

**Наталија Р. Јовић<sup>1</sup>**

Музичка школа „Марко Тајчевић“, Лазаревац

**Бланка Д. Богуновић**

Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду

**Тијана М. Мирковић**

Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду

UDK - 37.036-057.875:78.09

159.928.072-057.875

DOI: 10.5937/nasvas1601093J

Оригинални научни рад

НВ год. LXV 1. 2016

## ЕКСПРЕСИВНОСТ У МУЗИЧКОМ ИЗВОЂЕЊУ: ПЕДАГОШКИ АСПЕКТ<sup>2</sup>

**Апстракт** Предмет истраживања представљају педагошки аспекти експресивног вокално-инструменталног музичког извођења. Имали смо намеру да истражимо: (1) како студентски основних академских студија схватају/концептуализују и вреднују експресивност у склопу музичког извођења; (2) да ли су, на који начин и у којој мери били подучавани вештини експресивног музичког изражавања током свог музичког школовања, (3) да ли и на који начин вежбају експресивну компетенцију музичке интерпретације и извођења и (4) значајности разлика према полу, узрасту, инструменту, одсеку, години студија и годинама свирања инструмента у односу на групу зависних варијабли које се тичу експресивности, подучавања и вежбања. Истраживање је вршено на узорку од 82 студената инструменталних и теоретских одсека Факултета музичке уметности у Београду. Анализирани су психолошки и педагошки аспекти музичке експресивности у служби вокално-инструменталног извођења. Резултати су показали да студенти високо вреднују експресивност при музичком извођењу, али да је њено место у процесу настава секундарно у односу на савладавање техничких и тонских захтева. Статистички значајне разлике уочене су када је реч о полу, узрасту и одсеку. Може се закључити да потенцијал за развој и унапређење експресивности код ученика лежи у напуштању традиционалног става да је за експресивно извођење заслужан искључиво таленат. Налази показују да је педагошки рад потребно усмеравати ка проналажењу сврсиходних стратегија за подучавање самосталног вежбања експресивности.

**Кључне речи:** експресивност, музичка изражајност, интерпретација, подучавање експресивности, вежбање експресивности.

<sup>1</sup> E-mail: miroslav.pavlovic@zuov.gov.rs

<sup>2</sup> Рад је проистекао из пројекта Социјална партиципација особа са интелектуалном оштећењем, бр. 179017 (2011-2014), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

## Увод

Тема експресивности вокално-инструменталног извођења актуелна је јер повезује музику и емоције које су кључне за разумевање поруке коју музика исказује, аперцепцију музичког дела, као и за одговор слушалаца током слушања. Комуникациони систем, умногоме одређен емоционалним језиком који је у служби музике, служи као средство, окидач, или катализатор за емоционално искуство извођача или слушаоца (Hatten, 2010). Међутим, постоји јасна диференцијација између емоција у свакодневном животу и оних доживљених под утицајем музике. Објашњења емоционалног доживљаја приликом стварања, слушања или извођења музичког дела говоре о афективним доживљајима (Mejer, 1986), емоционалним формама (облик комуникације карактеристичан за већину невербалних видова комуникације) (Juslin & Timmers, 2009) и узбуђењу (Juslin & Sloboda, 2001). Експресивно музичко изражавање, користећи емоционалну форму(лу) спонтано или осмишљено, има за циљ остварење комуникације са слушаоцем.

Сам појам експресивност у контексту музичког извођења користи се вишезначно како би се описале сличне, али не исте музичке појаве. Једно значење појма експресивности односи се на систематске варијације акустичких параметара. Оне се дешавају на микроплану променом и избором одговарајућег регистра, темпа (брзине), динамике (гласноће), вибрата (осцилирање тона са малим амплитудама), ритма, тембра (боје тона) и артикулације (наглашавања) (Juslin & Timmers, 2009). С друге стране, експресивност објашњава промене у музичком току помоћу којих се остварује комуникација с публиком. Фразом експресивно музичко извођење објашњава се извођење које код слушалаца изазива емоционалну реакцију (Davies, 2001). Таква извођења представљају највиши чин креативности музичког извођача и одређују га као јединственог на музичкој сцени. Треће значење односи се на својства извођачке личности, када се мисли на сензибилност извођача који тачно зна како да свира одређену фразу како би постигао намеравани ефекат (Lindström et al., 2003). Патрик Јуслин (Juslin, 2003) сматра да експресивност у музичком извођењу представља мултидимензионалан феномен. Желећи да га ближе одреди, дефинисао је пет компонената чије варирање доводи до идиосинкратичног музичког извођења. То су: генеративна правила која имају функцију презентовања музичке структуре; емоционална експресија која има улогу да пренесе емоције слушаоцу; случајне варијације које одражавају извођачеве лимитације у односу на музичку метрику и моторику; моторни принципи којима се аспекти извођења обликују у оквиру биолошких склопова покрета; неочекиване варијације у односу на музички стил композиције. Овакав концепт сагледава извођење у односу на извођача, слушаоца и контекст. Сви наведени параметри се допуњују, а обједињена слика музичког извођења зависи од нивоа и начина реализације појединачних експресивних решења.

