60-их и 70-их година 20. века, препознао је Петар Д. Вукосављевић, који на почетку своје књиге под називом *Гајде у Србији* јасно указује да: „Сврха оваквог прегледа јесте у томе да се (и научним средствима) укаже на могућности уклапања неког од ових народних инструмената у постојећи, савремени, инструментаријум Народног оркестра, Радио-телевизије Београд“ (Вукосављевић 1979: 5). Између осталог, Вукосављевић закључује да уклапање у тонски систем оркестра Радио-телевизије Београд имају и банатске гајде. Он наглашава да би озбиљније преправке и прилагођавање неких типова гајди оркестарском свирању биле погрешне и тиме се не би добио изворни звук гајди којем и сам тежи. Потврђује да би гајде својим природним тембром само обогатиле укупни звук Народног оркестра и закључује да коначни циљ треба да буде стварање ансамбала изворних музичких инструмената (Вукосављевић 1979: 50). Оваква идеја је Вукосављевићу свакако није дошла без разлога. Идеје које Вукосављевић износи, представљале су велики искорак у очувању овог традиционалног инструмента. На нашу велику жалост, никада није дошло до реализације и стварања оваквог оркестра у Србији. Да је проблем са губљењем гајдашке живе праксе постојао и много раније, указао је и Божидар Широла у својој књизи *Свираљке са ударним језичком*, где између осталог каже: „Дипле, мјешнице, гајде и дуде извршиле су своју задаћу у нашем пучком музичком животу до краја и зато их је мјестимице нестало, зато их другда нестаје, зато ће их доскора и сасвим нестати из пучке музичке праксе... Ту су дјелатне и одсудне и друге прилике, нарочито распрострањавање творничких музичких инструмената, у првом реду тамбурашких зборова, а онда и хармоника растегача. Дипле, мјешнице, гајде и дуде остат ће напокон

⁴ „Посебно интересантну појаву чини манир старијих, па и млађих хармоникаша широм Војводине, да свирају на тзв. гајдашки начин, односно да на хармоници изводе имитацију гајдашке интерпретације.“ На примеру ивођења сватовца на хармоници, на гајдашки начин, главна мелодијска линија и лежећи бордун изводе се десном руком, на дисканту, а покретни бордун са квартним скоковима свира се на басовној страни хармонике (Ивков 2006: 150–151).

сачуване само у музејским витринама, да буду објектом истраживања научењака“ (Širola 1937: 375–376).

Већ од 70-их година 20. века, народни оркестри при културно-ументничким друштвима већином су у свом саставу имали обавезну бар једнухармонику, бас (чешће виолински), гитару, виолину (једну или две) и, уколико је у месту била музичка школа, могла се наћи флаута и кларинет. Ако посматрамо ареал Србије, северо-источни део је задржао карактеристике влашке традиције: присутност две виолине и гоч (бубањ) или свирале (дудуци). Влашке гајде су се могле чути крајем прошлог века. Нажалост, гајдашка пракса се и код Влаха полако гаси, исто као и свирање на дромбуљама. Савршенији инструменти, који поседују веће техничке могућности, погоднији су уклапање у аранжмане, који се пишу на модернији начин. Интонативно „чисти“ тонови технички савременијих музичких инструмената без проблема са штимовањем потискују из музичке праксе све народне, руком рађене, тиме и тзв. несавршене музичке инструменте.

ПОКУШАЈИ РЕВИТАЛИЗАЦИЈЕ ВОЈВОЂАНСКИХ ТРОГЛАСНИХ ГАЈДИ КРАЈЕМ 20. ВЕКА

По свему судећи, гајде су у другој половини 20. века биле готово заборављене и изгубљене. Ипак године 1985. тадашњи уметнички руководилац и кореограф АНИП „Бранко Радичевић“ у Руми, Милорад Лонић, поставља кореографију српских игара из Срема под називом „Шта се сјаји у Јовином двору“, у којој је доминантни музички инструмент управо трогласне гајде.

Како су гајде стигле до решења кореографије, објаснио је сам Милорад Лонић. Већ почетком 80-их година 20. века желео је да уради кореографију игара из Војводине, која ће садржати трогласне гајде. Посећујући музеје, нашао је неколико примерака и узео им је „мустру“. Србин Ђуро Адамовић који живи у Пули, преузео је на себе задатак да по тим мерама направи прве гајде. У тој намери је и успео, након другог пута, те гајде су засвирале по први пут у склопу једне од кореографија. Убрзо је Милорад Лонић нашао два нова ученика за учење свирања гајди, Бору Бирачи, који касније постаје члан оркестра националног ансамбла „Коло“ и Слободана Тркуљу, изузетно талентованог младог музичара који данас наступа по целом свету. Иако је Тркуља, на велику жалост, запоставио свирање трогласних гајди, његов допринос у ревитализацији овог инструмента је био заиста значајан.

Максим Мудринић у својој књизи наводи да је 1997. Организован један семинар за учење свирања на трогласним гајдама и самици. Предавач је био Бора Бинач, а један од полазника и сам Максим Мудринић, који се прихватио тог тешког, али племенитог посла израде и очувања трогласних гајди (Мудринић 2017: 6). До сада, Максим Мудринић је израдио више од 50 гајди, већином мањих димензија. Велике гајде су нашле свој пут до Русије, Енглеске чак и Јапана. Скоро 20 културно-уметничких друштава је купило трогласне војвођанске гајде. Логично нам се намеће питање: да ли је то довољно да се ревитализује гајдашка пракса у Војводини? Како је Милорад Лонић рекао у разговору са аутором овог рада, само један градитељ гајди у Бугарској, извесни Трандафилов, је направио више од 450 професионалних малих – Ђура гајди.

