

Димитрије О. Големовић

ред. проф. у пензији, Факултет музичке уметности,

Универзитет уметности у Београду, Србија

golemovicd@gmail.com

**Да ли традиционални облици народног музицирања
треба и могу да се уче у музичкој школи?****Сажетак**

У многим крајевима Србије традиционална народна музика је ишчезла, али се преселила у градску средину. У новој средини традиционална народна музика гаји се кроз делатност културноуметничких друштава и музичких школа. Будући да се традиционална народна музика измешта из свог природног окружења, у оквиру музичког образовања она се сусреће са начинима усвајања знања који су јој страни. Наиме, развијена методологија која почива на нотном писму, типична за уметничку музику, у потпуној је супротности са усменим преношењем у народној музици. То нужно покреће питање избора метода који ће се користити у настави народне музике, будући да ће, ако се крене од нотног записа, бити изневерен „дух” народне музике, али и оно што је њена важна особина – варирање, с једне стране. С друге стране, ако се „учење по слуху” постави као основни „метод”, то ће бити у потпуној супротности са оним на чему почива музичка школа. Циљ је одговорити на два питања: 1) Да ли је оправдано организовано учење традиционалне народне музике? 2) Да ли је музичка школа институција где треба и у којој могу да се гаје облици народног музицирања? У основи тих питања налази се различитост „природа” традиционалне и уметничке музике, а самим тим и метода које се примењују у учењу. Показаћемо да је и поред различитих полазишта, даље усвајање знања једнако код оба начина музицирања. Као пример реченог послужиће пракса традиционалног двогласног певања старијег слоја, тзв. певања из вика, типичног за традиционалну музичку праксу југозападне Србије. Начин учења овог певања у музичкој школи представља комбинацију особина типичних за традиционално певање и метода из уметничког певања, и то оних које се односе на дисање и поставку гласа. Примена ових метода посебно је важна јер оне певачу омогућавају правилно, односно природно певање. Оне истовремено штите његов глас од напрезања, а самим тим и могућих оштећења, до којих би лако могло да дође, будући да овај вокални облик карактерише велики интензитет и продоран начин певања.

Кључне речи: село, традиционална народна музика, уметничка музика, world music, певање „из вика”, музичке школе

Увод

Природна средина у којој се родила традиционална народна музика, а онда ту живела миленијумима, јесте село.¹ Отуда музика представља праву слику сеоске средине, слику која се, иако је настала уз помоћ само њој својствених средстава, изражава на начин који је једнак онима који припадају другим видовима сеоске културе. Зато је у комплетирању сопствених „слагалица” проучаваоцима различитих облика традиционалне културе од драгоцене помоћи и посматрање оних које стварају научници других профила. Јер, човек као „музичко биће” несумњиво је једнак човеку као друштвеном, религијском, или пак бићу за које у психологији постоји назив „animal symbolicum”.

Порекло становништва на нашим просторима најчешће је динарско или косовско-метохијско, и оно је било од највеће важности за живот људи, како у изворној средини, тако и у оној насељеној путем бројних миграција. Разлог за то лежи у начинима привређивања, који представљају производ средине у којој су они поникли, а који су се показали од пресудне важности за обликовање њиховог културног изражавања. Тако су се земљорадници с једне, односно сточари с друге стране, како бисмо на најједноставнији начин ове људе могли „поделити”, јавили као ствараоци веома различитих култура. Земљорадничка (углавном производ косовско-метохијске струје), будући да је зависила од сила природе, у својим најстаријим облицима изражавала се кроз богату обредну праксу, док сточарска (углавном динарска) за то није имала „потребе”, па је по свом „карактеру” била „рационалнија”, односно најчешће лишена религијске потке. То, наравно, не значи да су сточари људи који не верују у више силе, односно да нису побожни, већ да то није било пресудно у обликовању њихове културе.