Интерпретација, пак, представља комбинацију појединачних изражајних поступака који су одабрани да би одсвирана или отпевана композиција произвела кохерентан и естетски задовољавајући доживљај. То је синтеза техничког и експресивног аспекта музичког извођења (Gabrielson & Juslin, 2001; Juslin & Sloboda, 2001). Изражајна/експресивна средства су стога основне градивне јединице интерпретације (Leman i

sar., 2012). Концепт интерпретације који је унапред осмишљен у потпуности или делимично, и подразумева употребу изражајних музичких елемената, примењује се током извођења целе музичке композиције (Leman i sar., 2012). Имплементација и реализација изражајних средстава при интерпретацији умногоне зависе од начина подучавања експресивности.

### Подучавање и учење експресивности

Експресивност музичког извођења може бити интуитивна и спонтана, али ће се могућности извођача знатно проширити уколико он/она развије експлицитне представе за извођење које ће омогућити да појединости извођења буду планиране и концептуално упамћене. Велика извођења су резултат веома детаљног, промишљеног рада, чак и ако у тренутку извођења изгледају као аутоматска и интуитивна (Leman i sar., 2012). Сматра се да експресивност, њен ниво и квалитет, зависи од развијености моторних вештина ученика, начина музичког подучавања (индивидуална и/или групна настава), временског периода за усвајање и примену стеченог знања кроз лични креативни чин музичког извођења (McPhee, 2011). Музичко образовање талентованих ученика, одговарајући на постављене задатке у домену образовних, професионалних, личних циљева и стицања опште музичке културе, обезбеђује репродуктивно-креативни и музичко-естетски одгој ученика (Вогуповић, 2010). Развој музичких вештина и ширење знања стиче се осмишљеном обуком и вежбањем (Leman i sar., 2012). Како ранија истраживања показују, постојање јединственог става код наставника и студената музике да је експресивност то што прави разлику између вокално-инструменталних солиста (Laukka, 2007; Karlsson & Juslin, 2008), намеће се питање да ли је изостанак ове тематике у методикама наставе инструмената оправдан (Karlsson & Juslin, 2008; Kršić, 2007; Mihajlović i Pešić, 1990; Smolović, 2008). Избегавајући термин експресивност, а самим тим и обавезу да се дефинише и образложи начин подучавања, говори се о развоју музикалности (Kršić, 2007; Smolović, 2008), уметничке индивидуалности (Mihajlović i Pešić, 1990). Усмерава се пажња на развој музичких елемената композиције која се изводи (мелодија, хармонија, ритам, динамика, агогика) са тежњом да се достигне уметнички циљ.

С друге стране, кад је реч о подучавању музичке експресивности, научне студије изражавају опречна мишљења (Juslin, 2001). Једна струја наставника сматра да је „то нешто што се не може научити“ објашњавајући музичку експресивност талентом, док се с друге стране наставници труде да пронађу методе подучавања којима ће се унапредити интерпретација, па самим тим и експресивност као њен градивни део. Стратегије подучавања експресивности зависе од разумевања појма експресивности, педагошког стила, стратегије која се заступа и избора наставних метода (Brenner & Strand, 2013). Технике које наставници користе да би постигли експресивно извођење ученика имају за циљ да обједине техничке вештине, интерпретацију и креативност. То се постиже усменим објашњавањем како да се реализују замишљене приче у служби експресивности, или подучавањем да се доживе емоције које се желе интерпретирати у датом моменту (Karlsson & Juslin, 2008; Woody, 2000). Међутим,

слика добијена истраживањем индивидуалне наставе показује да се наставници при подучавању придржавају концепта преслушавања наведжаног програма са сугестијама и смерницама током свирања које се највише односе на техничке, тонске и нотне захтеве. Инструкције које су усмерене на експресију су мање експлицитне и огледају се кроз примену четири начина рада на унапређењу експресивности: 1) вербалне инструкције; 2) повратна информација студенту о његовом свирању (доживљај из улоге слушаоца); 3) моделовање (наставник свира музичку фразу, даје пример) и 4) метафоре (Karlsson & Juslin, 2008). На основу нашег искуства у пракси инструменталне наставе, сматрамо да се још неколико начина може показати ефикаснима: испевавање (вокално интерпретирање мелодијске линије након чега следи свирање), проживљавање емоције (студент покушава да осети емоцију да би је музички интерпретирао), слушање извођења експерата (учење путем моделовања), вербализација (говорна интерпретација емоције непосредно пре свирања) и анализа сопствених снимака инструменталног или вокалног извођења (као вид евалуације успешности реализовања намераване експресије). Истраживање Елеонор Макфи (McPhee, 2011) показало је да је избор методе подучавања мање важан од тога да ли ученици разумеју коришћени приступ подучавања. Како је настава инструмента углавном организована тако да у оквиру часа 73% времена говори наставник (Karlsson & Juslin, 2008), чини се да је тиме умањена могућност увида у то да ли ученик заиста разуме шта се од њега тачно очекује и да ли схвата како може постићи жељени интерпретативни циљ. Резултати њиховог истраживања су указали да је традиционалне стратегије подучавања потребно унапредити новим приступима да би исходно уложеног рада унапредили извођачку успешност ученика или студента. У вези с тим, даља истраживања места експресивности у процесу подучавања имала би за циљ: 1) теоријско дефинисање феномена експресије (што би помогло при прављењу нових стратегија подучавања); 2) унапређење приступа експресивности у образовном систему и 3) стварање увида у тренутни однос према овом аспекту бављења музичким образовањем да би се омогућиле промене и унапредила вокално-инструментална настава.