Гајде на сцени су до скоро имале више улогу реквизита, или су веома често погрешно употребљаване. Постоје случајеви да се приликом сценског представљања игара из Баната, уместо са трогласним војвођанским гајдама, које представљају обележје овог поднебља, појави извођач са двогласним влашким гајдама.⁵ Такође, постоје примери да на сцени, уместо банатских, гајдаш свира двогласне бугарске – Ђура гајде.⁶ Такође, у пракси се десио случај извођења трогласних војвођанских гајди у кореографији која се односи на игре из Врањског поља.⁷

Још један у низу примера лоше праксе је и уџбеник за 6. разред Музичке културе за основну школу издавача Вулкан знања (без године издања) где се на страни 95 представљају инструменти североисточне Србије. Поред текста о гајдама Влаха налази се слика војвођанског гајдаша на трогласним војвођанским гајдама. У истом уџбенику се на страни 100., у делу „фолклорни инструменти Косова и Метохије“ кавал се илуструје фотографијом бугарског кавала (Чолић, Савов, Стојановић, без године издања). Још један пример је публикација Туристичке организације Војводине, где се у делу посвећеном румунској традицији у Војводини објављује слика два гајдаша на трогласним војвођанским (српским) гајдама у традиционалној српској, банатској ношњи (Пивац и други 2022). Ради превазилажења наведених непожељних ситуација и обустављања пласмана нетачних, стручно неутемељених података о музичкој традицији, а који је имплементиран у едукативне, документарне и промотивне сврхе, неопходно је укључивање стручних кадрова у све видове јавног представљања музичко-фолклорне грађе.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=9dA7aSrQnKQ> приступ 24.01.2023.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=-kKGxwz8O90> приступ 24.01.2023.

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=vhSqx0yCPVU&lc=UgzlBqLBjapB4OEvvZ4AaABAq> приступ 24.01.2023.

САВРЕМЕНЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ У ОЧУВАЊУ ГАЈДАШКЕ ПРАКСЕ У ВОЈВОДИНИ

Када је реч о примену гајди у музичким секцијама културно-уметничких друштава, ситуација није охрабрујућа. Свега неколико фолклорних ансамбала у Војводини редовно изводи на сцени игре из Војводине и у склопу саме кореографије или оркестра поседује и тип трогласних војвођанских гајди. На пример, КУД „Лаза Нанчић“ из Вршца и КУД „Бранко Радичевић“ из Уљме, за потребе извођења игара из Баната имају као редовног члана оркестра и гајдаша Стевана Николића из Вршца.

КУД „Мокрин“ из Мокрина има на репертоару неколико кореографија које садрже игре из Срема, Баната и Бачке, а велике и мале војвођанске трогласне гајде свира Милорад Добросављевић, такође из Мокрина. У Дому Културе у Сивцу делује поменути Максим Мудринић, који свира у оркестру, неретко учествује као глумац, али и као гајдаш у сценском приказу под називом „С ћошка мање трошка“. КУД „Вила“ из Новог Сада, за све потребе приказа кореографије игара из Војводине ангажује новосадског гајдаша Андреја Јанкам студента етномузикологије на Академији уметности у Новом Саду. У Руми КУД „Бранко Радичевић“ као члана оркестра има такође студента етномузикологије на Академији уметности у Новом Саду, Филипа Јовића Вујаковића, који свира више аерофоних инструмената. КУД „Младост“ из Баче има ангажованог гајдаша из Бачке Паланке, Огњена Огњановића, који је извођаштво започео као кларинетиста, али је од пре десетак година ипак постао предани гајдаш.

Поред некада активне Кристине Перић из Сомбора – бивше студенткиње етномузикологије на Академији уметности у Новом Саду, а сада студенткиње Педагошког факултета у Сомбору, једина девојка која тренутно активно свира гајде јесте Станислава Ђорђевић, из Оџака, студенткиња етномузикологије на Музичкој академији у Бања Луци. Станислава је, попут гајдашице и хармоникашице Кристине Перић из класе хармонике проф. Весне Ивков, похађала средњу музичку школу „Петар Коњовић“ у Сомбору, где је под надзором професора Зорана Богдановића учила да свира трогласне гајде и активна је у раду неколико културно-уметничких друштава из околине Сомбора. Гајдаш Милош Костић, као ангажовани музичар свира у оквиру неколико културно-уметничких друштава. На крају, треба споменути и АКУД „Гусле“ из Кикинде, које негују српске

игре и игре из румунског дела Баната, за чије потребе и одређене кореографије, трогласне гајде свира уметнички руководилац овог кикиндског ансамбла, Игор Попов.

Како свирање традиционалних инструмената захтева добро познавање и свирања и штимовања, али и употребе у кореографским решењима, са наведеним изазовима умели су да се носе ретки појединци, односно врсни познаваоци, како играчке, тако и гајдашке праксе на нашим просторима. Они сагледавају прожетост и неодвојивост традиционалних инструмената и традиционалне игре. Такви, нажалост ретки и веома талентовани руководиоци, уједно су и примерни инструментални извођачи: Милорад Лонић из Новог Сада, који свира гајде и дипле и Игор Попов из Кикинде, који свира гајде и фрулу.

ЗАКЉУЧАК

Могућност превазилажења проблема успешније и заслужене имплементације гајди у музички фолклор Војводине можда лежи у већој едукацији, кроз обавезно увођење адекватног наставног предмета у основношколско и музичко образовање. Боља информисаност и упознавање техничких и интерпретативних могућности, али и ограничења гајди, од стране уметничких руководилаца, допринели би општем схватању и упознавању значаја и традиционалних вредности гајди. Један од примера едукације је и семинари посвећени народном стваралаштву, који су се низ година одржавали у Врднику. Играчки и гајдашки семинари одвијали су се у исто време и на истом месту, али нажалост одвојено. Како је основна идеја организатора семинара била да увек у фокусу буде обрађивана једна област Војводине, тако би било пожељно да се у рад укључе већ стасали гајдаши за потребе кореоетиције и примене музике у практичном смислу. Спрега и прожимање игре и музичке пратње, коју на достојан начин презентирају гајде, јесте музички пут који би требало надаље неговати. Подаци који говоре у прилог тој тврдњи јесу не само околне државе, већ и све оне државе које са великим поносом и ентузијазмом представљају и у први план истичу своје националне инструменте.

Велики допринос гајдашкој пракси у Војводини дао је чика Рада Максимовић (1923–2007) из Србобрана, последњи представник некадашње,

старе гајдашке праксе. Допринос дају и поменути савремени гајдаши који данас делују при културно-уметничким друштвима. Нажалост, постоји и један број полазника семинара М. Мудринића, који су временом престали да свирају гајде као традиционални инструмент. У овом тренутку, свирање трогласних гајди, нажалост није економски исплативо и то вероватно представља један од најчешћих разлога зашто се данас млади удаљавају од гајди и традиционалних вредности и чине одрживост трогласних војвођанских гајди у дужем временском периоду скоро немогућом.

