

Алма Тртовац Дедеић

наставник вештина, Учитељски факултет Београд,

Наставно одељење Нови Пазар, Србија

alma.trtovac@gmail.com

КРАТКО УПУТСТВО ЗА ПРЕДАВАЊЕ НОТНОГ ПЕВАЊА У ОСНОВНОЈ ШКОЛИ ВЛАДИМИРА Р. ЂОРЂЕВИЋА У КОНТЕКСТУ МОДЕРНИЗАЦИЈЕ НАСТАВЕ МУЗИКЕ

Сажетак

Предмет истраживања у овом раду је Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи Владимира Р. Ђорђевића (1869–1938). Приручник је објављен 1927. године, а био је намењен учитељима музике за наставу у основним школама. Поменути приручник представљао је новину, будући да у то време настава музике није имала јединствен и јасан програм, већ је зависила од вештине и умећа самог предавача. Циљ рада је детаљно представљање Ђорђевићевог приручника те сагледавање његовог значаја у осавремењивању наставе музике у тадашњој Србији. У овом раду поменути приручник ће бити први пут детаљно представљен и анализиран како би се сагледао Ђорђевићев допринос унапређењу наставе музике у основним школама у разматраном периоду.

Кључне речи: Владимир Р. Ђорђевић, нотно певање, музичка писменост, музичка педагогија

Увод

Владимир Р. Ђорђевић (1869–1938) је деловао као музички педагог, композитор, етномузиколог, музички писац, диригент и организатор музичког живота. Као истакнути музички прегалац свога доба, са вишегодишњом музичко-педагошком праксом, дао је значајан допринос на пољу музичког образовања у Србији крајем 19. и у првим деценијама 20. века. Радио је у основним школама у Кулини и Алексинцу, гимназијама у Пироту, Ваљеву, Врању и Београду, Мушкој учитељској школи у Јагодини и Музичкој школи „Станковић” у Београду.

Из вишегодишњег наставничког искуства у школама општеобразовног типа у области нотног певања¹, проистекао је Ђорђевићев опус као аутора

¹ Према Гордани Каран: Термин *нотно певање* у најширем контексту подразумева извођење или интерпретацију нотног текста гласом. Ужи контекст је: извођење нотног текста гласом и то неутралним слогом/слоговима или (утврђеним)именовањем тонова.

уџбеничке и методичке литературе за више наставних музичких предмета. Имајући у виду прилике у оквиру музичке педагогије у Србији у којима је деловао, неразвијеност наставног предмета *нојно ђевање* као и незавидно место и улога музичке уметности у културном животу Србије – Ђорђевић за такво стање није сву одговорност приписивао учитељима, већ Министарству просвете и његовим службеницима: школским инспекторима и надзорницима. „Док се код других народа настави уметности у основним школама даје иста важност као и научним предметима, и, док се тамо постиже у уметности раван успех из научних предмета, дотле су код нас у основним школама уметности, готово потпуно, занемарене, или се тако предају да од тога нема, скоро, никакве користи.”² Истрајан у свом ставу да је певању у нашим школама поклањана недовољна или скоро никаква пажња, одлучио је да покрене и иновира музичку наставу.

*Крајко ујујсџво за ђредавање нојној ђевања у основној школи*³ Владимира Р. Ђорђевића објављено је 1927. године у издању издавачке књижарнице Геце Кона у Београду. *Ујујсџво* је настало за време Ђорђевићеве плодне музичко-педагошке делатности након одласка у пензију (1925), и било је намењено учитељима музике за наставу у основним школама. *Ујујсџво* је обима 30 страница и садржи: Увод, Опште напомене, градиво за I, II, III и IV разред основне школе и попис ауторових издања на крају књиге. Прве три странице садрже *Увод* који има улогу *Предговора*, из којег се сазнаје да је главни повод за писање овог кратког *Ујујсџва* била лоша настава и слабо знање ученика из наставног предмета *нојно ђевање* за који није постојао адекватан уџбеник. Након уводних напомена, Ђорђевић доноси и *Ојшџџе најомене* у којима су пружени конкретни савети о практичној методици наставе *нојној ђевања*: правилном положају тела приликом певања, дисању, артикулисаном певању, чистој интонацији и адекватном раду са ученицима слабијег слуха. За предавање нотног певања у школама Ђорђевић истиче као најбоље помоћно средство виолину: „Поред других добрих страна она се јефтиније набави, лакше се њоме рукује, увек је уз учитеља и чим му затреба он се њоме користи.”⁴ Према његовом мишљењу, сваки млади учитељ би могао да за кратак период, у току једне или највише две године, овлада техником свирања на овом инструменту. Ђорђевић пред-