У складу с реченим следи и чињеница да су традиционална народна музика, а пре свега певање, на нашим просторима условљени пореклом оних који га гаје. То се не испољава само на плану жанровске припадности, већ и других особина које то певање красе, мелодијских а посебно сазвучних. Иако се и у крајевима које насељавају земљорадници, југоисточна и североисточна Србија, јављају облици двогласног певања, у њима преовлађује једноглас, док је у оним другим, западна Србија и Шумадија, двогласан начин певања доминантан. Ту се, што је веома занимљиво, једногласно певање, посебно кад је солистичко, не сматра „правим”, па се уместо израза певање користе неки други, на пример „бројање”.

¹ Град као место у којем се обликовала домаћа култура такође је значајан, међутим, његова култура није самосвојна у толикој мери у којој је то сеоска. Разлог за то несумњиво је тај што је култура наших градова у мањој мери „аутохтона”, а далеко више нешто што је настало под јаким оријенталним, односно европским утицајима.

Природна средина у којој је настала и гајена традиционална народна музика било је село. Међутим, временом село, макар у оном облику каквог га познајемо кад о њему говоримо као о месту на којем су поникли и гаје се традиционални облици сеоске културе, више не постоји. И они малобројни становници који су на њему остали, у великој мери су променили свој начин живота. Многе сеоске школе, будући да се број деце рапидно смањило, престале су са радом, а домови културе, некада омиљена места дружења сеоске омладине, зарасли су у траву. Сељак је своје дављење пољопривредом неретко толико смањило, да то чини искључиво за потребе свога домаћинства. Купити сир на селу данас је постало „немогућа мисија”, а слично је и са другим пољопривредним производима. Сељак данас купује чак и хлеб, тако што набави више векни, а онда их чува у замрзивачу. Ако гаји домаће животиње, њихов број је јакко смањен и сведен на једну краву, пар свиња и нешто кокошака. Оваца више нема чак ни у крајевима где су их поједина домаћинства имала на стотине. Чуо сам недавно да неки који их још увек имају, бацају вуну после шишања, јер им не треба, будући да се џемпери више не плету код куће, већ се купују. Ето, то је слика данашњег села у већини области Србије, нарочито у крајевима удаљеним од саобраћајница. У таквој ситуацији питање шта се дешава са традиционалном народном музиком може да делује неумесно, у сваком случају неодговарајуће. Иако је из већине крајева нестала, ипак постоје малобројне оазе у којима традиционална народна музика колико-толико опстаје. Али, да ли је то и крај њеног постојања? На срећу није, јер је улогу њеног чувара преузео град. „Откуда град?”, запитаће се неко, посебно ако је упознат са „комплексом” многих „грађана” сеоског порекла, који се тога стиде. „Па откуда граду интерес за тако нешто?”, такође би се запитали. Одговор на то мало је сложенији, али је и сасвим логичан. За „сеобу” традиционалне народне музике, веровали или не, заслужна је популарна (забавна) музика и медији путем којих се она преноси. Традиционална музика своје „право грађанства” заслужила је тиме што се прилагодила популарној, настављајући да живи у виду музичког правца познатог под називом world music.² Појавивши се скромно и ненаметљиво, он је временом постао један од најпопуларнијих праваца, како у свету, тако и код нас. На свом почетку овај правац одликовали су облици популарне музике који су били само „обогашени” елементима традиционалне. Међутим, вероватно из разлога што су се слушаоци временом навикли на разне фолклорне стилове звука, у оквиру world music традиционална музика све чешће се јавља у свом изворном облику. Тако код нас све више младих почиње са учењем

² Ово није његов једини назив, али је уз остале (на пример, world fusion) остао као најпопуларнији. О томе и другим особеностима овог музичког правца више се говори у: Dimitrije O. Golemović, „World music”, *Čovek kao muzičko biće*, Biblioteka XX vek, knj. 158, 233–244.

традиционалног певања и свирања, било да то чине самостално, или организовано, у оквиру културно-уметничких друштава, али и одређених музичких школа. Ове последње, што је посебно занимљиво, пригрлиле су традиционалну народну музику у толикој мери да је она постала један од најзначајнијих видова њиховог гајења музике.