Са друге стране, чешћим презентовањем гајди, кроз различите облике јавног и медијског информисања можемо утицати и подстаћи позитивне промене. С тим у вези, треба се користити искуствима словачких гајдаша и њиховог упорног, вишедеценијског рада на очувању словачких гајди. Још један пример позитивне светске праксе јесте и Велика Британија која кроз концерте, пропагандни материјал, као и анимиране јунаке у цртаним филмовима настоји да очува гајде кроз њихову примену у савременом друштву.

Пожељно је да данашњи гајдаш буде музички извођач, забављач, педагог. Како би гајде опстале и како би била сачувана традиција, гајде су на прагу својеврсног прилагођавања за потребе савременог човека.

РЕФЕРЕНЦЕ

- Večković, S. (2015) Hrvatska tradicijska glazbala – gajde. Zagreb: Centar za tradicijska glazbala Hrvatske.
- Вукосављевић, П. Д. (1979) Гајде у Србији. Београд: Радио Београд.
- Вукосављевић, П. Д. (1981) Ерске гајде. Београд: Радио Београд.
- Гојковић, А. (1978) „Мокринска фрула“. Рад XX конгреса савеза удружења фолклориста Југославије у Новом Саду 1973., ур. Д. Недељковић. Београд: Космос, 159–171.
- Дејанац, Д. (2008) Лицем за сунцем. Кикинда: ФО Борац.
- Ивков, В. (2006) „Поједине одлике гајдашке и хармоникашке свирке Срба у Војводини“. Историја и мистерија музике у част Роксанде Пејовић, Музиколошке студије – монографије, свеска 2/2006, ур. И. Перковић Радак, Д. Стојановић-Новичић, Д. Лајић. Београд: Факултет музичке уметности, 145–156.
- Lajić-Mihajlović, D. R. (2003) „The history of the three-part bagpipes in the light of migrations“. Muzikologija, 3, 13–25.
- Мудринић, М. (2017) Прича о великим гајдама. Сивац: УГ Војвођански гајдаши..
- Rejović, R. (2005) Muzički instrumenti srednjovekovne Srbije. Beograd: Clio.
- Пивац П., Б. Ћерчан, Б. Калењук, И. Блешић, С. Божић, Р. Стојсављевић (2022) Етно боје Војводине. Нови Сад: Туристичка организација Војводине.
- Томић, Д. (2014) Гајде и весела Србадија: алманах. Нови Сад: Тиски цвет.
- Širola, B. (1937) Sviraljke sa udarnim jezičkom. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Интернет извори:

- <https://www.youtube.com/watch?v=9dA7aSrQnKQ> (Приступ 24.01.2023.)
- <https://www.youtube.com/watch?v=-kKGxwz8O90> (Приступ 24.01.2023.)
- <https://www.youtube.com/watch?v=vhSqx0yCPVU&lc=UgzlBqLBjapB4OEvvZ4AaABAq> (Приступ 24.01.2023.)

ОСВРТ НА ВОЈВОЂАНСКЕ ТРОГЛАСНЕ ГАЈДЕ

РЕЗИМЕ

Трогласне војвођанске гајде су током протеклих векова представљале симбол српског националног идентитета подручју Војводине. Кроз овај теоријско-истраживачки рад, са кратким освртом на њихов историјски развој, биће представљени различити типови гајди на територији Србије и у региону, са посебним освртом на војвођанске трогласне гајде. Поред органолошког приказа војвођанских трогласних гајди и његових делова, биће дати примери добре и лоше инструменталне музичке праксе у Србији и на њихову присутност на извођачкој сцени током 20. и у првим деценијама 21. века. Рад има за циљ да одговори на важно питање очувања овог инструмента на подручју Војводине и уједно на будуће перспективе етномузикологије, представљајући савремене изазове али и решења у смислу улога професионалних музичара на традиционалним инструментима пружајући нове перспективе етномузикологије. Овим радом смо такође желели да дамо подстрек за нека будућа темељнија истраживања на пољу традиционалне инструменталне музике и органологије на нашем поднебљу са жељом за очувањем нашег културног наслеђа.

Дуња Јапунџа, Нови Сад
Академија уметности, Универзитет у Новом Саду
E mail: dunjajapundza2000@gmail.com

ПОСЛЕНИЧКЕ ПЕСМЕ У СРЕМУ¹

Апстракт: Предмет истраживања у овом раду су посленичке песме у Срему, а проблем истраживања је одређење места посленичке песме у савременом добу индустријализације земљорадничких, некада мануелних послова. Овај рад се може поделити на три целине, од којих се у првој налази образложење начина истраживања за потребе настанка овог рада уз опште карактеристике посленичких песама. Други део рада упућује на кратак преглед историјата Срема и указ на поједине промене које су се десиле услед индустријализације у домену земљорадничких послова. Трећи део рада доноси најважнија сазнања о посленичким песмама као и њиховим морфолошким особеностима.

Кључне речи: посленичка песма, Срем, индустријализација

¹ Овај рад представља сублимацију семинарског рада под називом *Посленичке песме у Срему*, који је настао академске 2021/2022 године на Академији уметности Универзитета у Новом Саду, под менторством предметног наставника ддр Весне Ивков и сарадника – демонстратора мсрТамаре Јерњић.