У нашој средини, експресивност музичког извођења је истраживана у склопу студије која се бавила нивоима комуникације током слушања живог извођења музичког дела (Вогуповић et al., 2010) и везом структуре музичког дела и телесним покретима извођача као средством изражајне/експресивне комуникације (Вогуповић et al., 2014a). Такође, у истраживању повезаности нивоа самоефикасности и музичког постигнућа сазнали смо да је према самопроцени музичких извођача (ученика средњих музичких школа и студената основних музичких студија) на врху листе музичких вештина које они поседују музичка изражајност, односно експресивност (Јовић, 2014). Педагошки аспекти експресивности у вокално-инструменталном музичком извођењу до сада нису били предмет систематског педагошког сагледавања у нашој средини. Управо због тога, у истраживању које представљамо овим радом нагласак је стављен на одређење места експресивности у наставном процесу сагледавајући га из перспективе студената основног нивоа студија музике. У осмишљавању истраживања ослањали смо се на релевантне радове страних аутора и користили смо делове мерних инструмената/упитника из студија које су они објавили (Lindsröm et al., 2003; Gabrielsson & Juslin, 2003).

У поменутиим радовима аутори су се бавили превасходно педагошком перспективом експресивности, вежбањем, подучавањем и новим стратегијама подучавања изражајности музичког извођења.

### Методологија истраживања

Предмет истраживања представљају педагошки аспекти експресивног инструменталног музичког извођења.

Циљ истраживања је усмерен ка разумевању значаја експресивности за студен-те инструменталних одсека Факултета музичке уметности у Београду, њеном месту у процесу наставе, могућности да се увежба и подучава.

Задаци истраживања: (1) испитати како студенти схватају/концептуализују и вреднују експресивност у склопу музичког извођења; (2) утврдити да ли су, на који начин и у којој мери били подучавани вештини експресивног музичког изражавања током свог музичког школовања, (3) сазнати да ли и на који начин вежбају експресивну компоненту музичке интерпретације и извођења и (4) утврдити значајност разлика према полу, узрасту, инструменту, одсеку, години студија и годинама свирања инструмента у односу на варијабле које се тичу експресивности, подучавања и вежбања.

Узорак чине 82 студента основних академских студија Факултета музичке уметности у Београду, подељених у два подузорка: 40 студената инструменталних одсека (49%) и 42 студента теоријских одсека (51%). Студентима инструменталних одсека (клавир, виолина, виолончело, обоа, хармоника, труба, гитара, виола, контрабас, флаута, хорна и фагот) инструмент представља главни предмет, док је код студената теоријских одсека настава инструмента секундарна у односу на групу главних, теоријских предмета и сви свирају клавир. Узорак чине 64 (77%) студенткиње, 18 (23%) студената, узраста између 17 година и 31 године (17-18 година 4%; 19-20 година 18%; 21-22 године 62%; 23-31 година 16%). Испитаници су похађали наставу инструмента између пет и 17 година (5-7 година 12%; 8-10 година 16%; 11-13 година 31%, 14-17 година 41%). Сви учесници истраживања имали су исти след школовања. Завршили су основну па средњу музичку школу и сада похађају студије на Факултету музичке уметности у Београду.

Варијабле истраживања: 1) независне варијабле: пол, узраст, инструмент, одсек, година студија, године свирања инструмента (шест питања); 2) зависне варијабле које се тичу (1) експресивности (схватање експресивности и интерпретације, изражајна могућност музике, емоционална стања која се могу изразити музиком, однос интерпретације музичког дела и емоција извођача, вредновање експресивности музичког извођења у односу на друге аспекте извођења – седам питања); (2) подучавања (да ли се експресивност може научити, сматрају ли да је треба подучавати, заступљеност експресивности у односу на друге елементе музичког образовања, да ли су испитаници били подучавани, ниво посвећености подучавању експресивности у настави, које су наставне методе коришћене у наставном процесу и процена њихове ефикасности у пракси – седам питања); (3) вежбање (уложено време и начини вежбања експресивности – два питања).

Мерни инструмент је упитник формулисан за потребе истраживања, а по угледу на упитник коришћен у истраживању страних аутора (Lindström et al., 2003). Садржи двадесет питања, од којих је осам затвореног типа (две до седам понуђених категорија одговора), седам отвореног типа и пет питања са Ликертовом скалом процене од 1 до 5.

*Посћуиак исћраживања.* Попуњавање упитника обављено је у оквиру једног часа наставе предмета Психологија на основним академским студијама Факултета музичке уметности у Београду. Испитивање је било анонимно.

*Обрада њодаћака.* У статистичкој обради података примењена је дескриптивна анализа (*фреквенције и њроценћии*) и израчунавана статистичка значајност разлика применом  $\chi^2$  теста. Одговори на отворена питања анализирани су применом квалитативне анализе садржаја и категорисани су у групе од два до дванаест одговора у зависности од природе питања. За статистичку обраду коришћен је програмски пакет за обраду података на рачунару SPSS for Windows верзија 16.

## Резултати истраживања

### *Како сћуденћии схваћјају/концећћуализују и вреднују екћресивносћћ у склоу музичког извођења?*

Експресивност и интерпретација су два значајна појма чије дефинисање много говори о томе како студенти схватају емоционалну изражајност музичког извођења. Резултати показују да студенти дефинишу *екћресивносћћ* на следеће начине: као „начин изражавања емоција“ (57%), као „унутрашњи осећај“ (27%) и „разумевање музичке логике при читању нотног текста“ (11%). Највећи број испитаника дефинисао је појам *инћерћресћација* као „начин извођења музичког дела“ без ширег образложења које би указало на шта мисле под синтагмом „начин извођења“ (44%). Скоро исти број испитаника (41%) дефинисао је интерпретацију као „свеобухватност“, „начин исказивања личне импресије, индивидуалности, познавања стила и композиторове идеје, а све уз техничку и тонску виртуозност“. По мишљењу 8 испитаника (10%) интерпретација представља „слободно изражавање емоција“.

