

ПЕТАР М. ИЛИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ СА ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ
ФАКУЛТЕТ УМЕТНОСТИ У ПРИШТИНИ – ЗВЕЧАН

ДИДАКТИЧКО-МЕТОДИЧКА ВРЕДНОСТ УЏБЕНИКА ТЕОРИЈА НОТНОГ ПЕВАЊА ИСИДОРА БАЈИЋА

САЖЕТАК. У раду се разматра дидактичко-методичка вредност уџбеника *Теорија нотног певања* Исидора Бајића. Као литература за основно музичко образовање, први пут је објављена 1904. године, под називом *Теорија правилног нотног певања*. Након првог, уследило је и друго допуњено издање 1912. године, под називом *Теорија нотног певања*. Познато је да почетком XX века у Србији нису постојали музички уџбеници, ни приручници, одобрени или издати од стране тадашњег Министарства просвете, из којих је могло да се научи нотно певање. Исидор Бајић је у складу са тиме приредио уџбеник са основним теоријским и практичним поставкама наставе солфеџа и теорије музике. Његов садржај подељен је на поглавља у којима су заступљене елементарне области педагогије правилног нотног певања. Основне лекције у уџбенику обухватају теорију музике, ритам, мелодику, као и основе вокалне технике. Уџбеник *Теорија нотног певања* није заступљен у оквиру предложене литературе за наставу солфеџа и теорије музике за основно музичко образовање у Србији. У складу са тиме, циљ овог рада је указивање на могућности коришћења и актуелизације једне од првих методичких књига за нотно описмењавање на српском говорном подручју. Примена уџбеника *Теорија нотног певања* проширила би званични списак литературе из области почетне наставе солфеџа. У овом раду, методом те-

¹ petarister@gmail.com

Рад је примљен 11. фебруара 2019, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 18. марта 2019.

оријске анализе, разматраће се дидактичко-методичка апаратура, текстуални и нотни садржај другог допуњеног издања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Теорија нотног певања*; Исидор Бајић; инструктивни мелодијски примери; вокална техника.

УВОД

На почетку XX века, када је у питању настава солфеђа и теорије музике, у Србији није постојао ни један музички уџбеник, па ни приручник, одобрен или издат од стране тадашњег Министарства просвете, из којих је могло да се учи и научи нотно певање. Исидор Бајић је, уочивши тај проблем, објавио уџбеник са основним теоријским и практичним поставкама наставе солфеђа и теорије (Karan, 2001, стр. 119). Уџбеник *Теорија нојној љевања* био је намењен ученицима и наставницима средњих завода, певачима и хоровађама певачких друштава. Одликују га језгровитост, сажетост, прегледност и јасноћа (Дробни, 2008, стр. 21). Као наставни уџбеник са основама мелодике, ритмике и теорије музике први пут је објављен 1904. године, под називом *Теорија љравилној нојној љевања*. Након првог издања, са циљем интензивирања и побољшања наставе музичког описмењавања, Бајић је приредио и објавио друго допуњено издање 1912. године, под називом *Теорија нојној љевања*.

Увидом у *Правилник о наљавном љлану и љројраму основној музичкој образовања и васљийања* („Службени гласник дрoј“ 72/09, стр. 97–99), утврђено је да уџбеник *Теорија нојној љевања* није заступљен на списку понуђене литературе у оквиру актуелног плана и програма за почетну наставу солфеђа и теорије у основним музичким школама. Разматрањем дидактичко-методичке апаратуре овог уџбеника, указује се на могућности његовог коришћења и актуелизације у савременом наставном процесу. Музички педагози и теоретичари непрестано се баве питањем како остварити успешно музичко описмењавање, односно како децу музички описменити на што држи и на што једноставнији начин (Ban i Svalina, 2013, стр. 172). У складу са тиме, аналитичким освртом на методичке поступке у *Теорији нојној љевања*, сагледали би се „методолошки путеви и странпутице некадашњих учитеља музике и аутора музичких књига, а у циљу изналажења што квалитетнијег система музичког образовања на добрим искуствима претходника“ (Karan, 2001, стр. 122). Помоћу уџбеника *Теорија нојној љевања*,

намера је да се истакне Бајићев утицај на будуће генерације музичких педагога на територији српског говорног подручја.