УВОД

У овом раду биће приказано дескриптивно и аналитично сагледавање карактеристика појединих посленичких песама, на основу етномузиколошких записа, начињених у Срему.² Инспирацију за ову тему сам добила читајући књигу Радмиле Петровић под називом *Српска народна музика песма као израз народног музичког мишљења*, у којој је ауторка песамама уз рад посветила једно поглавље. Предмет истраживања у овом раду су посленичке песме у Срему, а проблем је одређивање њиховог места у савременом добу индустријализације у области земљорадничких послова. Прва целина овог рада садржи образложење појма и појава посленичких песама на нашим просторима, односно утврђивање њихове функције. Други део рада доноси указ на нестајање вековне земљорадничке традиције и садашње праксе извођења посленичких песама. Последња целина садржи мелопоетску анализу 4 примера нотних записа, од којих су поједини из књиге Дајане Костић, под називом *Мој Срем*:

² Северна Србија, односно АП Војводина, подељена је на три целине: Срем, Банат и Бачка. Срем припада подручју Војводине, мањем делу Београда и наравно хрватски део Срема је део хрватске жупаније Вуковарско-сријемске, а настао је након отицања Панонског мора и захвата југоистични део Панонске низије. Добио је име по античком граду Сирмијуму, који се налазио на подручју данашње Сремске Митровице. Током историје на овој области владали су: Римљани, Хуни, Авари, Византинци, Мађари, Турци и Аустријанци. Постао је саставни део Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, након Првог светског рата 1918. године. У народу, Срем дели на "свињски" односно доњи Срем и на "вински" односно горњи Срем, али и на рузмарински у околини Голубинаца и Старе Пазове. Ова подела је настала у складу према грани привређивања становништва одређених делова Срема. На састав данашњег становништва утицали су историјски, политички и економски чиниоци. Када су Турци почели да запоседају Балкан, дошло је до масовне миграције Срба са Косова и из Поморавља према територији данашње Војводине, а од нарочитог утицаја су биле сеобе после пада српске деспотовине под турску власт 1459. године. Тада су угарски владари и феудалци прихватили избеглице уз услов да испуне дужност граничара за потребе одбране јужних граница, или да прихвате дужност кметова. У време велике сеобе 1960. године под вођством патријарха Арсенија III Чарнојевића, бројност Срба у Војводини се умножила. Словаци су се доселили са Карпата, прво у пределе Бачке, а затим у Банат и Срем током прве половине 18. века (Костић 2009: 13–14). Селидба Хрвата десила се током Другог светског рата, када су прешли границу Србије по декрету тадашње Независне државе Хрватске и населили планинске пределе Срема. Период колонизације народа са динарских предела на простор целе Војводине након Другог светског рата, обележен је често насељавањем тада напуштених места где су раније претежно живели Мађари, Јевреји и Немци. То је, између осталог, резултирало настајањем нових промена у етнологији, етномузикологији и етнокореологији на овим просторима (Костић 2009: 15). Током 19. века, због постојања великих посела у Срему, дошло је до ранијег прихватања механизације у обрађивању земље, него што је то случај у другим крајеве Србије (Костић 2009: 15)

„Што је Срема и околу Срема“: обичаји, песме и игре, а поједини нотни записи су преузети из књиге *Народне песме из Војводине*, коју је приредио Драгослав Девић, на основу нотних записа народних песама које је на простору Срема сакупио Миодраг Васиљевић. Напослетку је закључак у којем се обједињују најважнија сазнања о посленичким песмама, као и о њиховим морфолошким особеностима.

ПОСЛЕНИЧКЕ ПЕСМЕ – ОДРЕЂЕЊЕ ПОЈМА

Према досадашњим истраживањима, српска народна песма представља својеврстан сложен културни и уметнички феномен, у којем се истиче веза и узајамност музике, реалног живота и друштвених заједница у којима музика постоји.

Песме уз рад (посленичке песме) везују се за земљорадничко-сточарску годину, састављену из низа сезонских послова, којих је по квантитету највише на пролеће и лето. Песме уз рад у Србији немају функцију регулатора покрета, већ углавном припадају функцији друштвене комуникације. Оне се јасно разликују по поетском садржају, где се јасно види функционална карактеристика везана за одређен рад уз који се изводе. Посленичке песме углавном имају фиксиран мелодијски израз и често се изводе формално, везано за радни процес. Већину песама ове врсте изводе подједнако жене и мушкарци, међутим постоје изузеци извођења ових песама који су везани за искључиво мушке послове, као што су, на пример, косачке и орачке песме. Посленичке песме изводе се једногласно или двогласно, у зависности од вокалне праксе одређеног подручја. Већина ових песама је временом нестала из извођачке праксе, изузев евентуално оних које изводи више учесника. Данас су познате посленичке песме као што су: копачке, орачке, косачке, жетелачке, пчелске, берачке, чобанске, седељачке и прелске (Петровић 1989: 17–18).

Према годишњем добу, у својој књизи *Народне мелодије лесковачког краја* (Васиљевић 1960), Миодраг Васиљевић разврстава народне песме на календарске и некалендарске. Будући да је већина посленичких песама везана за специфичан рад током одређеног дела године, оне по Васиљевићевој класификацији већином спадају у календарске песме. Радмила Петровић у својој књизи *Српска народна музика: песма као израз народног музичког мишљења* (Петровић 1989), као категорију у

класификацији песама посебно издваја посленичке песме, односно посвећује цело једно поглавље песмама уз рад (Петровић 1989: 17).

Некадашњи старопазовачки парох С. Аранички овако описује међусобно испомагање у великим важнијим, нарочито сезонским пословима у Срему: „Иако се данас подвојено живи на све стране, ипак их има који се међусобно испомажу при већим и тежим пословима у мобама при довозу сена, дрва, а особито при вршидби, брању кукуруза, а од оснивања земљорадничке задруге склапају се и мање подзадруге за арендирање и заједничко обрађивање земље“ (Аранички 1912: 56). Дакле, у Срему, на испомоћ, односно на мобу се ишло приликом орања, сејања, жетве, вршидбе, копања и бербе кукуруза, бербе грожђа, печења ракије, туцања сунцокрета, печења пекмеза, чијања перја или клања свиња.

Обичај певања током жетве задржан је у пракси све док се жито косило српом. Када је жетелачка машина уведена у рад и постигла бржи и бољи резултат од ручног кошења, тада је и престало певање песме у току жетве. Жетелачке песме су се често певале у кратким застанцима, у току одмора од рада на њиви. Пошто жетва захтева брз рад услед могућих временских непогода током лета, ова врста посла се обавља са више учесника, па су се у помоћ звале мобе, односно суседи, пријатељи и рођаци који су добровољно помагали домаћину у послу. Тако је жетва један мобарски посао, те се доста жетелачких песама називају још и мобашке песме, које су најчешће садржале арије бећарца (Васиљевић 1960: 93, Петровић 1989: 19–21).