Разматрајући изражајне могућности музике, испитаници су се скоро једногласно определили за став да музика исказује емоције (98%). Поред емоција, по мишљењу студената, музиком се може исказати карактер личности извођача (68%), доживљаји који се не могу описати речима (67%), психолошка тензија или релаксираност (67%), лепота (65%), физички аспект живота који би се огледао у покрету, снази и енергији (57%), звучни склопови (56%). Преостала четири одговора су нешто мање заступљена: религиозност (40%), музичке законитости (33%), догађаји и објекти (22%) и социјалне прилике (18%). Већина студената (66%) сматра да им је за извођење музичког дела неопходно постојање емоције коју треба интерпретирати, док 34% испитаника износи мишљење да музичко извођење не зависи од емоције која се жели изразити.

Понудивши листу емоција, сентимената и стања која се музиком могу исказати, а коју смо преузели од Линдстрома и сарадника (Lindström et al., 2003), испитаницима смо дали могућност да одаберу оне/она за које сматрају да се могу изразити

музиком, или допишу одговор који није био понуђен, а сматрају да би требао да се нађе на листи (табела 1). Уочава се скоро једногласна одређеност за могућност музике да изрази базичне емоције, срећу и тугу (94%), као и љубав, љутњу и страх (82–84%). Следећу групу емоција и сентимената чине у литератури најчешће присутни интерпретативни захтеви (50-80%): духовито (*Buffo*<sup>3</sup>, *Scherzo*, *Grotesco*, *Burlesco*), нежно (*Con anima*, *Con tenerezza*, *Grazioso*, *Gracile*), мир (*Calmo*, *Placido*), изненађење (*Maestoso*, *Mosso*, *Acciaccato*), тензија (стање које веома заступљено у музици двадесетог века). Са повећањем комплексности емоција, могућност да се искажу музиком процентуално опада (21-48%), тако да се на самом дну листе налазе стања која су музиком тешко исказива, односно сентименти и емоције попут: гађење, поверење, емпатија, уважавање (11-17%).

Табела 1. Ранг листа емоција/сентимената/стања које се могу исказати музиком (процена студената музике)

Емоције/сентименти/стања	%	Емоције/сентименти/стања	%
Срећа	94	Разочарање	38
Туга	94	Очекивање	37
Мир	89	Забринутост	34
Љубав	84	Жеља	32
Љутња	84	Збуњеност	32
Страх	82	Љубомора	30
Нежност	80	Умор	28
Бол	71	Кајање	27
Духовитост	66	Знатижеља	26
Изненађење	66	Стид	26
Тензија	65	Заинтересованост	23
Носталгија	59	Саосећање	22
Чезња	57	Понижење	22
Нада	52	Кривица	21
Мржња	52	Гађење	17
Задовољство	51	Поверење	16
Усамљеност	48	Емпатија	16
Понос	43	Уважавање	11
Досада	39		

3 Италијански изрази за карактер музике: *Buffo* – комично, *Scherzo* – шаљиво, *Grotesco* – смешно, настрано, *Burlesco* – лакрдијашки, *Con anima* – осећајно, *Con tenerezza* – нежно, благо, *Grazioso* – љупко, умилно, *Gracile* – нежно, *Calmo* – мирно, *Placido* – смирено, *Maestoso* – узвишено, *Mosso* – узбудљиво, *Acciaccato* – жестоко, нагло.

Процена степена важности експресивности у односу на друге аспекте музичког извођења (техничке способности, квалитет сценског наступа, индивидуалност извођења и теоријско знање) показала је да велики број студената (65%) највише вреднује експресивност код музичког извођача. На другом месту се налази техничка способност извођача (64%), након чега следе индивидуалност (31%), квалитет сценског наступа (40%) и теоријско знање појединца (56%) (табела 2).

Табела 2. Вредновање музичких карактеристика код извођача по важности (процена студената музике)

Аспекти музичког извођења	f	%
Експресивност/изражајност	53	65
Техничке способности	46	64
Теоријско знање	36	56
Квалитет сценског наступа	33	40
Индивидуалност	25	31

### Подучавање експресивности

Разумевајући важност свеобухватног развоја музичког извођача, студенти сматрају да се експресивност, као веома важан аспект музичког извођења, мора подучавати (80%). Међутим, 42% испитаника емоционално изражавање базира искључиво на интуитивном осећају. Због тога не изненађује процентуално у већој мери опредељеност студената за став да се експресивност не може научити (55%). У педагошкој пракси далеко се више ради на развијању тонских и техничких способности ученика него што се бави другим елементима музичког образовања, па и експресивношћу (Hallam, 2001). Резултати истраживања потврђују такав тренд и у нашем школском систему. Према изјави студената, за савладавање тонских и техничких захтева издваја се 59% времена у настави, док се за подучавање експресивности узима 43% времена. Међутим, 73% испитаника време *предвидјено за подучавање* и развијање експресивности током њиховог целокупног школовања процењује као одговарајуће. По нивоима школовања, уочава се да са вишим степеном образовања расте и посвећеност овом аспекту музичког извођења у настави (у правој мери: ОМШ – 28%, СМШ – 51%, ФМУ – 56%) (табела 3).