Кроз ток историје музичке педагогије у Србији, наставни предмет нотног певања имао је различите називе, у зависности од врсте школе у којој је предаван. Крајем XIX и у првим деценијама XX века у школама општеобразовног типа у Србији наставни предмет нотно певање имао је назив *ђевање* и *музика*. Детаљније видети: Гордана Каран: *Милоје Милојевић у свейу музичке ђедајојџје*, Факултет музичке уметности Београд 2015, 97.

² Владимир Р. Ђорђевић: *Крајко ујујсџво за ђредавање нојној ђевања у основној школи*, Београд 1927, 3.

³ У даљем тексту *Ујујсџво*.

⁴ Нав. дело, 7.

лаже, као погодне примере, за вежбање и свирање на виолини дечје песме, народне игре и једноставније мелодије.

Изучавање нотног певања у првом и другом разреду основне школе

Након почетних поглавља, аутор је књигу поделио на две главне целине: кроз градиво за I и II и градиво за III и IV разред основне школе. У првом разреду интонирање почиње од тона *g*, интонативно најпримеренијим тоном за овај узраст. Извођење тонских висина је неутралним слогом: *ле, ли, ло, лу, на, ни, не, но, ну, ма, мо, ме, ми, му, да, ди, де, до, ду* итд. Методски поступак поставке тонске висине *g*, према *Учушциву* Ђорђевића, односио се на следеће: учитељ превуче гудалом на виолини тон *g* у трајању четири откуцаја, па то понови неколико пута, затим, тај исти тон истовремено одсвира и отпева неутралним слогом *ла*. Након тога, следи објашњење ученицима да то што је одсвирао и отпевао се зове тон и да се „свирање и певање састоји из много разних тонова, да се и песме, које су слушали, исто тако састоје из тонова и да ће им постепено показивати један по један тон, а када их усвоје, онда ће моћи да виде каквих све тонова има у једној песми.”⁵ Након кратког објашњења поново одсвира и отпева тон *g* захтевајући од ученика да на исти начин отпевају тај тон, слогом *ла*, толико дуго док он четири пута да руком знак. Ученици певају тон *g*, учитељ истовремено пева са њима и даје десном руком и гудалом такт 4/4. При понављању тона, учитељ свира, свира и пева и само пева тон *g* уз тактирање истовремено слушајући ученике како певају, уз евентуалне корекције, док се у целом разреду, мање-више, не чује само тон *g*. Исписује тон *g* на табли, показујући ученицима гудалом на написани тон, уз нагласак да при певању увек гледају у тај знак. Понавља се поступак певања и свирања постављеног тона, а након тога даје знак такта, затим, учитељ броји, обилази, слуша, упућује, прилази табли и скреће ученицима поново пажњу на тон певања и написани тон *g*. Ђорђевић је сматрао да оваквим поступком рада, кроз неколико часова, учитељ може упознати музичке способности ученика за певање и у складу са тим организовати наставу *Нотној певања*. На часу се тихо пева, уз повремене прекиде приликом објашњења, а све под брижљивом контролом учитеља.

На идућем часу учитељ исписује на табли неколико целих нота *g*, а између њих целе паузе (слика 1).



Слика 1.

⁵ Нав. дело, 8.