Анализом садржаја уџбеника *Теорија ноћног певања* представиће се интерактивни однос Бајића као учитеља музике и ученика, полазника музичких школа и чланова хорских ансамбала. Разматраће се Бајићев педагошки ток мисли као аутора дидактичких текстова и инструктивно-мелодијских примера. Након увида у садржај одређене лекције, утврдиће се конкретне поруке, напомене, савети и упутства, које је Бајић као музички педагог желео трансфером знања да пренесе ученику и на шта га је посебно усмеравао. Циљ је да се истакну главни дидактичко-методички поступци које је Бајић примењивао у свом уџбенику и са којима је упознавао ученике, као фундаментима правилног нотног певања.

Разматра се друго издање уџбеника *Теорија ноћног певања*. Главни садржај уџбеника разврстан је на три дела. Први део садржи филозофска, емпиријска тумачења музике и музичке уметности. Након тога следе теоријске поставке и дефиниције нота, нотних знакова и правилног певања. У оквиру теоријског дела уџбеника изложене су и ритмичке формуле са текстом песама као увод у *парлајто* (*parlato*) вежбање. Први нотни примери представљају увод у читање нотног текста, задатих ритмичких фигура, без извођења тоналних висина. Други део је нотни садржај, збир инструктивних и мелодијских примера, популарних световних и духовних песама са текстом и тзв. „нотним таблицама“. „Нотне таблице“, како их је Бајић формулисао (Бајић, 1912, стр. 19), јесу нотни примери, који служе као илустрација одређених теоријских образложења. Трећи део конципиран је као разматрање методичких упутстава и савета за наставнике и ученике. Уџбеник је штампала *Парна штампиарија Борђа Ивковића (Ujvidek Hongo-rie)* у А5 формату папира, обима 81 страница.

ПЕДАГОШКА ДЕЛАТНОСТ ИСИДОРА БАЈИЋА

Личност Исидора Бајића (1978–1915) у вези је са процватом музичке културе у Новом Саду пред Први светски рат (Ђурић-Клајн, 1959, стр. 81). У своје време био је један од пионира наше новије музичке историје и један од најважнијих представника младог нараштаја који се школовао у Пешти и Бечу (Katunac, 2004, стр. 59–60). Одликовао га је неуморан рад, истрајност на сваком

послу музичке делатности: организаторској, репродуктивној, музичко-литералној и композиторској, а све са циљем да испуни разноврсне задатке које је постављао правилан развој музичког живота у Војводини (Ђурић-Клајн, 1956, стр. 127). Гимназију је завршио у Новом Саду, где је од 1901. до 1915. године радио у Великој српској православној гимназији и где је 1909. основао музичку школу, прву институцију тога типа на тлу Војводине (Србија), која и данас носи његово име и представља изданак његовог наставног приступа. Објављивао је текстове из области музике и музичке педагогије у периодици и штампи (*Бранково коло*, *Лешојис Машице српске*, *Засјава*, *Слоја*) и покренуо је нотну едицију *Српска музичка библиотека* и часопис *Српски музички лист* (хронолошки гледано, трећи музички лист у историји српског издаваштва). С једне стране, у педагошком раду се ослањао на западно-европске узорне методе, које је комбиновао са народним, традиционалним мелодијама. Са друге стране, стваралаштво у стилу европских класичара и романтичара знатно га удаљава од народних основа, али дубина с којом је приступио народној музици чини његова дела толико популарним да се нека данас сматрају традиционалним, изворним мелосом. На тај начин, Бајић је објединио два диферентна приступа у музичкој педагогији, покушавајући да споји наизглед неспојиве музичке правце, западноевропску и српску традиционалну музику. Непосредно након објављивања првог издања уџбеника *Теорија нојној певања*, под називом *Теорија љравилној нојној певања* 1904. године, Бајић је објавио и клавирски приручник *Клавир и учење клавира* (1906), као и уџбеник *Наше црквено љојање* (1906), чиме је готово истовремено сјединио своје дидактичко-методичке приступе у солфеђијско-теоријској и вокално-инструменталној настави.