Табела 3. Приказ процене заступљености подучавања експресивног извођења током музичког школовања

Процена нивоа подучавања	Основна музичка школа		Средња музичка школа		Факултет музичке уметности	
	f	%	f	%	f	%
Недовољно	21	26	7	9	10	12
Делимично	35	43	28	35	21	26
У правој мери	22	<b>28</b>	42	<b>51</b>	45	<b>56</b>



Полазећи од претпоставке да су испитаници у току вишегодишњег музичког школовања имали прилику да упознају различите методе подучавања експресивности, интересовало нас је који су од понуђених начина подучавања и у којој мери били примењивани у настави (табела 4).

Табела 4. Наставне методе коришћене при подучавању експресивности

Наставне методе подучавања експресивности	f	%
Метафора	58	73
Учење по моделу	48	60
Испевавање	47	59
Доживљавање емоција	42	52
Слушање музике	39	49
Вербализација	30	37
Слушање својих снимака	26	33

Према мишљењу студената, процена мере заступљености датих метода у настави уједно је и поредак метода по њиховој ефикасности. Студенти сматрају да подучавање применом метафора у настави највише доприноси њиховом развоју експресивности, док најмање уче преслушавајући своје снимке.

#### *Да ли и на који начин студенти вежбају експресивност?*

Највећи део времена уложеног у музички развој појединца представља самостално вежбање инструмента. Резултати истраживања показују да студенти у просеку 51% свог времена проведеног вежбајући инструмент посвећују вежбању експресивности. Два испитаника су дала крајње одговоре наводећи да уопште не вежбају експресивно извођење, односно да 100% времена вежбају експресивност. Први је свој одговор образложио са речима: „Експресивност се не вежба, то је дар“, док је други студент назначио да „све што свира има емоционалну димензију“. За унапређење самосталног вежбања експресивности веома би значајно било сагледавање избора стратегија вежбања, јер се с повећањем година бављења инструментом приступ раду мења (Radoš, 2010). Методе су разноврсне и углавном коренсподирају са начинима подучавања. Резултати су показали да се начини на које студенти вежбају експресивност у потпуности подударују са начинима којима су подучавани (метафора 73%, учење по моделу 60%, испевавање 59%, доживети емоцију 52%, слушање музике 49%, вербализација емоција 37%, слушање својих снимака 33%). Дословна примена предочених метода са наставе потврђује да је педагошка одговорност наставника инструмента за развој експресивности код ученика значајна.

### *Разлике према полу, узрасту, инструменту, одсеку, години стиудија и годинама свирања инструмента стиудента у односу на учење експресивности?*

Налази показују да постоје разлике у сагледавању важности експресивности у оквиру наставног процеса када је пол у питању. Уочено је да студенти више вреднују техничке способности извођача, док студенткиње на прво место стављају експресивност инструменталног солисте ( $\chi^2=11.165(4)$ ;  $p<0.025$ ). Добијени резултат је у сагласју са њиховим начином сагледавања школовања. За студенте је бављење техничким аспектима инструмента значајније и наставу доживљавају као тако оријентисану, док студенткиње своје школовање виде у духу израженог подучавања експресивности ( $\chi^2=8.547(3)$ ;  $p<0.04$ ).

Када је реч о узрасту, испитаници су се различито изјашњавали о могућностима подучавања експресивности. Млађа категорија студената (узраста између 17 и 20 година) сматра да се емоционална изражајност може научити, док испитаници средњег и старијег узраста (21-24 и 25-35 година) не деле такав став ( $\chi^2=9.045(3)$ ;  $p<0.029$ ). Уочена је и разлика у коришћењу метода вежбања експресивности када је реч о узрасту. Група млађих студената у значајнијој мери користи методу учења по моделу у односу на средњу и старију категорију испитаника ( $\chi^2=10.382(3)$ ;  $p<0.016$ ).

Студенти инструменталних одсека и теоријских одсека нису сагласни по питању важности која је била придавана подучавању експресивности у току школовања. По мишљењу музичких извођача, место експресивности у настави било је одговарајуће, док студенти теоретских одсека у већем броју деле мишљење да је овај аспект музичког извођења био запостављен ( $\chi^2=6.021(2)$ ;  $p<0.05$ ). Испитаници са инструменталних одсека су у знатно већем броју подучавани методом слушања интерпретација музичких експерата у односу на испитанике са теоријских одсека ( $\chi^2=3.953(1)$ ;  $p<0.05$ ). С друге стране, студенти са теоријских одсека у значајно мањој мери вежбају експресивност имитирајући наставника ( $\chi^2=4.091(1)$ ;  $p<0.043$ ), то јест учећи по моделу, у односу на студенте инструменталних одсека. На осталим варијаблама нису пронађене статистички значајне разлике.