Жетелачки дан је у прошлости био испуњен песмом, а у неким крајевима постојао је и редослед певања који је имао друштвену и временску функцију. Тако су се певале жетварске песме за јутро, односно за почетак рада, жетварске песме за подне које су подсећале домаћина да је време за одмор и ручак, као и жетварска песма за вече која је најављивала крај рада, односно крај жетве. Жетелачком песмом се могла успоставити комуникација са другим мобама које су радиле на суседним њивама, те су на тај начин, са функцијом комуникације, остваривана жетелачка натпевавања између два суседа. Овакав вид натпевавања није сматран некаквим такмичењем, већ дијаголизирањем. Поред друштвене, тј. забавне функције, ове песме су такође указивале на тешке социјалне прилике и незадовољство народа, тј. оних који су радили за турског спахију, или богатог газду (Васиљевић 1960: 93, Петровић 1989: 19–21).

Пошто за време самог радног процеса није могуће правилно дисати, радити и певати, мобе које су изводиле копачке песме стале би са радом, загрлиле би се са наслоњеним главама једна о другу и отпевале стих, који би затим пратио наставак рада. Копачке песме се углавном изводе

у интезивном високом регистру, са оштром и једнобојном пратњом, унисоно, што резултира тиме да се овакве мелодије боље преносе у природи, на отвореном³ (Васиљевић 1960: 28).

Винко Жганец је својевремено сликовито описао нестајање земљорадничке традиције и песме због индустријализације послова, а овакво запажање може да се односи и на сва музичко-фолклорна подручја где је некад егзистирала посленичка песма: „Један па и неколико стројева данас у много краћем времену сврши на пољу оно што су прије требале радити екипе раднога сељаћког народа. Те су се екипе сада повукле с поља и ораница, дијелом у домове (женски и старији свијет), дјеца у школе (прије је једва било школе, а данас су у осмољеткама дјеца до 15. година у школама), а најелитнија народна радна снага отишла је у фабрике“ (Žganec 1961: 349). Жганец такође поставља питање, које заокупља и мисли данашњих етномузиколога: „На који је начин потребно створити ‘атмосферу’ за настајање нових народних пјесама у данашњим увјетима индустријализације села?“ (Žganec 1961: 350).

МЕЛОПОЕТСКА АНАЛИЗА ПОЈЕДИНИХ ПРИМЕРА ПОСЛЕНИЧКИХ ПЕСАМА

Из доступне литературе, коју чине књига под називом *Народне песме из Војводине* Миодрага Васиљевића, коју је Драгослав Девић припремио за штампу (Девић 2009) и књиге *Мој Срем: „Што је Срема и окол Срема“: обичаји, песме и игре* коју је написала Дајана Костић (Костић 2009) изабрани су поједини нотни записи песама за потребе сагледавања основних мелопоетских параметара, карактеристичних за посленичке песме. За ову прилику одабрано је четири примера који су транскрибовани на финалис g1, у складу са примењеном финском методом анализе народних песама (Радиновић 2011: 4–5). У овом раду примењена је стандардна етномузиколошка анализа која обухвата следеће параметре: структура стиха, музички облик, обим и амбитус мелодије, каденце и ритам.

Прилично заступљен стих у посленичким песмама јесте десетерац, а јавља у примерима под бројем 1 и 2. Обе наведене песме имају несиметричну поделу стиха (4+6). У примеру бр. 3 уочава се осмерачка структура стиха са симетричном поделом (4+4). У примерима посленичких песама

³ Орачке песме се, по мелодијским и текстуалним карактеристикама, често поистовећују са копачким песмама.

Пример број 1

Дуга дана у зла господара

Забележено у Голубишима
Певала Милица Копичевић
(Девћћ 2009: 89)

♩ = 100

Музикална нотација за пример број 1. Нотација је у Г-мајору, почетком у 4/4 такту, који се мења у 3/4, затим у 4/4, 2/4 и на крају у 4/4. Мелодија је једноставна, са ритмичким променама које одговарају променама такта. Текст је исписан испод нотације.

Ду - га да - на у зла го - спо - да - ра у зла го - спо - да - ра

Дуга дана у зла господара,
не да стати, не да погледати,
не да пити, не да говорити,
не да сести, не да 'леба јести,
већ за подне киселин' јабука,
гладно срце не оре, ни копа,
гладно срце ни жење, ни коси,
гладно срце песме не попева -

Пример број 2

Возила се по мору галија

Забележено у Голубишима
Певала Милица Боновчанин
(Девћћ 2009: 92)

♩ = 88

Музикална нотација за пример број 2. Нотација је у Г-мајору, почетком у 4/4 такту, који се мења у 3/4, затим у 4/4, 3/4 и на крају у 4/4. Мелодија је једноставна, са ритмичким променама које одговарају променама такта. Текст је исписан испод нотације.

Во - зи - ла се по - мо - ру га - ли - ја, _____
5
На крај мо - бо на кра - ју је до - бро

Возила се по мору галија,
на галији окован делија,
гледала га с' пенцера девојка:
„Ој Бога ти, окован делијо,
чиме твоје соколове храниш?
Чиме твоје соколове појиш?
Чиме твоје соколове вежеш?“
-Потуј мене, с' пенцера девојко,
бисер круним, соколове храним,
сузе роним, соколове појим,
косу режем соколове вежем!“

Пример број 3

Јарко сунце одскочило

Забележено у Војки
Певао Живан Крстић
Напомена: аутор песме Ђорђе Малетић
(Девин 2009: 97)

$\text{♩} = 46$

Јар - ко сун - це од - ско - чи - ло, се - ле, жет - ва је,

3
Хај, хај, хај, у - стај, не спа - вај!

Јарко сунце одскочило,
наша моба подранила,
силно жито покосила,
и дому се повратила.