И поред тога што сам неко ко се већи део свог живота бави проучавањем традиционалне народне музике, па ми стога и годи чињеница да је њено измештање са села у град помогло да не нестане, не могу а да се не запитам да ли „природи” народне музике одговара начин на који се она гаји у граду, посебно у музичкој школи. Односно, да ли такви облици њеног гајења резултирају верним и традиционално вредним облицима. На ово покушаће да одговор да следећи текст, где ће се као пример истаћи певање „из вика”, најархаичнији вокални облик југозападне Србије.

Певање „из вика“

Иако без неког значајнијег искуства везаног за учење, а тиме и преношење традиционалног народног певања, али са солидним етномузиколошким знањем о вокалној традицији западне Србије,³ с једне, и техници певања с друге стране, у сарадњи са др Сањом Радиновић подухватио сам се реализације чак два семинара певања „из вика”, у лето 2017. и 2018. године.⁴ Ти семинари били су драгоцени не само полазницима, већ и нама – инструкторима, будући да се у оквиру њих, кроз практичан рад, обликовала одређена методологија, која је постала солидна основа за решавање одређених проблема у учењу овог певања. Уз то, искуство са семинара, морам да признам, позитивно је утицало и на мој став у односу на институционално гајење и преношење народног певања, првенствено с гледишта његове оправданости.⁵

Први од два одржана семинара имао је за циљ да што *јирођије лег*. Зато је замишљен као прилика да се током њега, кроз практичан рад са изворним певачима, дође до одређених метода везаних за савладавање певања „из вика”, а онда и његовог даљег преношења. Полазници семинара нису били

³ У низу радова и књига који су посвећени музици тога краја, посебно бих истакао следећу студију: Димитрије О. Големовић, Сеоско певање у западној Србији (прилог проучавању музичких дијалеката у Србији), *Србија: музички и иџрачки дијалекти*, Димитрије О. Големовић (Ур.), Београд, Факултет музичке уметности, 2011, 7–60.

⁴ Семинаре је организовало Друштво за неговање традиционалног певања „извика” – Нова Варош, али на томе се није стало, већ је крајем 2019. године одржан још један, у Новом Саду у организацији фолклорног ансамбла *Вила*.

⁵ Из практичног рада на овим семинарима резултирало је публиковање књиге: Димитрије О. Големовић и Сања Радиновић, *Певање из вика: мейодски иџраџикум*, Нова Варош, 2020 (компакт диск са звучним и видео примерима у прилогу књиге).

ученици, већ локални певачи, које сам сматрао будућим инструкторима у даљим фазама преношења певања из вика на млађе извођаче. Јер, то ми је одавно јасно, знати нешто и умети да пренесеш знање није исто, па смо се потрудили да и изворни певачи стекну одређена знања својствена педагогији уметничког певања. То је веома важно из више разлога, али пре свега због тога што се у народној пракси усвајање знања најчешће не одвија намерно, већ је несвесно и мање-више засновано на подражавању.⁶ Стечена искуства била су посебно драгоцене у реализацији другог семинара, на којем су полазници били млади из три града, Београда, Новог Сада и Горњег Милановца,⁷ а инструктори не само др Радиновић и ја, већ и локални певачи.