### **Дискусија**

Из наведених резултата истраживања видимо да студенти, музички извођачи, дефинишу експресивност као средство за комуникацију с публиком, а као њен основни конститутивни елемент виде испољавање емоција. Добијени податак се подудара са постојећим дефиницијама експресивности, што показује да студенти разумеју изражајне могућности музике. Универзални језик музике скоро једногласно препознају у могућности исказивања емоција, емоционалних стања и сентимената. Студенти означавају базичне емоције као оне које се музиком најчешће преносе. Када се ради о комплекснијим емоцијама и сентиментима, дисперзија резултата расте. Због тога не изненађује њихово вредновање експресивности као најважније особине музичког извођача. Подучавање експресивности стога свакако заслужује значајније

место у оквиру наставног процеса, као и у методичкој литератури на основу које се за педагошки рад образују вокално-инструментални извођачи. Међутим, према проценама студената музике, експресивност је током њиховог школовања била по важности у оквиру инструменталне наставе на секундарном месту, иза савладавања тонских и техничких захтева. Овај податак би се могао објаснити и жељом наставника да ученици, а касније и студенти стекну техничке и тонске инструменталне вештине и квалитете неопходне за експертско, а самим тим и за експресивно извођење. У борби за равноправност, експресивност као део музичког подучавања води битку са традиционалним односом према овој теми по којој њен развој зависи искључиво од талента, дара, односно предиспозиција музичког извођача. Напуштање стереотипа омогућило би разумевање потребе за подучавањем експресивности, усмеравање пажње на увиђање њеног места у настави и проналажење разноврсних начина за њено подучавање и развој, што је складу са потребама и очекивањима студената основних музичких студија (Vogunović i sar., 2012).

Истраживање је показало да мера заступљености експресивности на инструменталној настави зависи од узраста ученика/студената и одсека који похађају. Донекле је охрабрујући податак добијен у истраживању да се на вишим нивоима музичког школовања повећава и степен важности и пажње која се посвећује експресивним видовима подучавања. Питамо се зашто се с тим аспектом музичког подучавања не би почело знатно раније? Можда би такав правовремени однос према експресивности допринео одгоју самосталнијих и креативнијих ученика када је реч о музичком исказивању емоција (Јовић, 2013)? Када кажемо самосталнији и креативнији, мислимо у односу на примену начина вежбања експресивности који не би били искључиво резултат подучавања (налази показују да студенти при самосталном вежбању експресивности користе исте методе којима се наставник служи током наставе). Методе подучавања су разноврсне, али њихов поредак по заступљености изненађује. Уочили смо готово подједнак степен коришћења метафоре и учења по моделу, дакле два приступа која су по својој природи сасвим различита. Метафора подразумева имагинативност и представља највиши ниво холистичке елаборације, концептуализације и вербализације музичког садржаја, како у музичком слушању тако и у осмишљавању музичког извођења и његовој аперцепцији (Vogunović & Popović Mladenović, 2014b). Како представља причу, наратив, често је везана за лична доживљавања и сећања тако да поред имагинативне има и емотивну подлогу. Приступ подучавању „свирај као да“ подстиче метакогнитивно осмишљавање и стварање не само аудитивних, већ и визуелних и кинестетичких представа, које пак доприносе како експресивности извођења тако и интерпретацији. С друге стране, учење по моделу је најчешће учење које подразумева имитацију или прихватање начина изражајног свирања наставника или неког истакнутог уметника. Вербализација, као метод који је у примени од краја XVI века са циљем да се музички подрже различита афективна стања кроз имитацију емоционалног говорног изражавања (Gabrielsson & Juslin, 2003), налази се на претпоследњем месту, што говори о његовој слабој примени у пракси данас. Изненађује да је слушање сопствених снимака, самоанализа и лични мониторинг кроз самостални рад на занемареном, последњем месту. Овај податак кореспондира са чињеницом да је индивидуалност, као

димензија идентитета која издваја инструменталног солисту од себи сличних по образовању, на последњем месту кад је реч о вредновању особина музичког извођача. Намеће се закључак да студенти нису свесни важности индивидуалног печата своје интерпретације током професионалног формирања и да такав приступ није својствен инструменталној настави.

Специфичност индивидуалне наставе музичког инструмента омогућава доживљај наставника, музичког експерта, као идола од којег се учи имитирајући га (Вогуповић, 2010). Стиче се утисак да он постаје „референтни оквир“ од ког највише зависи рад на развијању експресивности. Подударност у одабиру методе вежбања експресивности с оним методама којима су били подучавани додатно истиче улогу наставника инструмента. Снажна повезаност је израженија код млађих студената који имају мање искуства, а самим тим се више ослањају на модел од ког уче, за разлику од старијих испитаника код којих се уочава нешто самосталнији приступ вежбању експресивности. На основу увида у резултате, сматрамо да педагошкој пракси недостаје студиознији рад на развијању вештина и стратегија вежбања експресивности инструменталног извођења ученика. Резултати показују ниско вредновање и примену метода самосталног подучавања, као и слабу развијеност вештине саморегулативног учења.

Примећена подељеност у ставовима о заступљености експресивности у настави заслужује пажњу. У питању су опречна мишљења кад је реч о одсеку. На теоретским одсецима инструментална настава је најчешће секундарна у односу на важност групе главних теоријских предмета, па је и експресивност као њен део занемарена. Међутим, на инструменталној настави образују се и негују будући солисти, па је посвећеност експресивности далеко значајнија и присутнија. Ако је за развој и постигнуће музичара битан однос свих аспеката музичког и општег образовања, зар извођачка пракса не би требало да буде равноправна с осталим делом наставе? Прожимање теорије и праксе, и њихова неодојивост, намеће закључак да је и за теоретичаре, сутра предаваче или научне раднике на пољу музичке педагогије, искуство свирања инструмента (соло певања или компоновања) веома значајно (Петровић, 2005). Овде говоримо о ширини знања које се стиче на инструменталној настави, али бисмо направили осврт и на друге извођачке аспекте као што су психофизички, биохемиорално-когнитивни (како учити) или општеобразовни који немају равномерну заступљеност у процесу школовања. Због тога сматрамо да би сви аспекти музичке наставе неопходни за квалитетан музички одгој требало да буду заступљени у одговарајућој мери и у квалитативним односима.