УЏБЕНИК ТЕОРИЈА НОТНОГ ПЕВАЊА

Потреба за објављивањем уџбеника *Теорија нојној певања* указала се након Бајићевог запажања да се настави солфеђа и правилног нотног певања не посвећује пажња кроз систематизовани и организовани наставни рад (Карап, 2001, стр. 118). У својој микроанализи уџбеника *Теорија љравилној нојној певања* из 1904. године Гордана Карап пише да је, уочивши тај проблем кроз своје тада само трогодишње музичко-педагошко искуство, Исидор Бајић објавио књигу која по речима аутора, „треба да олакша системат-

ско учење певања по нотама“ и која „треба да стане на пут папагајском учењу певања по средњим заводима и певачким друштвима“ тог доба. Максима „папагајско учење певања“ сасвим сигурно се односи на учење мелодија и деоница у певачким друштвима напамет (Karap, 2001, стр. 118). С обзиром на то да је у том периоду, због великог броја музички талентованих, али теоријски необразованих чланова хорских друштава, „папагајско“, напамет учење нотног текста вероватно је било и једини начин учења у хорском ансамблу.

Исидор Бајић био је свестан великог значаја наставе певања у музичком образовању младих, пише Драгана Цицовић Сарајлић (2014). „Својим свестраним ангажовањем настојао да допринесе њеном унапређењу и у народним школама. Музику сматра вјештином 'која најнепосредније утиче на унутрашњи живот, на срце човечије', а пјевање средством 'којим најлакше можемо да продремо у све слојеве народа нашега и тиме да у душу његову уносимо оно што је лепо, добро и племенито“ (Бајић, 1899, стр. 4). Такође, примећује да се певање и музика недовољно негују у школи, „да се код нас без икаквог система без икаквог одређеног плана и без рационалног рада певање само зато учи, тек само да се одговори прописаној дужности, кад се узме све то у обзир, изгледа да [...] заступници тих школа тј. учитељи не схваћају довољно значај певања и појања по образовање душе – а то је велика жалост“ (Бајић, 1899, стр. 6). Бајић наглашава важност учења певања по нотама, а пажњу привлачи и то што као мелодијске примере и примере за вежбање тонских висина и тонских трајања, поред дечијих и народних песама, користи и одломке из појединих напева црквеног појања (Цицовић-Сарајлић, 2014, стр. 39–40). Исидор Бајић је схватио потребу мењања класичних шема музичке наставе, која је у нашој средини требало да се ослони на однеговани укус према народној традицији. У уџбенику *Теорија ноћној пјевања* наилази се на поставке читања нотног текста без извођења висина (што се касније среће и код других аутора), али и поставке ритма преко познатих песама са текстом, као и поставку *мола* преко познатих народних песама, које су у то доба биле веома популарне (Vasiljević, 1978, стр. 17). Гордана Каран појашњава да је „значајна особеност ове књиге то што њен садржај сведочи о Исидору Бајићу као о првом музичком педагогу са националним обележјем у нас. Национално се огледа у коришћењу грађе за тумачење и вежбања из области мелодике. Типичан лествично-интервалски приступ карактеристичан за западно-

вропску музичку педагогију дат на мелодију и текст који су итекако посебни и наши“ (Karan, 2001, стр. 119). Богате звучне наслаге традиционалног народног певања и црквеног појања утемељене су у интелектуалној свести ученика. Ослањајући се на ту чињеницу, Бајић у оквирима класичног музичког образовања постаје родоначелник српске методе нотног описмењавања, чија је актуелност очувана и до данас.

