

МЕТОДИЧКА ФУНКЦИОНАЛНОСТ ИНТЕГРАТИВНОГ ПРИСТУПА У СЛУШАЊУ МУЗИКЕ: ДРУГА РУКОВЕТ СТ. СТ. МОКРАЊЦА¹

Урош Н. Симић*

ОШ „Надежда Петровић”, Београд, Република Србија

Сажетак

Лик и дело Стевана Стојановића Мокрањца свакако представљају средиште српске историје музике, као и музичке културе. Према томе, његова дела морају да имају посебно место и у процесу наставе музичке културе, ако се узме у обзир да је упознавање са културом свог и других народа један од програмом прописаних циљева. Анализа уџбеника музичке културе за трећи разред основне школе показала је да се Мокрањцу и његовим руковетима приступа кроз обраду народне песме *У Будиму граду* – завршне песме *Друге руковети*. Овим радом представљамо приступ који подразумева да се кроз низ од пет наставних часова музичке културе обради свих пет народних песама, које су Мокрањцу биле инспирација за писање *Друге руковети* и да само слушање ове композиције представља природну надоградњу. Посебан акценат ставља се на вишенаменски потенцијал народних песама. То подразумева да песме *Друге руковети* морају да остварују још неке наставне циљеве и задатке. Овакав начин рада, дакле, поред упознавања са делима Стевана Мокрањца, омогућава ученицима да остваре и друге наставне задатке као што су рад на почетном музичком описмењавању, развоју музичких способности, а све кроз оквир *Друге руковети*.

Кључне речи: култура, музика, слушање музике, Ст. Ст. Мокрањцац, руковети, народна песма.

Увод

Стеван Стојановић Мокрањцац сматра се за најзначајнијег композитора периода романтизма у Србији. Самим тим његов композиторски опус треба да буде део наставних садржаја основне школе, јер представља део опште и националне културе. Како код нас тада није било музичких школа у данашњем смислу те речи, Мокрањцац је своја прва знања из области музике стицао самостално. Под покровитељством Београдског

¹ Овај рад је прерађен семинарски рад аутора под називом *Упознавање композиторског опуса Ст. Ст. Мокрањца кроз интегративни приступ у настави музичке културе*, настао на предмету Савремени токови наставе музичке културе, а под менторством проф. др Александре Милетић.

* urossimic94@gmail.com

певачког друштва и са Стеваном Мокрањцем на челу, настаје Српска музичка школа тек 1899. године (Marinković, 2007b), те су многи музичари формално образовање почињали у иностранству. У почетку са мало знања о теорији музике, Мокрањац истражује како се слажу сазвучја и почиње да компоује прве мелодије (Konjović, 1999). Његов животни пут водио га је од родног Неготина, преко Београда до Минхена, Рима и Лајпцига, где је стицао формално музичко образовање².

Маринковић (2007а) истиче велики Мокрањчев значај у успостављању романтизма у српској музици, повлачећи паралелу између улоге Мокрањца у области музике и Вука Караџића у области књижевности, што је кључна одлика његовог стваралаштва (Marinković, 2007а). Наиме, на његов композиторски рад, као и код већине романтичара, велики утицај има управо фолклор. Српску народну песму није учио из књига и зборника, већ у првим звучним утисцима током детињства (ibidem, 2007а). Најзначајнија дела која је компоновао писана су на основу сакупљене грађе из српског народног певања. На тај начин српска народна музика, која је стварана вековима, прераста свој првобитни степен и постаје главно упориште за прва дела која ће се писати у европском духу у делу Стевана Мокрањца. Тако, вишевековно српско стваралаштво престаје да буде сакривено од очију светске музичке јавности, расуто по пољима и брдима поробљених српских крајева. Деспић (1999) истиче да је оно што издваја Мокрањца од осталих српских композитора тога доба посебан хармонски језик³ и иновативан хорски слог (Despić, 1999).

„Централно место у том делу Мокрањчевог опуса [световне хорске музике, prim. aut.] имају његових петнаест руковети, композиције које представљају камен темељац српске уметничке музике” (Marinković, 2007: 84). Руковети су „[...] уметнички обрађен и органски јединствен хорски циклус

² Стеван Стојановић Мокрањац рођен је у Неготину у породици која је пореклом из села Мокрање, по ком је још његов отац себи дао име Мокрањац (Konjović, 1999). Коњовић наводи да је млади Стеван Мокрањац био опчињен „бандом” Стеве Константиновића и на све је могуће начине покушавао да упозна музику (ibidem, 1999). Будући да је учествовао у оснивању прве музичке школе у Србији, Мокрањац није могао и да је похађа. С обзиром да му није било доступно музичко образовање, а због велике опчињености музиком, Мокрањац је формално надокнадио неформалним, самосталним музичким образовањем. Наравно, никако не смемо да заборавимо ни утицај Корнелија Станковића на популаризацију српске музике, због тога што је он директан претходник Мокрањчевом стваралаштву у овој области (Marinković, 2007а; Konjović, 1999).