Несумњиво најзначајније искуство које сам стекао на семинару јесте то да је основни метод у учењу певања из вика опонашање. Како се оно одвија у народној пракси, када на пример неки момчић покушава да научи да пева, не знам, а то, истини за вољу, не знају ни сами певачи. Певање се тиме „изједначило” са учењем говора, будући да се нико не сећа времена када није знао да говори, односно када је то учио. Стога је учење певања на семинару започето тако што су се ученици прикључивали „изворном” певачком дуету, будући да се ове песме тако изводе. На почетку је то био један ученик који се у певању прикључио једном (обично водећем) певачу, и почео да опонаша његово певање. После извесног времена изворни певач би се повукао, а његов „двојник” би наставио да пева са другим изворним певачем. Онда би се овом дуету прикључио други ученик, да би, када савлада основне законитости певања, и он наставио да пева без певача кога је „удвајао”, тј. у дуету са првим учеником.⁸ Уз ученике изворни певачи су остајали још извесно време да би им помогли у певању, ако би се за то указала потреба. Овај метод, заснован на опонашању, у пракси се показао веома успешним, а нека врста његове „електронске варијанте” постао је звучни снимак на којем су певачи раздвојени (снимљен двоканално). То даје могућност слушања сваког од певача понаособ, па тако пружа помоћ онима који желе да савладају ово певање. На тај начин могуће је научити обе деонице, и водећу и пратећу, а такође и како се пева у дуету. У ту сврху користе се разне комбинације, при

⁶ Заинтересованима за шира питања везана за народну музичку педагогију у вези с народном музичком педагогијом препоручио бих рад: Dimitrije O. Golemović, *Da li postoji narodna muzička pedagogija, Čovek kao muzičko biće...*, 163–192.

⁷ Наша намера је била да у неки од каснијих семинара уврстимо и младе из локалне средине, који би то учинили мотивисани интересовањем младих из великих градова. То се, нажалост, није догодило, јер осим поменута два семинара, услед недостатка материјалних средстава, у тој средини није више одржан ни један.

⁸ На видео снимку на који се овде позивам улогу тог ученика сам преузео ја: https://www.youtube.com/watch?v=oplV_rnqpC4www, а заинтересовани могу да га виде на компакт диску који прати књигу о методама учења певања из вика (Димитрије О. Големовић и Сања Радиновић, *Певање из вика: методски практикум*, нав. дело).

чему ученик пева час први, час други глас, а истовремено пушта снимак гласа који „недостаје” дуету.⁹

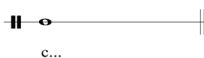
Учесницима семинара је заједничко певање са изворним певачима било драгоцено, како у савладавању одређених мелодијских и сазвучних особина, тако и у учењу наизменичног узимања ваздуха, као неопходног услова да се ове песме отпевају успешно. На тај начин они су такође усвојили и неке од стилских карактеристика певања из вика. Ипак, основни проблем који је требало савладати јесте прилагођавање сопствених певачких могућности певању из вика. То је поспешено чињеницом да процес прилагођавања треба да буде релативно брз, што је сасвим другачије од изворне певачке праксе у којој се то чини без временског лимита. Зато се појавила потреба за коришћењем одређених метода које би требало да утичу на технику дисања и поставке гласа, а чија функција би такође била и да глас ученика сачувају од евентуалних оштећења. Стога је у недостатку народних, ваљало посегнути за методима које се користе у уметничком певању. Колико год деловало не-логично, с обзиром на различитост традиционалног и уметничког певања, усвајање ових метода је било логично, будући да су везане за почетне кораке у савладавању певања, који су заједнички. Стога се у овој педагогији спроводи: *ресијација*, *фонација* с *артикулацијом*, а напослетку и *резонанција*. Иако су у пракси ове радње нераздвојне, у вокалној педагогији нужно их је упражњавати одвојено, односно путем својеврсног наслојавања.

Ресијација обухвата одређене вежбе дисања, којима се тело певача припрема за певање. Том приликом пажња је усмерена на тзв. косто-абдоминално (ребарно-трбушно) дисање, приликом којег долази до ширења доњег дела грудног коша и горњег дела трбушног зида, праћеног спуштањем дијафрагме (мишића који се налази између грудне и трбушне дупље), чија важност се огледа у томе што обезбеђује константан притисак ваздуха у певању. У ту сврху користе се различите вежбе, уз ону која је основна, а која комбинује брзи удисај (на нос) и дуги издисај. То у процесу учења може да буде праћено и истезањем тела са подигнутим рукама, после чега – када се издише, тело може да се „пресамити” (са рукама спуштеним ка земљи), неретко и уз радњу која подсећа на зевање.