РАЗМАТРАЊЕ ДИДАКТИЧКО-МЕТОДИЧКЕ АПАРАТУРЕ У УЦБЕНИКУ *ТЕОРИЈА НОТНОГ ПЕВАЊА*

Уводним текстом *Зашићо шреба учиии музику и ђевање* Исидор Бајић упознаје ученика са утицајем музике на „образовање човеково“ (Бајић, 1912, стр. 3). Позива се на размишљања и емпиријске закључке античких грчких, римских, кинеских филозофа, који су писали о важности учења музике. Са жељом да додатно истакне музичко образовање као саставни део људске културе, Бајић у наставку текста цитира и мислиоце, уметнике и истакнуте личности које су живеле у периоду од средњег до краја XIX века, попут Мартина Лутера (Martin Luther), Вилијема Шекспира (William Shakespeare), Јохана Гетеа (Johann Goethe) и осталих. О вредностима и позитивним ефектима организованог музичког васпитања Бајић пише: „Учење певања по методи утиче на човеков разум. Моћно је средство које развија дисциплину сређеност памћења, укус, мисаоност, а уједно оживљава човекову фантазију“ (Бајић, 1912, стр. 4). Елаборатом о музици, у истоименом потпоглављу, Бајић се, поред уметничких и васпитно-образовних вредности, позива и на утемељене научне постулате и наставне предмете попут науке о основним појмовима музике, хармонији, композицији, музичким инструментима, као и науке о човечијем гласу. На крају поглавља „О музици“, Бајић наведене научне области обједињује у једну тематску целину, по којој је и насловио свој уџбеник, *Теорија ноћнои ђевања*.

Представљање теорије нотног певања Бајић започиње поглављима „О тону“ и „О човекову гласу“. Ова поглавља увод су у основе вокалне технике и тумачења поступака стварања „музички оплемењеног гласа“ (Бајић, 1912, стр. 7). Бајић ученика упознаје са моделом, анатомијом певачког апарата и физичким променама унутар дисајних органа које стварају тон. Појам човечијег гласа Бајић аналитички разматра потпоглављима: „Подела

људског гласа“, „Од чега све грло оболева“, „Промена гласа, мутирање“, „Говор и певање“ и „Човеково тело и глас“. Подела људског гласа, по Бајићу, у непромењеној дефиницији, задржана је и данас. Основна подела је на елементарне старосне и полне категорије: дечије и одрасле, женске и мушке гласове, а зрели људски гласови на сопране, алтове, теноре, баритоне и басове. Упознавањем ученика са гласовним категоризацијама на самом почетку књиге, Бајић илуструје и структуру хорских ансамбала, будући да ће се у наставку учбеника, на певање у хору, указивати на то као на незаменљиви поступак у правилном учењу нотног певања. У складу са тиме, потпоглављем „Од чега све грло оболева“ Бајић скреће пажњу на узрочнике болести и оштећења осетљивог певачког апарата. Запажања попут „грло поболева када га премарамо, при наглој промени температуре, када удишемо ваздух пун дима“ (Бајић, 1912, стр. 7) само су неки од сугестија и савета како да се заштити сопствени певачки апарат од штетног утицаја. Приликом промене гласа у периоду мутирања, „када глас почиње из дечијег гласа да прелази у мушки глас“, Бајић саветује да „за ово време није слободно певати“ и додаје као неопходно „придржавање свих здравствених правила, како од шкољдивих утицаја, разних болести најлакше сачувати своје грло“ (Бајић, 1912, стр. 8). Третманом очувања грла у периоду мутације Бајић истиче важност правилног целовитог развоја певачког апарата, који се посебно односи на период адолесценције. У поглављу „Говор и певање“ Бајић поистовећује нотно певање са оплемењеним и развијеним говором. Ученику се појашњава како да правилно формирање свог вокала поистовети са смислом, нагласком речи и реченица, јасним, одређеним и чистим изговарањем сугласника и самогласника. „Човеково тело и глас“ је потпоглавље у којем Бајић пише о неопходности укључивања читавог људског склопа, анатомије у процесу формирања тона. О дисциплиновању људског тела и његовим утицајем на певање Бајић упућује на природно и неусиљено држање торзоа приликом седења или стајања; правилан положај уста, горње и доње вилице, језика; правилно дисање, при чему „морамо више ваздуха узети у плућа“ (Бајић, 1912, стр. 10) уз правилан изговор текста. Уводом у основе вокалне технике ученику је омогућено да спозна појам контроле над сопственим гласом и поступак развоја својих вокалних капацитета.

Након излагања о основним карактеристикама тона и вокалне технике, Бајић појашњава појам интонирања поглављем „Дава-

ње гласа. Интонација“. Интонирање је по Бајићу вештина којом је „сваки глас чисто и јасно одређен“ и то је представљено као „најважнији услов и основа доброг певања“ (Бајић, 1912, стр. 11). „О лошим гласовима“ је тематска целина која се надовезује на претходну лекцију „Интонација“ и има за циљ да скрене пажњу ученика на неправилно интонирање попут *ірленoї іласа, іласа крoз нос и нейчанoї іласа*. По Бајићу, то су узрочници лошег певања „од којих се можемо одвићи вежбама“ (Бајић, 1912, стр. 12). У овом делу уџбеника саветује се да се од *лоших іласова* треба одвићи одмах, већ на почетку наставе музичког описмењавања.