³ Иако је Мокрањац често користио написане мелодије као основу (најчешће народне напеве), не може се рећи да их је просто хармонизовао, већ је њима дао свој лични печат. То се види, између осталог, и у типичним Мокрањчевим квинтама, које користи у каденцама које се завршавају II ступњем. Његов хармонски језик огледа се и у препознавању ткз. латентне хармоније народних напева (тј. оне која се подразумева), која није типична европска о којој је учио у Немачкој. Знање које је стекао применио је и кроз свој композиторски опус, осмислио својеврсну норму хармонизације наше народне музике (Despić, 1999). Због тога Зорица Makeвић (1991) означава Мокрањчев хармонски језик као хибрид европског и националног. Истиче и да Мокрањац у појединим моментима препознаје латентну хармонију народне музике управо због савршеног познавања духа српске народне песме (Makević, 1991).

народних песама” (Peričić, 1992: 17). Назив потиче од народне речи, чиме је Мокрањац хтео да посебно истакне јединство свог музичког мишљења са народном уметношћу (Marinković, 2007a). Он није први наш композитор који је инспирацију проналазио у народној музици, али свакако се истиче као најзначајнији представник у овој области. Према наводима Петра Коњовића, Мокрањчеве руковети посебне су из разлога што је умео да из масе фолклорног материјала одабере оно што је типично, а након тога да тај материјал стилизује (Konjović, 1999). Треба истаћи да та стилизација није никако умањивала значај народног у њима. Народ их је разумео као једну уметничку надградњу и јединство сопственог стваралаштва, што је речима најбоље описао Петар Коњовић:

Седам руковети, колико их је дотле написао Мокрањац, имале су, свуд по нашим крајевима, такав успех да је и композитор, природно, осетио колико је у облику руковети нашао прави свој пут да кроз свој лични уметнички израз нађе израз који је и широки појас нашег друштва и народа тако непосредно осетио као свој (ibidem, 1999: 28).

Веома је важно уочити ово јединство зато што у својим руковетима Мокрањац није подлегао нити једној крајности у покушају да обједини народно и уметничко, тако да ниједан од та два градивна елемента ових дела није губио на особености и квалитету. Напротив, може се закључити да Мокрањчеве руковети уметнички спадају у најбоље написана дела српског романтизма, јер представљају својеврстан спој и, боље речено, јединство народног и уметничког стваралаштва, што важи и за његову *Другу руковети*.

Друга руковети спој је пет народних фолклорних цитата: *Осу се небо звездама, Смиљ’ Смиљана, Јесам ли ти, Маро Ресавкињо* и *У Будиму граду* (Мокрањас, 1992). Свака од наведених песама представља јединствен поглед на пејзаж различитих крајева тадашње Србије и карактер који се у њима огледа. У овом делу Мокрањац је успео, иако има различитих мотивских елемената, да оствари јединство тоналитета (мењајући само тонски род – Еф-дур и еф-мол) (Konjović, 1999). Користећи два тоналитета, Мокрањац је успео да дочара све наведене мотиве и карактере песама, тако да свака нумера има свој посебан израз, а дело остварује дојам целине.

Приступ *Другој руковети* Ст. Ст. Мокрањца у уџбеницима за трећи разред основне школе

Као важан део српског музичког (и културног уопште) наслеђа, Мокрањчева дела, а посебно руковети, налазе се и у Наставном програму за основне школе већ у млађим разредима. У трећем разреду предвиђено је упознавање са његовом *Другом руковети* (Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik, 2005). Наш теоријски концепт свеобухватне обраде ове композиције требало би започети

анализом тренутног стања, односно обраћањем посебне пажње на то на који начин актуелни уџбеници за трећи разред основне школе приступају обради Мокрањчеве *Друге руковети*. Веома је важно истаћи неке битне факторе који су важни за квалитетну обраду композиције за слушање. Значај глобалног слушања⁴ је велики, јер се њиме стичу први утисци о композицији и буде емоције, уочава карактер (Stojanović, 1996, Gardner, 2011), али успешност тог дела часа више зависи од учитеља и његове методичке припреме него од методичке апаратуре уџбеника. На селективно слушање треба обратити посебну пажњу због тога што оно никако не може бити функционално без постављања адекватних задатака ученику. Селективним слушањем, односно слушањем појединих делова композиције ученици усмеравају пажњу на карактеристичне музичке појаве које се јављају. На тај начин доминира мисаона активност слушалаца (Stojanović, 1996). Осим тога важно је истаћи и то да је неопходно задатке постављати постепено, не све одједном, јер није могуће пратити две истовремене музичке поруке током једног слушања (што се често означава као „теорија филтра“) (Radoš, 2010). Дакле, да би се подстакла мисаона активност приликом слушања музике, важно је ученицима дати адекватне задатке, односно питања којима се управо усмерава њихова пажња, али ти задаци не би смели да буду дати у исто време. Према томе, кључни аспект током анализе уџбеничких јединица које се односе на обраду *Друге руковети* у овом раду биће да ли аутор уџбеника предвиђа питања и задатке који подстичу мисаону активност приликом слушања, односно да ли се од ученика захтева да промишљају о темпу и динамици извођења, извођачком саставу или о неком другом музичком задатку (Stojanović, 1996).