се уочава и присуство седмерачког стиха (Пример 4) са несиметричном структуром (4+3). У примеру број 3 уочава се рефрен који је испеван као додатак стиху, те ремети континуитет осмерца у песми. Уочавањем појаве спајања две различите врсте стихова, констатована је контаминација у једну целину:

„Јарко сунце одскочило, селе жетва је,
Хај, хај, хај, устај, не спавај.“

Облик мелострофе у примеру број 1 чини монотематска грађа у дводелном облику А и варирано Ав. Облик мелострофе примера 4 састоји се из дела А, вишег степена варирања при његовом понављању А1, након чега следе одељак В и његово понављање у скраћеном виду Вv. Пример број 3 такође има дводелну битематску форму, која се састоји из одељка А и одељка В, који контрастира одељку А, те не одступа од стандардне дводелне форме која се најчешће јавља у сремачким посленичким песмама.

Обим мелодије у оквиру интервала чисте кварте уочава се код једногласно изведених примера 1 и 2. Обим мелодије у интервалу чисте квинте заступљен је у примеру 3.

Пример број 4

Ој ораје, ораје

Забележено у Јакову
Певали М. Јоксимовић и М. Тиркић
(Костић 2009: 322)

The image shows a musical score for the song 'Oj oraje, oraje'. It consists of two systems of music. The first system has two staves: the top staff is a vocal line in 4/4 time with lyrics 'Ој о - ра - је о - ра - је у - стај ма - ла зо - ра је' and the bottom staff is a piano accompaniment. The second system also has two staves: the top staff is a vocal line with lyrics 'у - стај ма - ла ве - жи ке - ра, сва - ну зо - ра бе - ла.' and the bottom staff is a piano accompaniment. The score includes a measure number '5' at the beginning of the second system.

Ој ораје, ораје,
устај мала зора је,
устај мала вежи кера,
свању зора бела.
Али ми је ни ми је,
не зна нико шта ми је,
нико не зна шта ме боли,
само ко ме води.
У багрени бео швет,
али је такав злобан свет,
чим девојка с момком стане,
одма његова је.
Оће дола па оће,
да ме води у воће,
није моје лице бело,
за воће зелено.

Пример 4 испеван је у двогласу, углавном у терцама, са завршетком у сазвуку чисте квинте. Обим првог гласа у овом примеру је у оквиру чисте квинте, а други глас се креће у обиму велике сексте.

У примеру 1, први одељак завршава каденцом на VII ступњу, а други на првом. Код примера под бројем 2 оба одељка се завршавају на 1. ступњу, а у примеру 3 и 4 први одељак завршава на 2. ступњу, а други одељак на 1. ступњу. У примеру 4, изведеном на двогласни начин, први део завршава у терцном сазвуку (f-a), а завршна каденца је у сазвуку чисте квинте (c-g).

Примери анализираних мелодија 1 и 4 базирани су на дистрибутивном ритмичком систему. Примери 2 и 3 заснивају се на парландо рубато систему и у овим примерима се уочава хетерометрија. У свим примерима углавном доминира силабика уз појаву благе мелизматике.

ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

Према Радмили Петровић, посленичке песме имају друштвено-комуникативну функцију. Од осталих жанрова јасно се издвајају према поетском садржају и често имају фиксиран мелодијски израз, који у овде датим примерима најчешће почиње поступним силазним покретом у обиму чисте кварте. Посленичке песме изводе се једногласно или двогласно, у зависности од вокалне праксе одређеног предела.

Након компарације 4 нотна записа посленичких песама донети су следећи закључци: оне се најчешће изводе у парландо рубато ритмичком систему и доминира силабична и благо мелизматична мелодија. Претежно је заступљена несиметрична десетерачка подела стиха (4+6). У формалном смислу, најчешће је присутан дводелни облик. Једногласно извођење посленичких песама у Срему заступљеније је него двогласни начин певања „на бас“. У двогласном певању водећу мелодију изводи један певач, док га други извођачи прате углавном у паралелним терцама, како би на крају, у каденци, било обликовано сазвучје у интервалу чисте квинте (Големовић 1997: 22).

Посленичке песме у савременом животу губе своју досадашњу улогу због индустријализације не само у домену земљорадничких послова, већ и свих делатности везаних за рад у домаћинству. Данас се и даље практикују берачки послови (брање малина, вишања и сл.) који се обављају мануелно, те се у воћњацима могу приметити радници који воле музику и док раде слушају је посредством радио-пријемника или мобилних уређаја, настојећи да уз музику себи олакшају посао, али на овај начин музика губи своју некадашњу доминанту комуникативну функцију.

РЕФЕРЕНЦЕ

- Аранички, С. (1912) Православна српска парохија у Старој Пазови крајем године 1911. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.
- Васиљевић, М. А. (1960) Народне мелодије лесковачког краја. Београд: Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт.
- Големовић, Д. (1997) „Српско двогласно певање II: новије двогласно певање“. Нови звук, 9, 21–38.
- Васиљевић, М. (2009) Народне песме из Војводине. Приредио: Д. Девић. Нови Сад: Матица српска.
- Петровић, Р. (1989) Српска народна музика: песма као израз народног музичког мишљења. Београд: Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт.
- Костић, Д. (2009) Мој Срем: „Што је Срема и околo Срема“: обичаји, песме и игре. Стара Пазова: Савез аматера општине.
- Радиновић С. (2011) Облик и реч. Закономерности мелопоеетског обликовања српских народних песама као основа за методологију формалне анализе, свеска 3. Београд: Факултет музичке уметности.
- Žganec, V. (1961) „Pjesme uz rad nekad i sad“. Рад VIII-ог конгреса фолклориста Југославије у Титовом Ужицу 1961., ур. Д. Недељковић. Београд: Научно дело, 347–351.

ПОСЛЕНИЧКЕ ПЕСМЕ У СРЕМУ

РЕЗИМЕ

У овом раду представљене су опште и музичке карактеристике појединих посленичких песама у Срему, објављених у етномузиколошким публикацијама. Поред стандардне етномузиколошке анализе, којом су уочене мелопоетске особености ових песама, овде се проблемски сагледава место посленичких песама у савременом добу. Услед употребе механизације у радном процесу, смањена је потреба за окупљањем људи ради обављања одређених пољопривредних послова. Иако данас још увек има послова који се обављају мануелно, нестало је певање уз рад, док се музика слуша посредством уређаја за емитовање звука, што делује стимулативно и на изванредан начин олакшава радни процес. Један од најважнијих закључака изведених у овом раду, јесте уочено нестајање посленичких песама, чиме долази до губитка комуникативне функције, коју је певање уз рад имало у прошлости.