Поглавље „Глас о ноти“ садржи кратко представљање историјског развоја нотације, од периода у којима су примењивани *науми* и мензуралне шифре, из којих су се касније развиле данашње ноте и нотне ознаке. Бајић подсећа на делатност Гвида из Арца (Guido d'Arezzo), који је међу првима употребио данашње нотне линије „за висину и низину гласа, повукао линије и науме заменио нотним знацима“ (Бајић, 1912, стр. 12). Након краћег историјског прегледа развоја нотације, ученик има прилику да се упозна са поглављима „О дужини и краткоћи ноте“ и „Ноте са тачком“. У овом делу уџбеника изложене су и дефинисане основне нотне вредности, нотна трајања од целе ноте до тридесетдвојке, илустроване графичким приказима и додатно теоријски појашњене. Приказом првих нотних примера за ритмичко бројање, ученик има прилику да препозна и прецизно ритмички изговори различита нотна трајања. Као основни методички поступак увода у *їарлаїo* вежбање, Бајић је ритмичке примере обликовао по моделима из познатих народних, дечијих и духовних песама. У тим *їарлаїo* вежбањима коришћен је и пропратни текст песама. Главни поступак у извођењу ових вежди јесте прво читање текста, а након тога и нота и нотних трајања, без певања. У задатим ритмичким вежбама, Бајић је употребио основне нотне вредности, од целе ноте до осмине, које се међусобно комбинују.

После истицања основних нотних вредности, Бајић ученика упознаје са нотним системом у поглављима „Нотне линије“ и „Такт“. Дефинисан је појам тактних црта, тзв. „раставака“ (Бајић, 1912, стр. 23). Обрађени су различити облици тактова, које је Бајић разврстао по метрици, подели на просте, сложене, неправилне, а поступак бројања појаснио путем исправног тактирања, тј. „дириговања“ (Бајић, 1912, стр. 24). Затим, у тематски блиском, наредном поглављу, Бајић тумачи појаву дуола, триола, квартола, секстола, као и одговарајућих пауза (или „одмор“) (Бајић,

1912, стр. 26). Са циљем утврђивања лекција о претходно обрађеним ритмичким групацијама, Бајић и у наредном делу ученику представља ритмичка вежбања, базирана на познатим народним мелодијама, подржана текстом. Циљ ових ритмичких вежби, као и у претходном делу, јесте распознавање, а затим и репродуковање претходно обрађених ритмичких целина, уз тактирање.

У поглављу „Скраћивања“, Бајић појашњава репетицију нотног текста: „да не бисмо морали поједине делове песме или тактове двапут писати“ или „када хоћемо да краће ноте, фигуре или поједине тактове да поновимо“ (Бајић, 1912, стр. 30). Илустровани су примери нотних ознака за понављања одређених делова у нотном тексту (пример две тачке на крајевима тактова које уоквирују одређени нотни садржај). Затим следе *прима* и *секунда волта* (*prima, seconda volta*) и певања тонова за октаву ниже или више (ознака 8..... или 8[”]). Поглављем „Изрази за ознаку дрзине гласа. Темпо“, Бајић пише о основним називима темпа, као и карактерним, агогичким променама, али и строгим метрономским пулсацијама. У наставку, поглављем „Изрази за јачину гласа. Динамика“, представљени су термини за обележавање јачине гласа. Уз појашњења о основним динамичким ознакама, Бајић пише о акцентуацији, агогици и италијанским терминима са којима се ближе означавају одређени карактери и расположења у оквиру нотног текста.