Ову вежбу ће учитељ отпевати тако да деца јасно увиде да он код једног знака пева, а код другог ћути онолико дуго колико код првога пева. Затим, код сваког знака учитељ ће гудалом показати четири покрета, и да тај знак показује да се за толико мора ћутати. Након објашњења следи певање задате вежбе уз помоћ учитеља. При учењу сличних вежби, према *Уџбенику*, од ученика се може захтевати да сами дају знак лаким покретом кажипрста десне руке бројањем: 1, 2, 3, 4, па онда без бројања и на крају давањем знака уз тихо певање тона који се учи. Ђорђевић је сматрао да давање такта од стране ученика није увек потребно, али је важно да код сваке нове ноте или паузе науче да руком дају такт, јер ће на тај начин савладати њихово трајање. У односу на савремену музичку педагогију која препоручује да се учење ритма почне од краћег ка дужем трајању звука (Васиљевић, 2006), ово је обрнут процес. Потребно је почети од јединице бројања и њихове деобе на два јер „деци млађег узраста приснији је покрет, брже кретање, те лакше схвате дводелну поделу са осминама него троме целе ноте које треба издржати и одбројати!”⁶

На наредном часу учитељ упознаје ученике са половином ноте и паузе. Поступак рада је исти као и за претходне вредности, осим промене врсте такта у 2/4 и бројања на 1, 2. Након усвојених нотних вредности и пауза прелази се на обраду четвртина. Када учитељ увиди да су ученици савладали вежбе, прелази на комбиновање пређеног материјала. При том, неопходно је да при певању на одабраном slogу, вежбање отпочне тим slogом и заврши. Потом се уводи тон а истим методским поступком. Најпре се отпева тон g, па онда тон а, уз питање који је тон виши. Уколико ученици не погоде, потребно им је то и објаснити. Затим исписује тонове g и а у линијски систем и поставља исто питање. Учитељ захтева да ученици отпевају најпре први, нижи, па онда други виши тон. После тонова g и а, прелазило се на увођење тона h (слика 2).⁷



Слика 2.

У даљем раду учитељ објашњава ученицима да при певању не иду сви тонови узлазно један за другим, већ се некада неки тон и прескочи. Учитељ исписује тонове g и h и захтева од ученика да погоде место тона који није написан, уколико не погоде он им објашњава да „на том месту нема никаквог знака за певање те се он прескаче па ће се певати даљи тон који је напи-

⁶ Зорислава Васиљевић, *Методика музичке писмености*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006.

⁷ Нав. дело, 13.

сан.⁸ Затим учитељ гласно пева тон *g*, указујући руком на дотично место, а тихо оно место на коме нема тона, и опет гласно тон *h*, наглашавајући да је тихо отпевао онај тон који није забележен, само да би га ученици боље разумели. Овакве вежбе су, према речима Ђорђевића, захтевније и потребно их је дуго вежбати. После тонова *g*, *a* и *h* следила је поставка тона *c*², и тиме се формирао горњи тетрахорд *C-dur* скале. Тон *c*² учитељ поставља на исти начин као и претходне тонове. Теоријско објашњење о малој целини тонова, односно тетрахорду, према Ђорђевићу, још увек није потребно за ученике тог узраста. Он наглашава да је у овој фази музичког описмењавања, неопходно скренути пажњу ученицима на мање растојање између тонова *h* и *c*², и да је то, уопште, најмање растојање које може да буде између тонова. Након усвојеног горњег тетрахорда, следи проширивање обима дечјег гласа наниже увођењем тона *f*. При обради тона *f* имаће се увек утисак да смо у *F-dur* скали и тежња да уместо *h* певамо *b*, али учитељ треба, према мишљењу Ђорђевића, колико год може, да избегне то нагињање ка *F-dur* скали, или бар да избегне тон *b*.⁹ Учитељ објашњава ученицима да су до сада учили тонове који су од првога (*g*) увек ишли навише, а да ће сада учити тонове који од првога (*g*) иду наниже. Учитељ отпева тон *g* и тон *f* и пита ученике који је тон нижи, а након тога исписује оба тона у линијски систем уз објашњење да ће ниже тонове певати дубљим гласом (слика 3).¹⁰



Слика 3.