Слушање као такво буди емоције и утиче на доживљај композиције, али не подстиче продубљивање музичких знања и њихово повезивање са доживљајем (Stojanović, 1996, Gardner, 2011). Хауерд Гарднер (Gardner, 2011) истиче важност анализе дела на свим нивоима, почевши од глобалног слушања и анализе доживљаја (афективни развој), селективног слушања појединости (когнитивни развој) и финалне анализе (глобалног слушања вишег нивоа, како се чешће наводи у нашој методичкој литератури (Stojanović, 1996)), којом се ова два аспекта обједињују. На тај начин афективно се повезује са когнитивним, односно повезују се музичка знања са доживљајем, што без анализе изражајних елемената музике свакако није могуће.

⁴ Методичка литература говори о важности више етапа при обради музике за слушање: глобално слушање (након чега се разговара о утиску и карактеру композиције), селективно слушање (након чега се разговара о појединим музичким изражајним средствима и извођачком саставу) и глобално слушање вишег нивоа (током ког се врши синтеза анализираног) (Stojanović, 1996).

Табела 1: Приказ анализе методичке апаратуре уџбеника.

Уџбеником се предвиђа:	Завод за уџбенике	Клет ⁵	Клет ⁶	Креативни центар	Драганић	Бигз
Обрада песме <i>У Будиму граду</i> из нотног текста	+	-	+	+	+	-
Уочавање темпа извођења руковети	+	-	-	-	-	+
Уочавање динамике извођења руковети	+	-	-	-	-	+
Уочавање броја нумера	+	-	+	-	+	-
Уочавање извођачког састава	-	-	-	-	-	-
Неки други задатак	-	-	+	+	+	-

Као што се може видети из табеле, аутори уџбеника обради ове наставне јединице прилазе на различите начине. Посебно се издваја један уџбеник ИК Клет који уопште не предвиђа било какву обраду Мокрањчеве *Друге руковети*, што је свакако у супротности са значајем који ово дело има за српску културу, а посебно са наставним програмом (Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik, 2005). Четири уџбеника предвиђају обраду песме *У Будиму граду* из нотног текста, што је важно с обзиром да је током букварског музичког периода (Stojanović, 2001, Miletić, Stošić, 2016) веома значајан константан рад ученика на читању нотног писма. Дакле, није добро организовати наставни час музичке културе без увежбавања читања/певања нотног текста у трећем и четвртном разреду.

Пет уџбеника предвиђа слушање *Друге руковети*, а четири дају задатке ученику за селективно слушање. Узимајући у обзир колики значај има добро вођено селективно слушање, о чему смо већ писали, није добро што неки од анализираних уџбеника уопште не предвиђају ову активност. Уџбеник у издању Завода за уџбенике (Stojanović, 2011) ученику поставља задатке за мисаоно ангажовање на следећи начин:

Слушај пажљиво и дизањем руке одреди појаву сваке нове песме. Колико песама садржи Друга руковети? Која је по реду песма У Будиму граду? Слушај песму У Будиму граду више пута. Обрати пажњу да ли је хор изводи брзо или споро, гласно или тихо. Да ли је изводи увек на исти начин? Прати нотни текст и запиши све што чујеш. (ibidem, 2011: 38)

Подизањем руке ученик треба да одреди почетак сваке нове песме и тако да разуме да је у питању композиција са више нумера. У систему тих нумера

⁵ Уџбеник „Чаробни свет музике“, аутора Гордане Илић (Ilić, 2019).

⁶ Уџбеник „Маша и Раша“, аутора Габријеле Грујић Гарић и Маје Игњачевић (Grujić, Sokolović Ignjačević 2019).

треба да препозна песму која је обрађивана на часу, чиме се подиже слушалачка пажња и развија музичка меморија. Остала питања служе да ученици уоче битне изражајне елементе музике, што предвиђа и Наставни програм (Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik, 2005), а о чијем значају смо говорили.

Уџбеник у издању издавачке куће Бигз (Galjević, 2016) такође истиче важност усмеравања пажње ученика на изражајне музичке елементе:

Слушајте „Другу руковет“. У којој песми пева солиста? Која строфа се пева тихо? Која строфа почиње тихо, а завршава се гласно? Слушајући „Другу руковет“ певајте песму „У Будиму граду“. (ibidem, 2016: 32)

Овде видимо и инсистирање на динамичком нијансирању, као и на извођачком саставу, што је свакако битна карактеристика, коју истиче и сам аутор (Мокрањас, 1992). Велики недостатак свакако је то што се не предвиђа извођење песме *У Будиму граду* из нотног текста, што би свакако било пожељно изменити.

Уџбеник *Маша и Раша* у издању ИК Клет (Грујић, Sokolović Ignjačević, 2019) даје ученицима један задатак за слушање, као што се може видети у табели, али у приручнику за учитеље предлаже разговор о: „опажаним карактеристикама песама – разлика у брзини извођења, јачини музике, извођачима (мушки, женски или мешовити хор), карактеру“ (Грујић, Sokolović Ignjačević 2018: 50). За разлику од претходна два примера, овде видимо једновремено истицање свих задатка, а да се притом не говори да је важно усмерити пажњу ученицима на сваки посебно, што ако се погрешно протумачи може да буде у супротности са „теоријом филтра“ (према: Radoš, 2010).