Поглавље „Кључ“ Бајић користи како би ученика упознао са појмом *виолинскої* (*Ге*) и *бас* (*Еф*) кључа, као и са *сопран*, *алиј* и *шонор* (*Це*) кључевима. Понуђене су „нотне таблице“, примери у оквиру нотног система који имају за задатак да прикажу положај виолинског и бас кључа, као и нота у оквиру тих кључева, у распону од шест октава. Након тога, следе поглавља о интервалима, полустепенима или како их је Бајић насловио „Како се тражи полуглас“. У тим нотним примерима приказано је препознавање и одређивање основних интервала и интервалских обртаја.

У наредном поглављу Бајић приступа основама тумачења нотног текста лекцијом „Певање с помоћу нотних знакова“. Након кратког подсећања на значајност стицања вештине певања помоћу нота и нотних ознака, Бајић ученика упознаје са скалама, поглављима са терминолошким одредницама „Шкала; Дијатонске скале“ и „Како се тражи дур-шкала“. Илустрацијом, уз помоћ „нотних таблица“, Бајић приступа аналитичком тумачењу *Це дур* (*C dur*) дијатонске скале, градећи је од основног тона, поступно, преко степена и полустепена. Након дурске, на идентичан начин

представљена је и природна *це мол* (*c moll*) скала, уз скретање пажње на промене у оквиру хармонског и мелодијског мола. Поглавље „О акорду. Сазвуку“ лекција је која се природно надовезује на претходно обрађене скале, чиме су се обухватиле готово све дисциплине за извођење скала и у инструменталној настави. Описан је појам формирања основних трозвука, дурских, молских, умањених и прекомерних сазвучја, као и њихових обртаја. У истом поглављу обрађен је и појам многостраности квинтакорада, као и доминантних и умањених септакорада са својим обртајима.

„О украсима (орнаментика)“ поглавље је у којем Бајић појашњава основне предударе, „дуги, кратки, двоструки украс и трила“ (Бајић, 1912, стр. 52). Украси су приказани нотним примерима, у којима се уз помоћ шеснаестина и тридесетдвојки детаљно представља смер кретања, извођења задатог украса или трилера. Овим приказом ученик има прилику да упозна начин обележавања задате орнаментске ознаке и проучи тачан поступак свирања и певања. Бајић завршава поглавља у свом уџбенику лекцијом о орнаментацији, која је намењена за упознавање ученика са нотним ознакама.

У наредном садржају свога уџбеника Бајић пред ученика поставља основе вокалне технике и певачких вештина лекцијама „Соло певање, Како треба развијати глас“, „О регистрима човекова гласа“, „Лепо приказивање“ и „Певање у кору“. Под термином *учење соло њевања*, Бајић подразумева примену метода са којима певач стиче знања и „правила доброг и правилног певања, да може лепо песму да изведе“ (Бајић, 1912, стр. 53). У поглављу „Како треба развијати глас“ Бајић наставнику и ученику истовремено скреће пажњу на одређене проблеме који могу да се јаве у току наставе, „шта у учениковом певању није добро и шта ваља и како ваља поправити“ (Бајић, 1912, стр. 54). Део „О регистрима човекова гласа“ говори о *јрудном, средњем и фалзеи* (*фалсеи*, италијански *falsetto*) регистру. Намера је да се ученик упозна са „изједначеним прелазом из једног регистра у други и да боја и карактер гласа у свим регистрима буде једнака“, што је, по Бајићу, „задатак добре школе“ (Бајић, 1912, стр. 55). „Лепо приказивање“ поглавље је у којем је описана основна техника фразирања у оквиру мелодије. Полазне тачке у Бајићевим термилошким одредницама исправног фразирања у мелодији јесу „кад певач лепо и правилно нагласи све саставне делове у песми“ и „кад певач песму разуме и осети онако, како ју је сам компониста замислио“ (Бајић, 1912, стр. 56). Бајићево поимање фразирања указује

на основни приступ који ученик, као будући извођач, мора да оствари приликом тумачења нотног текста. Сматрајући да је стицање вокалних вештина пресудно за исправно и квалитетно нотно певање, у овом делу уџбеника Бајић скреће пажњу на важност квалитетног певања и на спознавање вокалне способности ученика. „Певач мора знати сва правила доброг и квалитетног певања“, јер, по Бајићевом мишљењу, „правила лепог нотног певања не треба да знају само они који певају, већ и они који слушају“ (Бајић, 1912, стр. 53–54). На тај начин указано је и на важност образовања и васпитања не само музичких професионалаца већ и музичке публике, поштовалаца и љубитеља класичне музичке уметности.