На крају градива за I разред усваја се још тон *e*. Приликом поставке тона *e*, учитељ је у мањој опасности да певање тонских висина нагиње ка *F-dur* скали, при чему се пружа већа могућност за осмишљавање мелодијских примера. Ученицима се скреће пажња да је између ова два најнижа тона (*e* и *f*) исто тако најмање растојање као што је било и између тонова *h* и *c*².

Изложено градиво за први разред нотног описмењавања ученика, Ђорђевић је употпунио са (42) мелодијске вежбе. Понуђени примери односе се на поставку тонских висина, нотних вредности и такта. Ђорђевић, у завршном делу, истиче да се учитељ не би требао ограничавати на ове мере, већ да по угледу на ове и сам може осмислити нове.

У другом разреду постављају се тонови *d*¹ и *c*¹, и тада се завршава са поставком свих тонова *C-dura*. Поступак усвајања тонских висина је исти као и за претходне тонове. Након научених тонова *d*¹ и *c*¹, ученици интонирају вежбе на различитим слоговима. Паралелно са учењем ових тонова,

⁸ Исто, 13.⁹ Исто, 15.¹⁰ Исто, 16.

учитељ упознаје ученике са осмином ноте и паузе. Занимљивост представља начин на који Ђорђевић даје упутство учитељима за усвајање нотне вредности осмине: „осмину ноте најбоље је објаснити тако да ученици при певању прве осмине дају знак спуштањем кажипрста, а при певању друге осмине подизањем кажипрста: $\downarrow\uparrow$ (слика 4)¹¹.



Слика 4.

Када се усвоје сви тонови C-dura, Ђорђевић прелази на усвајање песама са текстом, певањем, најпре, на неутрални слог, па тек онда са текстом. На меће се питање у којој мери су ученици запамтили тонске висине интонирајући их без песама – модела или других мелодија са погодним асоцијативним текстом. Ако се позовемо на мишљење Ђорђевића, да су смисао и задатак музичког описмењавања у прва два разреда представљени интонирањем и несвесним усвајањем тонских висина, онда би се могао прихватити овакав начин рада као методски оправдан поступак.

Ђорђевић даје могућност учитељу да уколико процени да су ученици спремни, обради и тонове d^2 и e^2 , наводећи по два мелодијска примера. У даљем току, прелази се на усвајање половина и четвртина ноте и паузе са тачком. Половину ноте и паузе са тачком, Ђорђевић објашњава кроз одговарајуће примере, указујући да на тим местима ученици броје до три. Приликом усвајања четвртине ноте или паузе са тачком, Ђорђевић сугерише исти методски поступак који се односио на обраду осмина. Ученицима објашњава да „кад код таквог и таквог знака дође тачка, онда се морају направити три покрета руке док они трају: $\downarrow\uparrow\downarrow$, а четврти покрет $\uparrow$ односио би се на осмину која долази. $\downarrow\uparrow\downarrow\uparrow$.” Прелази се на усвајање знака *legato* уз демонстрацију примера и објашњења „да ове две ноте које лук обухвата треба певати једним дахом”. (Слика 5).¹²



Слика 5.

Знак за понављање ученици упознају кроз пример песме „Милане, Драгане”. Знак за прима и секунда волту објашњен је помоћу песама „У Милице” и „Стојано, Стојанке”. Кроз пример песме „Хајд’ у шуму”, чији је аутор Ђорђевић, ученици се упознају са *короном*. Према ауторовом мишљењу, овако

¹¹ Исто, 18.

¹² Исто, 22.

изложен садржај из *нотној њевања* био би довољан за други разред, уз додатак још три мелодије „Пролеће је...”, „Зимска песма” и „Дође Божић, коледо”, као могући избор за који ће се учитељ одредити. Предложено градиво из *нотној њевања* за други разред обухвата (25) мелодијских примера за поставку тонских висина и нотних вредности и (7) песама са литерарним текстом. Упоредна анализа указује да се садржаји из *нотној њевања* првог и другог разреда у дискурсу основне музичке писмености допуњују.