У процесу *фонације* и *артикулације* (стварање одређених гласова) који следи за ресијацијом, најбоље је почети са вежбом у којој се после дугог удисаја издише лагано, приликом чега уста имају положај као кад се изговара консонант „с” (пример 1). Ова вежба потом се усложњава тако што се тај консонант (неретко комбинован и са консонантима „ф” и „ш”) изводи више пута, са лаганим акцентовањем, све на једном даху, што је корисно и с гледишта даха и саме дијафрагме (пример 2).

⁹ Такви снимци такође су објављени на компакт-диску који прати поменућу књигу.

Пример 1. Вежба лаганог издисања на уста која су у положају изговора
консонанта „с”.



с...

Пример 2. Вежба лаганог издисања на уста која су у положају
наизменичног изговора консонаната „с”, „ф” и „ш”.



Резонанција у учењу певања подразумева појаву тона, односно његове „контроле”. Тон у певању мора да нађе своје „место”, односно усмерење у глави, да не би био „раздијен”, а тиме не само ружан, већ и тежак за извођење. Поставка тона врши се тако што се певање почне „мумлањем”, односно извођењем консонанта „м” или „н”, а онда настави неким од вокала („ма, мо, ми и сл.“). На тај начин певање вокала, које иначе није само по себи усмерено, добија своје јасно усмерење, а глас највећу носивост и пробојност. У овом процесу јако је важно дисање, односно количина ваздуха која се удахне, а потом и његова „емисија”, што је у директној вези са дијафрагмом. У уметничком певању исправно дисање одражава се позитивно на певање, што се чак назива и „певање на даху”. Вероватно једна од најбољих вежби за такво певање, а истовремено и својеврсна контрола његове „исправности”, јесте извођење тона дужег трајања, који се постепено појачава и утишава (пример 3). Јер, ако тон није добро постављен, он ће се изобличити, што ће бити очигледно не само музичким стручњацима, већ и онима који се пуно не разумеју у певање и певачку технику.

Пример 3. Вежба извођења тона дужег трајања који се постепено
појачава и утишава.



За радњама које су наведене, а које се сматрају припремним, следи и прелазак на певање. Тада се уз тон који је постављен додају други тонови, ширећи тонски низ у оба смера. Оно на шта у овом процесу треба обратити посебну пажњу јесте задржавање исте „позиције” иако се тон мења. То се постиже уз помоћ тзв. портамента, односно клизања из тона у тон, што се, када се постигне уједначено певање, из њега постепено елиминише (при-

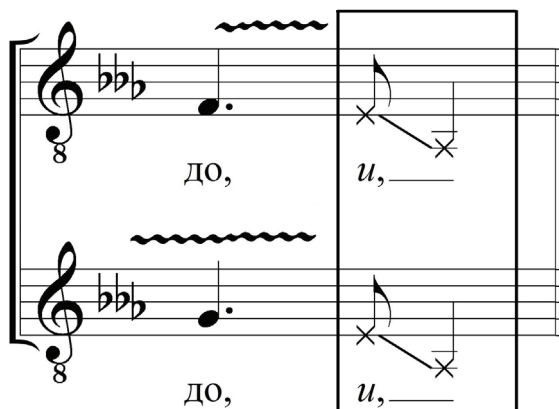
мер 4). Један практичан савет певачима гледе повећања волуминозности њиховог гласа јесте „психичке природе”, а то је да док певају, замишљају да то чине за некога ко је физички веома удаљен од њих.

Пример 4. Извођење портамента – клизања из тона у тон.