Поред дефинисања појма *соло њевање*, правила о развоју гласа, представе о вокалним регистрима и фразирању, у овом делу уџбеника, као веома важно, истакнуто је активно учествовање ученика у хорском ансамблу. У поглављу „Певање у кору“ (терминологије одреднице за хор), Бајић пише: „Певање више њих заједно – хорско певање – важна је чињеница за друштвеност и друштвени живот“, јер „певањем у кору шири се смисао за дисциплину и заједнички рад“ (Бајић, 1912, стр. 57). Навођењем главних начела хорског певања у којима треба „да изгледа као да једно грло пева“ (Бајић, 1912, стр. 58), Бајић је објединио све основне елементе вокалне технике о којима је писао у претходним лекцијама. У наставку поглавља наведена је подела гласова у мушком, женском, мешовитом и дечијем хору, а графичким приказом илустрован је и предлог најисправнијег распореда хорских гласова на сцени, испред диригента.

У другом делу свог уџбеника Бајић је приредио „Додатак уз књигу“ у виду нотних примера предвиђених за певање. Увод у нотно певање краћих инструктивних примера указује на Бајићев закључак да су се у досадашњем теоријско-практичном наставном приступу теорији правилног нотног певања поставиле реалне основе за даље препознавање и репродуковање нотног текста. Сви нотни примери, тематски и дидактички, одговарају претходно обрађеним лекцијама. Гордана Каран примећује да је примере за певање Исидор Бајић назвао „вежбе“, уз констатацију да се тај термин у солфеђијској пракси одржао до данас. „Један број *вежди* има заступљене само тонске висине и тонско трајање и данас бисмо их назвали *инструктивни мелодијски примери*. Они су дати углавном као примери теоријских поставки. С друге стране, већина мелодијских примера које Бајић наводи су: компоноване

дечије песмице са текстом, одломци из српског црквеног појања и народне песме“ (Karan, 2001, стр. 119). Нотни примери подељени су на „Додатке 1, 2, 3, 4“, који се уз помоћ текстуалних појашњења повезују са поглављима у првом делу уџбеника. Као такви, служе као њихова дидактичка илустрација и допуна.

У оквиру „Додатка број 1“ представљени су инструктивни примери „Вежбе интервала Це дур шкали“. Тонове су насловљени музичком абецедом, као и солмизацијом. Након тога следе инструктивни примери „Вежбе првог и другог степена у шкали“ (певање дихорда *До* и *Ре* у првој октави), па „Вежбе првог другог и трећег гласа у дур шкали“ (певање трихорда *До*, *Ре*, *Ми*), да би се у наредним вежбама тонални опус проширивао до распона октаве. Између почетних инструктивних примера за тоналне распоне од секунде до октаве Бајић је постављао и мелодијске примере са текстом. Ти мелодијски примери сачињени су од одломака из популарних народних, дечијих и духовних песама, чији се тонални распон подудару са интервалским распонем који се у тим вежбама обрађује. „Највероватније је да је дечије песме Бајић сам компоновао, јер у књизи нема ознака аутора. Можемо веровати да су црквене и народне песме Бајићеви записи“ (Karan, 2001, стр. 119). У одабраним мелодијским примерима садржани су и готово сви претходно обрађени наставни елементи, попут примене свих нотних вредности од целе ноте до шеснаестине, динамичких, темповских, агогичких, карактерних музичких ознака, метричких подела, ритмичких фигура и акцентуације. Посматрајући Бајићев систем рада на мелодици према датим мелодијским примерима за учење, по мишљењу Каранове, закључује се да он следи лествично – интервалску интонацију (Karan, 2001, стр. 119–120). У скупу нотних примера у оквиру „Додатка број 1“, Бајић је изабрао укупно 119 вежби, од којих 76 вежби припада групи инструктивних примера. Преостали примери су мелодије са пратећим текстом од којих су 8 дечијих песама, 4 духовне песме и 31 народна песма.