Преостала два уџбеника не предвиђају питања за селективно слушање, али ученицима задају другачије задатке. Уџбеник у издању Креативног центра (Илић, 2018) тражи од ученика да се сете неких песама из свог краја, док уџбеник у издању ИК Драганић (Mitrović, 2007) уместо на музичке елементе пажњу ученика усмерава искључиво на догађаје које описује поетски текст песама (причањем и илустровањем).

Интегративни модел обраде Мокрањчеве *Друге руковети*

Видели смо да су досадашња решења аутора уџбеника по питању обраде лика и дела Стевана Мокрањца првенствено имала у виду обраду песме *У Будиму граду*. У наставку представимо другачији приступ, који има тежњу да истакне *Другу руковет*, а да се њоме остваре и остали задаци настава музичке културе.

Почетна идеја је да ученици на крају пет наставних часова посвећених овој композицији буду у стању да изведу „целу“ *Руковет*, што не предвиђа ниједан аутор досад објављених уџбеника. Наравно, није у питању извођење вишегласне композиције, већ извођење свих пет саставних песама. На овај начин ученици се певањем упознају са овим вредним музичким делом.

Певањем свих песама, ученици су у контакту са нотним текстом (визуелним репрезентовањем музике коју ће слушати), било да су песме учили из нотног текста, било по слуху. То им омогућава да слушањем композиције повежу аудитивно (хорско извођење *Друге руковети*) са визуелним (нотним текстом појединачних песама). Наведено препоручује Зорислава М. Васиљевић (2006), наводећи да су у *Музички буквар* унети „[...] фрагменти нотних текстова да би се и на тај начин повезала слика са звуком и усмеравала пажња деце на писмени изглед музике коју слушају” (Vasiljević, 2006: 59). Дакле, оваква активност може помоћи ученицима у процесу почетног музичког описмењавања, иако им степен музичке писмености још увек није на довољном нивоу да самостално читају нотне текстове свих песама.

Пред нама се сада налази питање рационалности оваквог приступа. Будући да је музичка култура заступљена само једним наставним часом недељно, овакво упознавање са овим делом би морало да се изведе у периоду дужем од месец дана. Предвиђен начин рада, иако има оправдање у томе да се деца детаљније могу упознати са Мокрањчевим радом и народним песмама, јесте сврсисходан и оправдан само уколико истовремено остварује и друге задатке наставе музичке културе. У досадашњим истраживањима Александре Стошић (2007, 2008) инсистира се на методичком значају коришћења полифункционалног потенцијала песме, који се управо односи на то да песме могу имати више повезаних функција у наставном процесу, који у дужем временском интервалу интегрише све функције, што је неопходна степеница у постизању трајности и већем степену усвојености музичког знања и увођења у будуће критичко мишљење. Дакле, свака песма има потенцијал да остварује више повезаних наставних функција, које би требало истаћи и у складу са тим организовати наставне ситуације које ће извучити потенцијал музичког материјала видљив у музичком развоју и знању детета. Према томе, посвећујући већу пажњу једном делу Мокрањчевог стваралаштва, ми не угрожавамо реализацију осталих задатака и циљева. Напротив, оне, осим што остварују задатке везане за упознавање културе и Мокрањца као композитора, могу да остварују и друге повезане задатке, чиме утичемо на исходе видљиве у афективном и когнитивном развоју детета. Само је питање на који начин ће се песме из руковети уклопити у систем и заменити оне које бисмо иначе обрађивали. Узмимо у обзир и да „наставник може допуњавати уџбеник или бирати другу песму која може да реши на исти начин одређену музичку проблематику [...]” (Stošić, 2012: 28). То значи да ће песме руковети послужити као средство за решавање још неке проблематике, уз додатно упознавање Мокрањчевих руковети. На овај начин бисмо извршили унутрашњу интеграцију садржаја (Alberta Education, 2007) музичке културе, тако што би различити садржаји били повезани овим јединственим оквиром под којим бисмо извршили и друге задатке. Треба, још једном, истаћи да су све песме које користимо као наставне садржаје у овом концепту народне и да је таква музика много ближа

деци и да „[...] је краћи пут од праве народне музике до класичне, јер им је духовна база иста, него од ткз. ‘лаке музике’, као што је популарна, градска итд.” (Miletić, 2010: 24). На основу свега, можемо да закључимо да примена народне музике, која је Мокрањцу била инспирација за писање руковети, не може бити недостатак, већ предност у настави под условом да песме остварују још неку функцију наставе, како се не би губило на рационалности времена.

У наставку, дајемо предлог на који начин би се могла организовати настава обраде пет народних песама, које су у основи *Друге руковети*, са посебним нагласком на њиховој функционалности у настави музичке културе. Истичемо да наставак нема циљ да представља модел рада, већ да истакне другачији приступ у обради Мокрањчевог стваралаштва у настави музичке културе. Значајно нам је да покажемо на који начин се песме из руковети могу укључити у наставни процес, а да се притом остварују задаци наставе из више углова. Према томе, нећемо описивати комплетне часове, већ само делове који се директно односе на обраду народних песама, које су Мокрањцу биле инспирација за писање *Друге руковети*, које укључују и задатке за селективно слушање целе композиције.