А сад да се вратимо певању из вика. Уз поменуте радње које су преузете из уметничког певања, а које су базичне и за њега, и за оно изворно, у даљем току едукације уводе се друге, примерене сваком од њих. Зато се у певању из вика приступа учењу напева (мелодије), прво у његовом једноставнијем виду, а потом и са додавањем мелодијских орнамената. Напослетку, певању се додају и украси испољени кроз појаву фалсетних звукова или тонова (у зависности од тога да су у питању интонативно јасно дефинисани) фалсетног карактера. Њима мелодија може да буде прошарана целим својим током, и тада се они обично јављају као украсни, или могу да буду самостални са функцијом музичких завршетака (пример 5). Уз њих се неретко јављају и звукови по квалитету блиски говору, који такође имају каденцијалну улогу. Потресање гласа, карактеристика типична и за друге музичке традиције, јавља се и у певању из вика, негде несвесно, а негде намерно, представљајући вид својеврсног мелодијског обогаћења (пример 6).

Пример 5. Украси у виду фалсетних тонова у каденци.



Пример 8. Цик-цак кретање два гласа што резултира секундним сазвуком.

а, а, сје-ћаш ли се, ру -

— а, сје-ћаш ли се, ру -

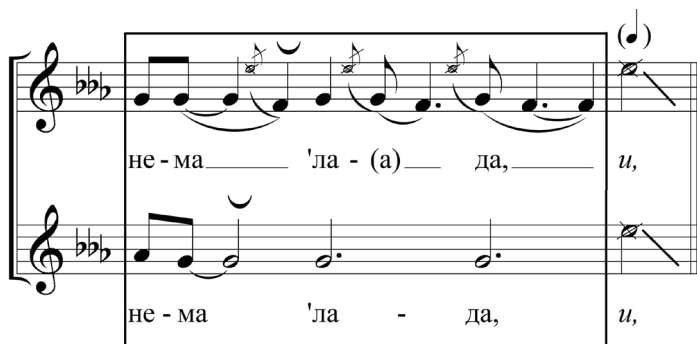
Они који буду учили песме из вика пронаћи ће још оваквих фигура. Неке од њих, пошто буду научене, певачи ће искористити мање-више слободно. Осим њих посебно карактеристичне су оне које садрже укрштање гласова, које као последицу има секундни сазвук. Ову појаву која представља најтипичнији креативни принцип у певању из вика и који се у пракси као по правилу јавља међу тоновима на финалису и хипофиналису, певачи сликовито називају „усјецање”. Усјецање се углавном јавља у два вида, које бисмо могли назвати „једноструким” (пример 9) и „вишеструким” (пример 10).

Пример 9. Једноструко „усјецање”.

о, о,

— о,

Пример 10. Вишеструко „усјецање”.



Када је у питању двогласно извођење, важна особина овог певања јесте склад који мора да постоји међу гласовима. „Благо њима, певају к’о један”, кажу у народу за неке певаче, а од велике важности такође је и особина певања да се песма изводи без прекида. Из тог разлога певачи узимају ваздух наизменично, што ученицима, будући да певање из вика одликује појава тонова дужег трајања, може да делује компликовано и напорно, мада у пракси и не мора да буде тако. Наиме, певачи кажу да број удисаја током певања није ограничен, већ само треба да буде усклађен међу њима. О томе сведоче и следеће речи једног од њих: „У неком моменту ја ћу да пустим њега, ако осећам да он не може да издржи”. Још једна од „тајни” овог певања односи се на веће промене које се могу јавити у њему. „Вођа песме чува партнера да песму изнесе до краја... Мора да смањи тон и скрати песму”, сликовит је опис онога што се повремено дешава у певању из вика.

Нотни запис у учењу певања из вика

У претходном тексту између осталог говорено је о томе како се у циљу лакшег и бољег учења традиционалне народне песме могу комбиновати искуства народне и уметничке праксе. Оно што није поменуто односи се на коришћење нотних записа. А сад пар речи о употреби нотног записа у учењу певања из вика. У педагогији уметничког певања нотни запис је нешто што представља базични ослонац и он се уводи на самом почетку учења. Међутим, у усвајању народног певања он нема исту функцију као у уметничком певању, за шта постоји више разлога. Први је тај што се у основи народног певања налази усмено преношење. Уз то, запис народне песме није одговарајућ да се са њиме почне учење, јер није могуће прецизно нотирати све особине песме, а пре свега нетемперовани тонски систем на коме она почива. Слично је и када су у питању особине стила којем песма припада. Зато се улога записа огледа у томе да помогне певачу да отклони могуће нејасноће везане за мелодијске или засвучне карактеристике, а све остало ваља усвајати кроз праксу (пример 11).