BIOGRAFIJE AUTORA

Antunić, David (2002.) rođen je u Somboru. Trenutno je student II godine OAS SP Etnomuzikologija na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu. Osnovni nivo Muzičke škole „Petar Konjović“ (instrument Tambura) završava u Somboru, a u okviru iste škole stiče i srednje muzičko obrazovanje, pohađajući vokalno-instrumentalni smer – Tambura i smer Etnomuzikologija. Tokom studija na Akademiji umetnosti aktivno učestvuje u realizaciji koncertnih aktivnosti u okviru studijskog programa Etnomuzikologija.

Ilijev, Vanja (1972.) diplomirao je na VŠSSOV u Kikindi, smer strukovni vaspitač za tradicionalne igre, a naslov diplomskog rada je bio *Vojvođanske troglasne gajde u savremenoj izvođačkoj praksi*. Od 1980. godine učestvuje u radu folklorne sekcije u osnovnim školama, a potom u KUD-u „Proleter“ u Zrenjaninu, gde se bavi narodnom igrom i sviranjem harmonike. Od 1993. preuzima vođenje pripremnog i izvođačkog ansambla KUD-a „Pionir“. Delovao je u više folklornih ansambala. Osnivač je i rukovodilac izvorne pevačke grupe „Seferini“ u Zrenjaninu. Umetnički je direktor festivala tradicionalnih instrumenata „Rog Banata“, koji postoji od 2018. godine. Svira više tradicionalnih instrumenata, a najviše pažnje poklanja troglasnim vojvođanskim gajdama. Organizator je velikog broja radionica za decu sa ciljem prezentacije muzičko-folklorne tradicije. Novinar-saradnik je časopisa *Etnoumlje*. U okviru seminara u Debeljači 2017. godine, u organizaciji Društva za negovanje tradicije „Banatsko kolo“, održao je predavanje pod nazivom „Očuvanje tradicije Srba u Banatu“.

Ilin, Marina (1971.) student je II godine MSS na VŠSSOV Kikinda, oblast Na-uke o muzičkoj umetnosti. Završila je nižu muzičku školu „Josip Slavenski“, odsek harmonika, sa odličnim uspehom i Karlovačku gimnaziju u Sremskim Karlovcima, smer – organizator kulturnih aktivnosti. Bila je član AKUDUNS-a “Sonja Marinković”. Bavi se promocijom opančarskog zanata i srpskog narodnog veza (Etno forum „Novo pokoljenje 2021 u Moskvi), kao i izradom i rekonstrukcijom narodnih nošnji i dobija drugu nagradu na Međunarodnom takmičenju ručnih radova i kolekcija „MIRK“ 2008. godine. Saradnik je i koautor pri izradi publikacije knjige *Zaigrājmo veselo – narodne igre sa pevanjem*, u izdanju Kreativnog centra 2009. godine. Udruženje „Folklorika“ osnovala je 2016. godine, gde obavlja funkcije umetničkog direktora i umetničkog rukovodioca. Koordinator je radionica i projekata „Opanke obuvam, tradiciju čuvam“, „Bačke kraljice“ itd.

Japundža, Dunja (2000.) rođena je u Zrenjaninu. Trenutno je student II godine OAS SP Etnomuzikologija na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu. Tokom najranijeg perioda obrazovanja svirala je klavir i završila je Osnovnu muzičku školu „Josip Slavenski“ u Novom Sadu, a srednje muzičko obrazovanje stekla je u SMŠ „Isidor Bajić u Novom Sadu. Tokom studija aktivno učestvuje u realizaciji koncertnih aktivnosti u okviru studijskog programa Etnomuzikologija na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu.

Jernić, Tamara (1996.) završila je SMŠ „Isidor Bajić“ u Novom Sadu, smer Muzički saradnik – teoretičar, a potom upisuje OAS SP Etnomuzikologija na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu. Na istom fakultetu, 2019. godine upisuje MAS SP Etnomuzikologija i počinje da se bavi pedagoškim radom. Naredne, 2020. godine osniva UG „Zum zum“, gde deluje kao projektni menadžer i stručni saradnik u oblasti muzičke kulture i obrazovanja. Iste godine se zapošljava u Srednjoj baletskoj školi u Novom Sadu, kao profesor stručnih predmeta, a deluje i kao vokalni pedagog u okviru Srpskog ratarskog pevačkog društva „Milica Marinković“ u Belegišu. DAS SP Etnomuzikologija na Akademiji umetnosti upisuje 2021. godine, gde je tokom 2022. bila angažovana kao saradnik u nastavi.

Nedeljkov, Anja (2000.) završila je osnovnu i srednju muzičku školu u Somboru, smerovi Etnomuzikologija i Teorija muzike, kao đak generacije. Trenutno je student IV godine OAS SP Etnomuzikologija na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu. Ističe se izvođenjem arhaičnih pesama sa područja Srbije, Crne Gore, Bosne i Hercegovine, Makedonije, Rumunije, Bugarske, Mađarske, Hrvatske i vokalni je solista u FA „Vila“ Novi Sad. Učesnica je brojnih koncerata, festivala i takmičenja, kao što su Vokalni etno-festival u Negotinu, Međunarodno takmičenje u tradicionalnom pevanju u Bijeljini i Republičko takmičenje u Beogradu, gde je osvajala prva mesta, a deluje i u radu etno-kampova i međunarodnih simpozijuma u državi i inostranstvu. Polje interesovanja u sferi etnomuzikoloških istraživanja jeste vokalna i instrumentalna tradicija srpskog naroda i nacionalnih zajednica u Vojvodini.

Popov, Magdalena (1982.) diplomirala je i specijalizirala smer za tradicionalnu igru na **VŠSSOV u Kikindi, pod mentorstvom** prof. dr Olivera Vasić. Od 2012. godine zaposlena je pri ADZNM „Gusle“ u Kikindi, kao koreograf i umetnički rukovodilac pevačkih grupa. Svoj doprinos pružila je pri nominaciji i upisu malog kola u Nacionalni registar NKN, januara 2021. godine. Deluje na revitalizaciji malog kola kroz projekat „Mali maturantski ples“, koji je namenjen učenicima osnovnih škola grada Kikinde. Sarađivala je sa brojnim relevantnim stručnjacima i institucijama sa polja očuvanja, negovanja i prenošenja kulturnog nasleđa, poput SANU, Etnografskog muzeja, Muzeja Vojvodine, PČESA, FMU, AUNS.