Изучавање нотног певања у трећем и четвртном разреду основне школе

У трећем разреду ученици добијају први пут књигу са нотама, јер су, према мишљењу аутора, довољно припремљени, умеју да читају и упоредо прате садржај који им се предаје. Садржај *нотној њевања* у трећем разреду надовезује се на програм првог и другог разреда, али у новом светлу, кроз усмеравање дечје пажње са доминантног начина учења (интонирања мелодијских вежби) ка самосталном интонирању одређене песме из нота. То више није само усмено учење без присуства нота, већ је то писмено тумачење записане музичке мисли музичким писмом; читање мера, нота, пауза, тонских висина и трајања са ознакама темпа и динамике. Као погодан садржај за рад у трећем разреду, Ђорђевић предлаже своју *Збирку одабраних њесама*.¹³ Популярна *Збирка*, намењена је ученицима основних и средњих школа, састоји се из осамдесет девет песама, написаних у G-duru, F-duru, D-duru и A-duru. Ђорђевић наглашава да учитељ мора водити рачуна о поступности обраде песама и игара, од лакших ка тежим, које су изложене у поменутој *Збирци*, истичући да „не треба пропустити ни оне најлакше песме за игру, јер могу послужити ученицима као згодни примери за вежбање у певању.”¹⁴

Ђорђевић је био против употребе аретинских слогова у ноталном певању, где се један слог користи и за повишен и за снижен тон. Захтевао је именовање и интонирање тонова абецедом. „Свако име ноте мора да представи у исти мах и тон од извесног броја треперења у секунди; чим је тај број треперења другојачи, одмах и његов тон мора и друго име имати. Према томе име до не може важити и за с и за cis и за ces”.¹⁵ Ђорђевић предлаже да се при обради повишених и снижених тонова, ученицима објасни да је некада потребно да се у песми неки тон за полустепен повиси или снизи. Учитељ објашњава улогу „крста”¹⁶ или „беа”¹⁷ испред ноте, бележи их на табли,

¹³ Владимир Ђорђевић, *Збирка одабраних њесама за школску омладину*, Јагодина 1909.

¹⁴ Владимир Р. Ђорђевић: *Крајко уџуџство за ѡредавање нотној њевања у основној школи*, Београд 1927, Нав. дело, 27.

¹⁵ Исто.

¹⁶ Мисли се на повисилице.

¹⁷ Мисли се на снизилице.

а након тога одсвира и отпева како би ученици уочили разлику. Разлику ученици могу осетити и уколико им учитељ одсвира познату песму без предзнака, а затим са предзнацима, уз питање која је мелодија лепша. Ученици ће, свакако рећи да је друга лепша. Учитељ ће им саопштити да је лепша зато што је неке тонове повисио или снизио.

Ђорђевић посебно истиче да пре почетка певања неке песме, ученици, уз помоћ учитеља, изврше анализу музичког текста: линијски систем, кључ, такт, предзнаци, тактна црта. У току анализе, према мишљењу аутора, учитељ може захтевати од ученика да му кажу и нешто више, на пример, када ученик спомиње линијски систем, онда га учитељ пита да ли има још каквих линија, код повишеног тона о другим предзнацима, код такта о њиховој врсти итд. Након анализе музичког текста, указује се на кретање тонова. Уместо примене музичких асоцијација за различита тонска кретања, Ђорђевић наводи следеће објашњење: „када су две или више нота на истој линији или истој празнини, певају се истим тоном, када се пењу или спуштају постепено, или скачу, онда се морају певати у складу са нотним кретањем. Поједине ноте не иду увек једна за другом, већ понекад прескачу по једно или више места и ми морамо увек да пазимо по колико је места нота прескочила па и ми тако удешавамо тон својим грлом”.¹⁸ Прелажење на текст песме биће за ученике лакши, будући да у овом узрасту добро владају читањем, а и ток нота им је довољно познат. Ђорђевић сматра да певање песме треба у почетку да иде у лаганом темпу, па поступно бржем, док се не дође до одговарајућег темпа којим треба песму певати. Двогласно певање песама, према *Учушћиву*, се поставља при крају трећег разреда. Сваки глас морају научити сви ученици. Поступак обраде двогласних песама је исти као и за једногласне песме. Када се савладају оба гласа (први или други глас), учитељ прави поделу ученика у две групе: једна половина ученика пева горњи, а друга доњи глас и обрнуто.