На крају, истичемо да песме нисмо обрађивали изоловано, већ у контексту руковети. То значи да смо користили карактеристике песама које произилазе из саме композиције, а које би деца могла да препознају. Наравно, треба напоменути да нисмо инсистирали на анализи, и још мање разумевању неких сложенијих карактеристика песама, будући да је овај приступ предвиђен за рад са децом трећег разреда основне школе. Ово се првенствено односи на инсистирање на динамици у песми *Осу се небо*, хармонији у песми *Јесам ли ти*, ритму у песми *Смиљ’*, *Смиљана* и ритму баритонске деонице у песми *У Будиму граду* (према: Мокрањас, 1992).

1. час

Табела 2: Наставна јединица и задатак првог часа

Наставна јединица	<i>Јесам ли ти</i> , народна песма
Задатак часа	Упознавање са појмом двоглас. Упознавање са знаком за понављање <i>da capo al fine</i> . Развијање способности свирања другог гласа уз певање првог. Почетни рад на развијању хармонског слуха.

На првом часу бисмо обрадили песму *Јесам ли ти*. Ова песма може да има задатак да упозна ученике са свирањем једноставне мелодијске линије, али и уочавањем знака за понављање и појаве *da capo al fine*. Пратећа деоница је деоница гласова који, у том тренутку, не доносе тему у нумери (према: Мокрањас, 1992), те би се тиме ученици упознали са овом појавом, што је од помоћи за

разумевање целе композиције. Друга деоница представља врсту ритмизованог бордуна, што је погодно за извођење на дечјим мелодијским инструментима као што су металофон или звончићи (Stojanović, 1996). Због тога што је у еф-молу, песму учимо методом учења песме по слуху, а у другом делу часа пратњу је могуће изводити и из нотног текста. То је могуће будући да хармонска пратња подразумева т.к. лежеће тонове који прате народну мелодију, а ти тонови су c^1 и f^1 , које су ученици свакако изводили и раније. Осим што омогућава ученицима да се упознају са овим делом *Друге руковети*, извођење двогласа омогућава ученицима и почетак рада на развијању хармонског слуха. Овде се ради о почетним корацима при развијању ове способности, будући да се она према неким истраживањима потпуно развија тек са 11 година (према: Radoš, 2010).

Нотни пример 1: *Јесам ли ти, народна песма, двоглас*

Јесам ли ти

Народна из Србије

Јесам ли ти, где пролазе, јесам ли ти, где пролазе, јесам ли ти, где пролазе, јесам ли ти, где пролазе.

Јесам ли ти, и проводе, јесам ли ти, и проводе, јесам ли ти, и проводе, јесам ли ти, и проводе.

Дане раштеш, јесам ли ти, дане раштеш, јесам ли ти, дане раштеш, јесам ли ти, дане раштеш.

2. час

Табела 3: *Наставна јединица и задатак другог часа*

Наставна јединица	<i>Смиљ', Смиљана</i> , народна песма
Задатак часа	<p>Постављање пунктиране ритмичке фигуре на два (четвртина са тачком и осмина).</p> <p>Певање и свирање фигуре из нотног текста.</p> <p>Развијање способности читања нотног текста амбитуса $d^1 - g^1$.</p> <p>Развијање способности свирања ритмичких инструмената и блок-флауте у амбитусу $d^1 - g^1$.</p>

Други час односи се на песму *Смиљ', Смиљана*. Она је у дурском тоналитету, тако да ћемо њу обрађивати транспоновано за кварту наниже, у Це-дуру, како

бисмо је користили за увођење нове ритмичке фигуре (пунктирана четвртина и осмина). На почетку деци не треба давати никаква теоријска објашњења нове фигуре. На почетку треба да је природно изведу певањем, јер „[...] треба знати да су сва објашњења и формулације музичких појава бесмислене уколико се ритмичке врсте и фигуре не постављају преко одговарајућих песама претходно научених по слуху [...]“ (Stojanović, 1996: 105). Због тога ову песму прво обрађујемо методом рада по слуху, јер се из научене песме извлачи њен почетни мотив (нова фигура). На тај начин поштујемо главни методички принцип наставе музичке културе: од звука ка нотној слици (Vasiljević, 2006). Фигура се изводи уз одсечно тактирање како би ученици прецизно одредили време извођења осмине у односу на јединицу бројања (дакле, након покрета руке нагоре) (ibidem, 2006). Након поставке нове ритмичке фигуре, песма се изводи и из нотног текста (што подразумева равномерно читање уз извођење ритмичког пулса, изговарање у ритму, певање солмизацијом уз обавезно тактирање (Stojanović, 1996). Након свега, можемо да је изведемо и свирањем на блок флаути без припреме, јер смо ноте већ читали и певали слоговима солмизације у ритму (ibidem, 1996).

3. час

Табела 4: Наставна јединица и задатак трећег часа

Наставна јединица	<i>Осу се небо звездама</i> , народна песма
Задатак часа	Развијање способности изражајног певања. Извођење разлика у динамици приликом певања. Уочавање разлика у динамици приликом слушања музике. Утврђивање знања о појмовима хор и солиста.