Пример 11. Запис песме „Што ливада нема лада”.

♩ = cca 72

A

Што ли-ва-да не-ма, *joj,* *jo,* *o,* *o,*

joj, *(oj),* *joj,*

B

'ла-до, *jo,* *o,* *o,* што ли-ва-до,

'ла-до(j), *(j)o,* што ли-ва-до,

joj, *o,* *o,* не-ма 'ла-(a) да, и, *o.f.*

joj, не-ма 'ла-да, и, **A B**

Нотни запис у учењу певања ипак може да има и већу важност. То се дешава онда када не знамо како нека песма звучи у „оригиналу”, најчешће када је у питању запис до којег смо дошли из неке штампане збирке народних мелодија. Тада се најбољим чини то да се уз постојећи нотни запис једне, „консултује” и звучни запис неке друге песме, под „условом” да обе припадају истом крају, а по могућности и жанру.

Када се у виду има учење традиционалног народног певања у музичкој школи, веома важно је истаћи да се сагледавањем одлика учења традиционалног и уметничког певања јасно види да су оне једнаке, али се редоследи радњи и процеси разликују. Да ли је то разликовање у усвајању знања у оквиру педагошког процеса битна особина ових облика вокалног изражавања? По свему судећи није, јер иако почиње од нотног записа, уметничко певање истовремено подразумева и активан певачки ангажман професора, за чиме следи и опонашање тог певања од стране ученика. То несумњиво указује на чињеницу да је усменост кључна особина обе „педагогије”.

Закључак

Напослетку, да се вратимо питању постављеном на почетку овог рада о сврхисходности учења народног певања у музичкој школи и могућностима да се то оствари. Одговор би несумњиво био потврдан. Јер, у времену када ово

певање, које представља једну од највећих вредности наше традиционалне културе, пропада, нужно га је заштитити, односно омогућити му да и даље живи. Будући да село више није погодна средина за тако нешто, то му је пружио град, са школом као идеалним местом да се то оствари. Неко ће се можда запитати; Да ли ће промена средине, а и начина његовог гајења, неповољно утицати на традиционално певање? У „оправдању” тога не морамо да посежемо за оном народном изреком: „Кад нема кише, добар је и град”, довољно је присетити се тога да је народна песма својеврсни живи организам, који није статичан, већ је подложен сталним променама. Оне су се током векова њеног трајања несумњиво догађале чак и на селу као конзервативној средини, па зашто онда не би било оправдано очекивати их и у граду.

Други разлог за учење традиционалног народног певања у музичкој школи је тај што је она у могућности да пружи најбољи увид у његове карактеристике. Уз помоћ школе, такође, далеко је лакше избећи грешке које могу да се јаве онда када се народне песме уче „слободно”, будући да се тада тежиште обично ставља на особине певања које су најочљивије, а које се најчешће изражавају као интензивно, продорно и грлено извођење (које је напорно за глас, а може да доведе и до његове повреде), и запостављају особине које представљају његову суштину, његов напев и сазвук. Отуда се у школи полази од ових других, а оне одлике које спадају у тзв. стилске и чији карактер је „украсни”, остављају се за крај учења.