„PERSPEKTIVE ETNOMUZIKOLOGIJE“ – REČ UREDNIKA

Specifičnosti muzičkog folklora Vojvodine formirane su prožimanjem elemenata različitih kultura, zastupljenošću različitih nacionalnih zajednica i religija. Ovaj geopolitički i kulturni prostor je intrigantan ne samo za istraživače, etnomuzikologe sa ovih područja, već i za one muzičke stručnjake iz drugih kulturnih sredina i država (primer M. Forry, F. Metz, J. Primorac i drugi). Okviri u kojima se interpretiraju teorije i metode u istraživanju produkt su različitih okolnosti, naučnih politika, individualnih stremljenja i uticaja širih etnomuzikoloških zajednica.

Fundamentalni predmeti etnomuzikološkog istraživanja su tradicionalna vokalna, instrumentalna, vokalno-instrumentalna muzika i igra u kontekstu narodnih obreda, običaja, kalendarskog i nekalendarskog ciklusa. Pateći tendencije u nauci, predmet interesovanja istraživača postaje i muzika komponovana u narodnom duhu, a interdisciplinarnost, kao jedan od pristupa proučavanju, etnomuzikologiju dovodi u vezu sa etnologijom, pedagogijom, istorijom i drugim naukama. Putem realizacije projekta “Perspektive etnomuzikologije” članovi projektnog tima sa studentima etnomuzikologije na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu i smera Strukovni vaspitač za tradicionalne igre u Visokoj školi strukovnih studija u Kikindi radili su na sakupljanju i proučavanju muzičko-folklornih elemenata višenacionalne Vojvodine, u svetlu fenomenologije, rodni podela, pedagoških inovacija, medijske promocije, odnosa tradicionalnog i savremenog, globalnog i lokalnog.

Osnovni oblici etnomuzikološke delatnosti podrazumevaju prikupljanje i obradu, kao i raspravu o problemima istraživanja. Terenski rad je nezaobilazan u delovanju etnomuzikologa. On podrazumeva odlazak u mesto sprovođenja istraživanja, te primenu različitih metoda i tehnika. Pri terenskom radu, mu-

zičko-folklorna građa pribavlja se posredstvom audio i video tehnike, a pored tradicionalne muzike, kao polaznog predmeta istraživanja, pažnja se usmerava i na dobijanje neophodnih informacija o muzičko-folklornoj građi od strane ispitanika. Kroz zajedničko delovanje profesora, asistenata i studenata podstiče se viši stepen poznavanja problema istraživanja, strateških mogućnosti i preduzumljivosti, kao i nivo komunikacije sa ispitanicima sa svrhom kvalitetno obavljenog terenskog istraživanja. Reprezentativni muzički primeri su klasifikovani i analizirani, postaju baza naučnih razmatranja pojedinih muzičko-folklornih fenomena od strane predavača i studenata svih nivoa studija: OAS, MAS i DAS. Prezentacija radova je održana na hibridni način: uživo i onlajn. Rezultati istraživanja su predstavljeni u više gradova u okviru obrazovnih i kulturnih institucija u Sarajevu, Prijedoru, Novom Sadu, Subotici i Somboru.

Namera istraživačkog tima jeste da kroz saradnju sa studentima stvori priliku za sakupljanje i pohranjivanje muzičko-folklorne građe, te obradu, analizu, usmenu prezentaciju i objavu zbornika radova predstavi izvedene zaključke sa ciljem preispitivanja i unapređivanja različitih dimenzija ličnih učešća u etnomuzikologiji. Prezentacija rezultata istraživanja van okvira matične akademske zajednice svakako je doprinos savremenim stremljenjima u pogledu decentralizacije nauke.

Primena predviđenih projektnih istraživačkih strategija na muzičke prakse vojvođanskog područja doprineće mapiranju problema istraživanja, ali i vrednovanju nauke na lokalnom, državnom, pa i regionalnom nivou. Ukazujući na predmete i probleme istraživanja, prvenstveno na području Vojvodine, steći će se uvid u višeznačnost etnomuzikologije što će omogućiti dinamično praćenje, učešće i konkurentnost u tokovima nauke na širem, međunarodnom nivou.

Rezultati projekta biće značajni za naučnu zajednicu, obrazovne muzičke ustanove, kao i ljubitelje muzike. Sakupljena muzičko-folklorna građa je arhivirana na Akademiji umetnosti, a njeno kasnije korišćenje sa stanovišta vremenske distance u odnosu na, eventualno, buduće nove pojave u muzici postaće polazište za nova naučna istraživanja. Projekat pod nazivom „Perspektive etnomuzikologije“ postaje inicijacija osnivanja Etnomuzikološkog društva Vojvodine, čiji će ciljevi i pravci delovanja blagovremeno biti predstavljeni široj javnosti. Ovaj projekat je uvodna aktivnost pred obeležavanje 30 godina studija etnomuzikologije na Akademiji umetnosti, tokom 2023. godine.

ddr Vesna Ivkov
urednik zbornika radova i
rukovodilac projekta “Perspektive etnomuzikologije”
Akademija umetnosti, Univerzitet u Novom Sadu

781.7(082)

[СТУДЕНТСКИ скуп Перспективе етномузикологије] (2023; [Нови Сад])

Zbornik radova Perspektive etnomuzikologije / [Studentski skup Perspektive etnomuzikologije, Novi Sad; urednik Vesna Ivkov]. - [Novi Sad]: Akademija umetnosti, 2023

(Donat Graf: Grocka). - 124 str: ilustr.; 24 cm

Tiraž 300. – Biografije autora: str. 119-121. - Str. 123-124: "Perspektive etnomuzikologije" – reč

urednika / Vesna Ivkov. – Napomene i bibliografske reference uz tekst. –

Bibliografija uz svaki

rad. – Apstrakt uz svaki rad.

ISBN 978-86-81666-67-8

а) Етномузикологија -- Зборници

COBISS.SR-ID 113607945