За трећи час предвидели смо обраду песме *Осу се небо звездама*. Песму учимо методом рада по слуху, уз изражајно дотеривање песме након што је ученици науче. То подразумева да се посебан акценат стави на динамику при аналитичком слушању целе композиције (Stojanović, 1996). На овај начин истичемо и развој способности интерпретативног израза у вокалном развоју, што је често занемарено приликом преласка у букварски музички период (дакле, трећи разред основне школе), односно приликом почетка рада на читању нотног текста (Stošić, 2016). Истакли смо да је ова појава преузета из *Друге руковети*, односно да се изводи тихо уз постепену промену динамике (према: Мокранјас, 1992). Питања везана за осећања која буди ова композиција током глобалног слушања требало би повезати управо са питањима која се односе на динамику током селективног слушања. На тај начин ученици би могли да уоче карактер композиције, односно да

повежу лични доживљај композиције са већ стеченим музичким знањима (Stojanović, 1996, Gardner, 2011). На крају часа, када смо већ створили добру (тиху) атмосферу, можемо да слушамо композицију *Молимо за фину тишину* Александра Кораћа, која је у програму за трећи разред (Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik, 2005). Након глобалног слушања, ученике бисмо питали да током селективног слушања обратe пажњу на то ко изводи композицију (једна особа, више особа и сл.), што је важно утврдити у овој фази слушања (Stojanović, 1996). Након тога бисмо разговарали о појмовима хор, солиста, дечји хор, што је још једна припрема за слушање *Друге руковети*.

4. час

Табела 5: Наставна јединица и задатак четвртог часа

Наставна јединица	У Будиму граду, народна песма
Задатак часа	Развијање способности читања нотног текста амбитуса $c^1 - g^1$. Развијање елемената ритмичких способности (равномерне пулсације, ритма, груписања удара). Развијање способности свирања ритмичких инструмената и блок-флауте у амбитусу $c^1 - g^1$.

Четврти час посветили смо песми *У Будиму граду*. Посебан задатак овог часа био би утврђивање научених тонских висина и извођење ритмичке пратње, односно развијање ритмичких способности. Песму бисмо изводили, као и Смиљ', Смиљана, за кварту наниже, у Це-дуру (као што то досадашњи уџбеници и предвиђају (Stojanović, 2016; Galjević, 2016; Ilić, 2016; Grujić, Sokolović Ignjačević, 2019; Mitrović, 2008). Песму обрађујемо методом учења песме из нотног текста како бисмо увежбавали читање/певање нотног текста, односно радили на почетном музичком описмењавању, што је главни задатак овог часа. Након што ученици науче песму, изводимо аранжман на ритмичким инструментима. Деонице аранжмана представљају поједностављене деонице баритона и баса у *Другој руковети* (Мокрањас, 1992), које Мокрањац користи у свом контрапунктском третману деоница. Аранжман се такође изводи читањем нотног текста, чиме се додатно увежбава музичко писмо (овај пут првенствено по питању ритма), али се развијају и ритмичке способности. Овако осмишљен аранжман омогућава развој способности извођења равномерне пулсације, ритма, опажања метра (прва деоница истиче наглашен тактов део у сваком такту), али и адаптације према темпу приликом изражајног дотеривања песме (према: Stojanović, 1996, Vasiljević, 2006).

Нотни пример 2: У Будиму граду, народна песма (аранжман за ритмичке инструменте)

У Будиму граду

Народна из Србије

бубањ

штapiћи

10

10

бубањ

штapiћи

Миш посеја проју, по жејеву пољу
хм, хм, је л' истина, по жејеву пољу.

Нарасла је проја, мишу до колена
хм, хм, је л' истина, мишу до колена.

Мишу до колена, жаби до рамена
хм, хм, је л' истина, жаби до рамена.

5. час

Табела 6: Наставна јединица и задатак петог часа

Наставна јединица	<i>Маро, Ресавкињо</i> , народна песма и <i>Друга руковет</i> , Ст. Ст. Мокрањец
Задатак часа	<p>СТИЦАЊЕ ЗНАЊА О ПОЈМУ РУКОВЕТ.</p> <p>СТИЦАЊЕ ЗНАЊА О СТ. СТ. МОКРАЊЦУ.</p> <p>Разумевање тога да су руковети вокално дело (изводи их хор са солистима), састављено од низа народних песама.</p> <p>Развијање способности повезивања изражајних средстава музике са карактером.</p>

Последњи час представља обраду песме *Маро, Ресавкињо* и синтезу свих пет часова. Песму бисмо певали по слуху. Овај час има посебне задатке уочавања динамичких разлика између нумера и разумевања повезаности нумера на основу тих разлика. На почетку глобално слушамо *Другу руковет*, током чега ученици сигурно могу да препознају све песме које се у композицији јављају. Након тога требало би поставити задатке за селективно слушање. Требало би учити ко изводи композицију, са освртом на делове које изводи мешовити хор, мушки хор и солиста. Посебан акценат свакако треба ставити и на темпо и динамику. Дакле требало би повести

разговор о динамичком нијансирању и промени темпа слушајући делове у којима је то карактеристично (прелазак са песме *Осу се небо звездама и Смиљ'*, *Смиљана*, као и песме *Јесам ли ти* и *У Будиму граду*, које се изводе са постепеним убрзавањем (према: Мокрањас, 1992). После тога, предвиђен је разговор са ученицима о томе у чему су ове песме сличне, а у чему се разликују, као и то ко је написао целу композицију, а ко појединачне песме. На тај начин ученици би могли да закључе да је ово дело састављено од народних песама, обједињених у уметничку целину. Након још једног слушања, требало би да ученици подизањем руку одреде границе између две нумере (слично као у уџбенику Гордане Стојановић (Stojanović, 2016), а на табли да се запише редослед нумера. У овом моменту ученици могу да изведу „своју” *Руковет*, инспирисану слушањем *Друге руковети* Ст. Ст. Мокрањца (односно да изведу све песме на начин на који су их изводили током часова обраде са мелодијском и ритмичком пратњом, уз певање). На крају треба разговарати о термину руковет и о животу прослављеног композитора.