## Закључак

На основу резултата добијених истраживањем, закључили смо да се експресивност, као карактеристика музичког извођача, највише цени, али да је у наставном процесу подучавање експресивности на секундарном месту по важности, иза савладавања тонских и техничких захтева. Бављење педагошким аспектом експресивности у вокално-инструменталној настави увек је изнова постављање питања како се изражајност

музичке интерпретације може унапредити подучавањем. Методе које се примењују у пракси су разноврсне, али мање оријентисане ка оспособљавању ученика да самостално осмишљавају начине вежбања експресивности и изналажење интерпретативних решења. Улога наставника у дефинисању места експресивности у настави инструмента, мере заступљености, одабира метода подучавања и проналажењу изражајних средстава је доминантна. Неки од начина унапређења педагошког аспекта експресивности огледали би се у: 1) напуштању тренда да је искључиво таленат то што одређује експресивност музичког извођача; 2) организацији подучавања у већој мери кроз дијалог, чиме би наставник јасније стекао увид у то како ученици разумеју постављене интерпретативне циљеве (емоцију која се жели исказати, разумевање емоције, која изражајна средства треба употребити) и/или начине вежбања експресивности и 3) неговању индивидуалности код ученика, што је у пракси омогућено индивидуалном наставом инструмента. Стратегија за развој експресивног музичког извођења, ако тежи да постигне успех, требало би да повезује унутрашње квалитете појединца (његову креативност, маштовитост, емоционалност) са карактеристикама интерпретације које произилазе из карактера, структуре и фактуре музичког дела (праћење музичке драматургије, анализа музичке структуре, артикулација замисли). И оно најважније, до промена у пракси лакше би се дошло када би експресивност у методичкој, инструменталној литератури заузимала значајније место.

## Литература

- Bogunović, B. (2010). *Muzički talenat i uspešnost*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu i Institut za pedagoška istraživanja.
- Bogunović, B., Dubljević, J. i Buden, N. (2012). Muzičko obrazovanje i muzičari: očekivanja, tok i ishodi. *Zbornik instituta za pedagoška istraživanja*, god. 44, br. 2, 402-423.
- Bogunović, B., Popović Mladenović, T. & Perković, I. (2010). Theatrical Expressivity of Berio's Sequenza for Biola: Levels of Communication. *Journal of Interdisciplinary Music Studies, Special Issue 'Instruments in context'*, Vol. 4, No. 2, 55-84.
- Bogunović, B., Popović Mladenović, T. & Perković, I. (2014a). From Paper to Screen: From the Score to the Theatrical Body Movements in Berio's Sequenza VI. In M. Veselinović Hofman, V. Mikić, T. Popović Mladenović & I. Perković (Eds.), *Music Identities on Paper and Screen* (pp. 204-221). Belgrade: Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade.
- Bogunović, B. & Popović Mladenović, T. (2014b). Emotion, Cognition and Imagery in: Listening, Performing, Composing. In Popović Mladenović, T., Bogunović, B. & Perković, I. (Eds.), *Interdisciplinary Approach to Music: Listening, Performing, Composing* (pp. 191-230). Belgrade: Department of Musicology, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade.
- Brenner, B. & Strand, K. (2013). A Case Study of Teaching Musical Expression to Young Performers. *Journal of Research in Music Education*, Vol. 61, No. 1, 80-96.
- Davies, S. (2001). Philosophical Perspectives on Music's Expressiveness. In Juslin, P. N. & Sloboda, J. A. (Eds.), *Music and Emotion: Theory and Research* (pp. 23-44). New York: Oxford University Press.