А да ли певање може да се учи у музичкој школи? И на то питање, као и на претходно, одговор је позитиван, с обзиром на чињеницу да је школа установа заснована на јасно дефинисаним принципима. Будући да је школа усмерена на људе којима је то певање обично страно, при гајењу традиционалног народног певања у овој институцији ваља користити опробане методе из учења уметничког певања, али и знања која се односе на народно певање. У томе ће педагогу од велике помоћи бити и изворни певачи, у улози демонстратора и аудио записи песама. Нетемперованост певања у потпуној је супротности са оним на шта су ученици навикли, тако да је потребан велики напор да јој се прилагоде. Овај проблем је још већи, а некада чак и непремостив, ако се савлађују песме из више различитих крајева, будући да музика сваког од њих поседује сопствене интонативне карактеристике. У учењу изворног певања посебно помагало представљају аудио снимци, а уз њих и видео и нотни записи, са улогом својеврсне визуелне помоћи у савладавању елемената певања који се при слушању не могу увек лако опазити.

И још једна напомена. У писању овог рада акценат је стављен на један вокални облик, а то је певање из вика. Зато, ако пожелимо да научимо и песме из других крајева, методе учења које су овде предложене треба схватити донекле условно. То се, наравно, не односи на методе преузете из педагогије уметничког певања, које су мање-више једнаке без обзира на врсту вокалног изражавања, већ на оне усмерене на њихове традиционалне специфичности. Њихово коришћење захтеваће одређене измене, односно при-

лагођавања, чиме ће се оне обликовати као корисне „алатке”, јер, добро је познато – како у науци, тако и у пракси – да избор, а неретко и стварање нове методе, зависи од проблема који се проучава, а не обратно (!).¹⁰

Литература

Golemović, Dimitrije O. (2009). World music. U: *Čovek kao muzičko biće* (str. 233–244). Beograd: Biblioteka XX vek.

Golemović, Dimitrije O. (2009). Da li postoji narodna muzička pedagogija? U: *Čovek kao muzičko biće* (str. 163–192). Beograd: Biblioteka XX vek.

Големовић, Димитрије О. (2011). Сеоско певање у западној Србији (прилог проучавању музичких дијалеката у Србији). У: Димитрије О. Големовић (Ур.), *Србија: музички и иџрачки дијалекти* (стр. 7–60). Београд: Факултет музичке уметности.

Големовић, Димитрије О. и Радиновић, Сања (2020). *Певање из вика: мейџодски иџрачкикум*. Нова Варош: Друштво за неговање традиционалног певања извика.

SHOULD AND COULD TRADITIONAL FORMS OF FOLK MUSICIANSHIP BE TAUGHT IN MUSIC SCHOOL?

In many parts of Serbia traditional folk music disappeared and moved to the city. In the new environment, both cultural-artistic societies and music schools nourish traditional folk music. As traditional folk music leaves its natural environment, within music education it meets different and unfamiliar methods of attaining knowledge. Namely, the developed methodology based on the musical notation and typical for artistic music, is in a complete contrast to the oral transmission of folk music. This necessarily brings up an issue of what methods to use in teaching folk music. If we start with musical notation, a folk music spirit will be betrayed, but also a variation as its important feature, on one hand. On the other hand, if “learning by ear” is used as the basic “method”, it will be in a complete contrast to what the music school is based on. The aim is to answer the following questions: *Is organized learning of traditional folk music justified? Is the music school an institution where different forms of folk musicianship should and could be nourished?* The practice of older two-part folk singing, so-called shout singing typical for traditional music practice in southwestern Serbia, is used to underline what has been said before.

Keywords: traditional folk music, music schools, artistic music, folk musicianship, scream singing

¹⁰ Сликовит пример за ово јесте Исмет Шехмехмедовић, градитељ сазова из села Кула Град, недалеко од Зворника (БиХ), који је за израду својих инструмената сам креирао низ алатки, образлажући то речима да алат који му треба не постоји, већ мора да се направи. Иначе, знак „!” на крају реченице дат је због оних који своје истраживање, а тако и писање научног рада, почињу од унапред утврђене методологије, па онда оно чиме се баве у њу уклапају „по сваку цену”, одговарало то њој или не. То несумњиво представља одраз времена у коме живимо, односно стања у савременој науци, где се осека у броју и квалитету идеја надомешћује истицањем методе и теорије као нечег најважнијег. „Рам постаде важнији од слике”, неко би рекао, и не би много погрешно.