Закључак

Лик и дело Стевана Мокрањца нераскидиви су од српске историје музике, али и српске културе уопште. Будући да је централна личност наше историје музике, Мокрањац је, свакако, једна од значајнијих личности са којима би требало да се упознају ученици млађег школског узраста у настави музичке културе. Због тога, али и зато што настава музичке културе треба да ученике оспособи да буду поштоваоци музике (Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik, 2005; Stojanović, 1996, Vasiljević, 2006), значајно је бавити се његовим делима у наставном процесу. Овим радом покушали смо да дамо предлог организације наставног процеса на начин у чијем ће средишту бити Стеван Мокрањац. Око његове *Друге руковети* и њених народних песама интегрисали смо различите активности наставе музичке културе. Наш предлог упориште проналази у Наставном програму (у поменутом циљу и задацима), али и у чињеници да је народна песма, још од успостављања Функционалне методе Миодрага А. Васиљевића, главно извориште музичког описмењавања код нас (Stojanović, 1996, 2001; Vasiljević, 2006, Miletić, 2010, 2011). Наравно, треба водити рачуна да се песме не уче само ради једног циља (у овом случају ради упознавања руковети), већ да се њима остварују и други циљеви и задаци наставе музичке културе, чиме се остварује полифункционални потенцијал народних песама (Stošić, 2007, 2008). Описан предлог заснован је на психолошким и методичким основама, али се не може рећи да је без ограничења. Главни недостатак управо је то што је заснован на искључиво теоријским основама, те би свакако било пожељно оправдати га и емпиријски. Главни предлог за наставак истраживања у овом правцу морао би да буде и

практична примена onoga što je teorijski objašnjeno i dodatno ga potvrditi ili osporiti rezultatima empirijskog istraživanja. Svakako, svrha ovog rada jeste da usmeri pažnju učitelja, muzičkih pedagoga i metodichara na značaj koji Stevan Stojanović Mokranjac ima u srpskoj kulturi i da podstakne druga istraživanja na ovom polju.

Литература/References:

- Alberta Education. (2007). *Curriculum Integration: Making Connections*. Edmonton, AB: Government of Alberta. https://education.alberta.ca/media/563581/guidingprinc_curr2007.pdf; 22. 1. 2018.
- Vasilević, Z. (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Akademija.
- Gardner, H. (2011). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Book.
- Despić, D. (1999). Harmonski jezik i horska faktura u Mokranjčevim delima. U D. Despić & V. Peričić (Ur.), *Stevan Stojanović Mokranjac: život i delo*. Beograd: Zavod za udžbenike; Knjaževac: Nota.
- Konjović, P. (1999). Stevan St. Mokranjac. U D. Despić & V. Peričić (Ur.), *Stevan Stojanović Mokranjac: život i delo*. Beograd: Zavod za udžbenike; Knjaževac: Nota.
- Makević, Z. (1991). Mokranjčeve rukoveti kao mogućnost uspostavljanja nacionalnog harmonskog idioma. *Razvitak*, broj 3, 31; 66–70.
- Marinković, S. (2007). Muzika u XIX i prvoj polvini XX veka. U *Istorija srpske muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Marinković, S. (2007). Muzičko školstvo. U *Istorija srpske muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Miletić, A. (2010). *Integracija tradicionalnog i klasičnog muzičkog obrazovanja u nastavi početnog muzičkog opismenjavanja*. Beograd: Učiteljski fakultet. neobjavljena doktorska disertacija.
- Miletić, A. (2011). *Početno muzičko opismenjavanje na srpskom muzičkom jeziku*. Beograd: Dijamant print.
- Miletić, A., & Stošić, A. (2016). Pesa kao višenamensko nastavno sredstvo u razvoju muzičkih sposobnosti pri uvođenju učenika u elementarno muzičko obrazovanje. *Didaktičko-metodički pristup i strategije – podrška učenju i razvoju dece*. Beograd: Učiteljski fakultet.
- Mokranjac, S.S. (1992). *Svetovna muzika I – rukoveti*. Beograd: Zavod za udžbenike; Knjaževac: Nota.
- Radoš, K. (2010). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik. (2005). Nastavni program za treći razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja. *Službeni glasnik RS – prosvetni glasnik*, broj 1, 54; 3–81.
- Stojanović, G. (1996). *Nastava muzičke kulture: Od I do IV razreda osnovne škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stojanović, G. (2001). *Komparativna metodologija nastave muzičke pismenosti i početnog čitanja i pisanja*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. neobjavljena doktorska disertacija.
- Stošić, A. (2007). *Polifunkcionalnost pesme u nastavi muzičke kulture na mlađem školskom uzrastu*. Užice: Učiteljski fakultet. neobjavljen magistrski rad.
- Stošić, A. (2008). Pesa – spona u integrativnom pristupu nastave muzičke kulture, srpskog jezika i književnosti za decu. *Književnost za decu u nauci i nastavi*. Jagodina: Pedagoški fakultet.
- Stošić, A. (2012). Udžbenik muzičke kulture – oslonac u radu učenika i nastavnika. *Inovacije u nastavi*, 2 (4); 21–30.