- Gabrielsson, A. & Juslin, P. N. (2003). Emotional Expression in Music. In R. J. Davidson, H. H. Goldsmith, & K. R. Scherer (Eds.), *Handbook of Affective Sciences* (pp. 503-534). New York: Oxford University Press.
- Jović, N. (2013). Mesto emocionalne izražajnosti u vokalno-instrumentalnoj nastavi. U M. Petrović (ur.), *Igraj, igrjaj, igrjaj!, tematski zbornik radova XV pedagoškog foruma scenskih umetnosti* (str. 105-116). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu.
- Jović, N. (2014). Samoeфикаsnost i muzičko postignuće. U M. Petrović (ur.), *Sociološki aspekt pedagogije i izvođaštva u scenskim umetnostima, tematski zbornik radova XVI pedagoškog foruma scenskih umetnosti* (str. 190-203). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu.
- Juslin, P. N. & Sloboda, J. A. (2001). Psychological Perspectives on Music and Emotion. In Juslin, P. N. & Sloboda, J. A. *Music and Emotion. Theory and Research* (pp. 71-104). New York: Oxford University Press.
- Juslin, P. N. & Timmers, R. (2009). Expression and Comunication of Emotion in Music Performance. In Juslin, P. N. & Sloboda, J. A. In *Handbook of Music and Emotion* (pp. 453-489). New York: Oxford University Press.
- Juslin, P. N. (2001). Communicating Emotion in Music Performance: A Review and Theoretical Framework. In Juslin, P. N. & Sloboda, J. A. In *Music and Emotion: Theory and Research* (pp. 309-337). New York: Oxford University Press.
- Juslin, P. N. (2003). Five Facets of Musical Expression: A Psychologist's Perspective on Music Performance. *Psychology of Music*, Vol. 31, No. 3, 273-302.
- Karlsson, J. & Juslin, P. N. (2008). Musical Expression: An Observational Study of Instrumental Teaching. *Psychology of Music*, Vol. 36, No. 3, 309-334.
- Kršić, J. (2007). *Metodika nastave klavira*. Knjaževac: Nota.
- Laukka, P. (2004). Instrumental Music Teacher's Views on Expressivity: A Report from Music Conservatoires. *Music Education Research*, Vol. 6, No. 1, 45-56.
- Leman, A. K., Sloboda, Dž. E. i Vudi, R. H. (2012). *Psihologija za muzičare*. Novi Sad i Beograd: Psihopolis institut i Fakultet muzičke umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu.
- Lindström, E., Juslin, P. N., Bresin, R. & Williamon, A. (2003). Expressivity Comes From Within Your Soul: A Questionnaire Study of Music Students' Perspectives on Expressivity. *Research Studies in Music Education*, Vol. 20, No. 1, 23-47.
- McPhee, E. A. (2011). Finding the Muse: Teaching Musical Expression to Adolescents in the One-to-One Studio Environment. *International Journal of Music Education*, Vol. 29, No. 4, 333-346.
- Mejer, L. (1986). *Emocija i značenje u muzici*. Beograd: Nolit.
- Mihajlović, D. i Pešić, U. (1990). *Metodika nastave gudačkih instrumenata*. Niš: Viša muzička škola.
- Petrović, M. (2005). Kako spojiti teoriju i praksu u jedinstveno polje svesti? U G. Karan (ur.), *Zbornik VII pedagoškog foruma* (str. 114-121). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu.
- Radoš, K. (2010). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Rosvall, A. & West, T. (2003). Analysis of Interaction and Learning in Instrumental Teaching. *Music Education Research*, Vol. 5, No. 3, 213-226.

Smolović, E. (2008). *Metodika početne nastave violine*. Beograd: Akademija lepih umetnosti.

Woody, H. R. (2000). Learning Expressivity in Music Performance: An Exploratory Study. *Research Studies in Music Education*, Vol. 14, No. 1, 14-23.

Примљено: 17. 09. 2015.

Коригована верзија текста примљена: 09. 11. 2015.

Прихваћено за штампу: 10. 01. 2016.

## EXPRESSIVENESS IN MUSICAL PERFORMANCE: PEDAGOGIC ASPECT

**Abstract** *The subject of our research relates to pedagogic aspects of expressive vocal-instrumental musical performance. We intended to examine: (1) how undergraduate students see/conceptualize and evaluate expressiveness in musical performance; (2) whether and how they were trained in the skill of expressive musical performance during their musical training; (3) whether and in which way they rehearse the expressive component of musical performance and interpretation and (4) whether there are any differences regarding gender, age, instrument, department, year of study and years of instrument playing in relation to the group of dependant variables related to expressiveness, tuition and practice. The sample for the research included 82 students of instrumental and theory departments at the Faculty of Music in Belgrade. Psychological and pedagogical aspects of musical expressiveness during vocal-instrumental performance were analysed. The results show that students highly evaluate expressiveness but its place is secondary compared to mastering technical and tonal requirements. Statistically significant differences were shown regarding gender, age and departments. It can be concluded that there is a potential for the development and enhancement of expressiveness of students if we abandon the traditional view that expressiveness is linked exclusively to talent. The findings indicate that pedagogical work should be directed towards finding purposeful strategies for training individual expressiveness.*

**Keywords:** *expressiveness, musical expressiveness, interpretation, teaching expressiveness, training expressiveness.*

## ЭКСПРЕССИВНОСТЬ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСПОЛНЕНИИ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

**Резюме** Предметом исследования являются педагогические аспекты выразительного вокально-инструментального музыкального исполнения. Хотелось изучить следующие проблемы: (1) как студенты музыкальной академии понимают, осмысливают и оценивают выразительность в рамках музыкального исполнения; (2) обучены ли они вообще, каким образом и в какой степени искусству экспрессивного музыкального выражения в своем музыкальном образовании; (3) выполняют ли они упражнения по выразительному компоненту музыкальной интерпретации; (4) имеет ли значение пол, возраст, инструмент, отделение, год обучения и годы игры на инструменте по отношению к группе зависимых переменных, влияющих на выразительность, преподавание и обучение. Исследование проведено на примере 82 студентов инструментального и теоретического отделений Факультета музыкальных искусств в Белграде. Были проанализированы психологические и педагогические аспекты музыкальной экспрессивности в контексте вокального и инструментального исполнения. Результаты показали, что студенты высоко ценят выразительность в музыкальном исполнении, но в процессе обучения она занимает второстепенное место по отношению к преодолению технических и тональных требований. Обнаружены статистически значимые различия по отношению пола, возраста и отделения обучения. Можно сделать вывод, что потенциал для развития и совершенствования экспрессивности заключается в отказе от традиционного отношения, согласно которому выразительность зависит исключительно от таланта. Полученные данные свидетельствуют о необходимости нахождения наиболее важных стратегий самостоятельного усвоения выразительности.

**Ключевые слова:** экспрессивность, музыкальная выразительность, интерпретация, обучение экспрессивности, усвоение выразительности.