У четвртм разреду прелази се на учење песама у два и три гласа уколико су ученици довољно оспособљени за њихово извођење. Код учења песама у више гласова за школско вежбање, ученици уче све гласове. Када је у питању вежбање песама за концерт, учитељ врши поделу ученика по висини њихових гласова. Док једна група учи свој глас, друга не сме бити присутна. Према ауторовом мишљењу, на тај начин ће свака група знати свој глас и при заједничком извођењу певачи неће прелазити из једног у други глас. Ђорђевић истиче да се не морају све песме у наведеној *Збирци* певати у два или три гласа. Учитељу се пружа могућност одабира песама у складу са музичким способностима ученика за њихово извођење.

¹⁸ Исто, 28.

Закључак

Аналитичким увидом у приручник *Крајко ујујсџиво за љредавање нотной љевања у основној школи* Владимира Р. Ђорђевића, евидентно је, да је текстуални део књиге који се односи на тумачење елементарних музичких појмова оригиналан, праћен конкретним подацима о практичној методици наставе *нотной љевања*. Нотно описмеђавање, до Владимира Р. Ђорђевића, било је помињано, али поставка тонских висина није објашњавана. Ђорђевић је приказао методски поступак заснован на личном дугогодишњем педагошком искуству заступајући смер наставе *нотной љевања* од звука, преко нотне слике, до тумачења појмова и разумевања музичке садржине. Специфичност Ђорђевићевог *Ујујсџива* чини остваривање двосмерне музичке комуникације учитеља и ученика, чиме је дата могућност пружања одговора и добијања повратне информације, без које није могуће остварити било какво напредовање нити успешно усвајање садржаја музичке писмености из приручника. Заступајући јасан и чврст став о примени нотног певања у основној школи, Ђорђевић је учитељима и наставницима музике гарантовао успех. Његова оригинална идеја била је важна смерница у даљем току музичког образовања и осавремењивања наставе музике у тадашњој Србији.

Литература

Васиљевић, Зорислава (2006). *Методика музичке љисменосџи*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Ђорђевић, Владимир: *Збирка одабраних љесамз за школску омладину*, Јагодина: Издање аутора.

Ђорђевић, Владимир: *Крајко ујујсџиво за љредавање нотной љевања у основној школи*, Београд: Издавачка књижарница Геџе Кона.

Каран, Гордана: *Милоје Милојевић у свету музичке љедајоџије*, Београд: Факултет музичке уметности.

SHORT INSTRUCTION FOR LECTURING OF NOTARY SINGING AT THE PRIMARY SCHOOL OF VLADIMIR R. DJORDJEVIC IN THE CONTEXT OF MODERNIZING MUSIC TEACHING

The subject of the research in this paper is the Short Instruction to the lecture of notary singing at the primary school of Vladimir R. Đorđević (1869—1938) the prominent Serbian musician of the first half of the twentieth century. The manual was published in 1927. and it was intended for teachers to teach music in elementary schools. The textbook presented was a novelty, since at that time teaching music did not have a systematic and unified program, but it depended on the skill and skills of the lecturer himself. Detailed presentation of Djordjevic's manual and matching its importance in modernizing music teaching in Serbia at that time. In this paper, this manual will be presented for the first time in detail and analyzed in order to see Djordjevic's contribution to the improvement of music teaching in elementary schools during the period under review.

Keywords: Vladimir R. Đorđević, music, music literacy, music pedagogy