Урош Н. Симић: Методичка функционалност интегративног приступа у слушању музике: Друга руковет...

Stošić, A. (2016). Funkcionalnost udžbeničkog kompleta u razvoju vokalnih sposobnosti učenika mlađih razreda osnovne škole. *Inovacije u nastavi*, 29 (1); 60–76.

Galjević, M. (2016). *Muzička kultura – udžbenik za 3. razred osnovne škole*. Beograd: Bigz.

Grujić, G., & Sokolović, I.M. (2018). *Maša i Raša, priručnik za učitelje uz udžbenički komplet muzička kultura – udžbenik za 3. razred osnovne škole*. Beograd: Klet.

Grujić, G., & Sokolović, I.M. (2019). *Maša i Raša, muzička kultura – udžbenik za 3. razred osnovne škole*. Beograd: Klet.

Ilić, V. (2018). *Muzička kultura za 3. razred osnovne škole*. Beograd: Kreativni centar.

Ilić, G. (2019). *Čarobni svet muzike – muzička kultura za 3. razred osnovne škole*. Beograd: Klet.

Mitrović, Z. (2007). *Muzička čarolija – za 3. razred osnovne škole*. Beograd: Draganić.

Stojanović, G. (2016). *Muzička kultura za 3. razred osnovne škole*. Beograd: Zavod za udžbenike.

REVIEW PAPER

Artical language: Serbian

METHODOLOGICAL FUNCTIONALITY OF THE INTEGRATIVE APPROACH IN LISTENING TO MUSIC: SECOND GARLAND, ST. ST. MOKRANJAC

Uroš N. Simić

Primary School „Nadežda Petrović”, Belgrade, Republic of Serbia

Summary

The Work of Stevan Stojanović Mokranjac certainly represents the center of Serbian music history and Serbian musical culture as well. He showed a lot of interest in Serbian folk songs, which were the main inspiration for his creative work. His most significant works are his garlands. Garlands differ from similar musical pieces of other authors because Mokranjac did not reach any extreme when uniting folklore and artistic components in them. Many point out that this is precisely why the garlands represent a real artistic upgrade of folk art, not only their harmonization. Of particular importance is his innovative harmonic language. Therefore, his work must have a special place in the process of teaching music culture, if one considers that acquaintance with the one's own and other peoples' culture is one of the goals set by the teaching program.

The analysis of textbooks of music culture for the third grade of primary school showed that Mokranjac and his garlands were approached through the processing of folk song *U Budimu gradu* – the final song of the *Second garland*. Since the center of this particular lesson is certainly listening to music, during the analysis we emphasized the importance of asking adequate questions to students during the phase of selective listening (a stage in which special emphasis is placed on the analysis of musical characteristics such as tempo, dynamics, performers, etc., on the basis of which students expand their knowledge of music by listening to music). It turned out that one textbook did not anticipate the processing of this composition at all, and that only three gave students adequate tasks during selective listening.

This paper introduces a different approach, which implies that, through a series of five music culture lessons, all five folk songs, which inspired Mokranjac to write *Second garland*, will be processed

and listening to the whole piece will be a natural upgrade to that. Particular emphasis is placed on the polyfunctional potential of folk songs, which implies that the songs of the *Second garland* have to fulfill some other teaching goals and tasks. The additional tasks that are accomplished during the processing of individual songs arise from the context which songs have in the music piece itself. Noticing the musical characteristics of the songs makes it easier for students to listen to the entire piece at the last of the five lessons. This is primarily related to the insistence on the dynamics and development of interpretive abilities in the song *Osu se nebozvezdama*, playing harmonic accompaniment and initial work on the development of harmonic pitch in the song *Jesam li ti*, setting a new rhythmic figure in the song *Smilj', Smiljana* and playing a rhythmic arrangement with the characteristics of the rhythm of the baritone section in the song *U Budimu gradu*. Of course, it is also essential for students to work on reading the sheet music, because it is helping them develop the initial musical literacy. The sheet music is also important because it allows students to connect the sound of music to notes (music's visual representation) and make it easier for them to understand the entire *Second garland*. This is achieved not only with songs that they can read, but also with those they learn by ear. This way, in addition to getting acquainted with the works of Stevan Mokranjac, students are able to complete other teaching tasks such as the work in initial music literacy, development of musical abilities, all through the framework of the Mokranjac's *Second garland*.

Key words: culture, music, listening, St. St. Mokranjac, garlands, folk song.

Datum prijema članka/ Paper received on: 16. 8. 2019.

Datum dostavljanja ispravki rukopisa: Manuscript corrections submitted on: 27. 9. 2019.

Datum konačnog prihvatanja članka za objavljivanje / Paper accepted for publishing on: 29. 10. 2019.

© 2019 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

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

© 2019 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

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