За усавршавање интервалских скокова, наредном групом примера „Вежбе појединих интервала“, Бајић обрађује проблематику јасног интонирања мале и велике терце, чисте и прекомерне кварте, чисте и умањене квинте, велике и мале сексте, велике и мале септима. Вежбање интервалских скокова Бајић остварује поставком тонова унутар распона задатог интервала. Након што ученик отпева и тонове обухваћене постављеним интервалским распонем, по Бајићевој методи, могућа је лакша реализација за-

датог интервалског скока. Након интонирања интервала, Бајић је приредио примере за вежбање триола у осминском помаку, у темпу *Анданте* (*Andante*) и вежбе написане у сложеним тактовима, деветоосминском (9/8) бројању. На крају „Додатка број 1“ Бајић је указао на мелодијски пример, вежбу за *йолуїласове* (полустепене), у којима су примењене искључиво повисилице како би ученика упознао са хроматским кретањем навише, певањем прекомерних квинти кварта, као и вођицама за други и трећи ступањ.

Наредна три нотна „Додатка (2, 3, 4)“ краћег су обима и сваки је задужен за обрађивање одређеног интонативног захтева. У „Додатку број 2“ Бајић представља певање разложених акорада, тоничне, доминантне и субдоминантне функције, у правцу навише и наниже. „Додатак број 3“ садржи вежбања разложеног доминантног септакорда, такође навише и наниже. „Додатак број 4“ предвиђен је за погађање интервала, од *малої йолуїласа* (полустепена) до септима. Бајић упознаје ученика и са енхармонским заменама тако што наводи пример певања *малої йолуїласа*, полустепена (*Це-Цис*) и *великої йолуїласа* (*Це-Дес*), појашњавајући и значајну разлику приликом интонирања та два полустепена. Сви нотни примери у овим додацима написани су у оквиру *Це гур* тоналитета, са повременом употребом повисилице *фис* и снизилнице *де*. Уз помоћ тих предзнака кратко се иступа у тоналитете *Ге* (*Ge*) и *Еф гур* (*F dur*).

У трећој тематској целини, којом Бајић завршава излагање у свом уџбенику, приређено је теоријско разматрање у оквиру лекције „Додатак са методским упутствима“. Овај додатак, по речима Бајића, има за циљ да усмери наставу нотног описмењавања и певања у правцу практичног рада, „без много теоретисања“ (Бајић, 1912, стр. 77). „Методска упутства“ Бајић је поделио на шест области и у свакој је навео савете за успешно вођење наставе нотног певања. У првој области Бајић сугерише обавезно проверавање музичког слуха код ученика, као и то у којој мери препознаје тоналне промене, висине. У другој области истакнуто је као неопходно да се ученик детаљније упозна са анатомијом певачког апарата уз помоћ *модела*, анатомије унутрашњих органа који омогућавају вокалну репродукцију, што је детаљно објашњено у поглављу „О човекову гласу“. Трећа област је подсећање на то колико је потребно рада и труда за стицање вештине исправног певања, кроз обједињавање свега претходно наученог, попут поштовања правилног дисања, изговора, тзв. *издавање їласа* (Бајић, 1912, стр. 79). У четвртој области Бајић пише о важности развија-

ња смисла за ритам и препознавање сваке ритмичке промене. Петом облашћу сугерише се колико је важно да ученик овлада вештином погађања интервала уз „механично певање“ задате *гур* скале, што подразумева извођење тонова скале без пуно размишљања, „без икаквих теоретских разлагања“ (Бајић, 1912, стр. 79). Наведено је и то да и уколико ученик нема развијене гласовне могућности, може да развије унутрашњи слух уз помоћ којег је могуће да подједнако ефикасно препознаје све интервалске скокове. Последња, шеста област у методским упутствима, такође је посвећена интервалима, уз акценат на њихово тачно, чисто репродуковање. Бајић инсистира на исправном певању интервала, навише и наниже, у свим својим основним облицима и обртајима. Томе у прилог представљена је табела са понуђеним интервалским комбинацијама, при чему су ноте обележене абецедом и бројевима. На крају овог „Методског додатка“, Бајић саветује примену уџбеника *Теорија нотног певања* у одељењу ученика, уз поделу на две групе, у којима би било могуће комбиновање одвојеног и заједничког певања. Поступком да ученике „поделимо у две групе, па наизменце певамо, добија се да се ученици не премарају, а уједно слушајући уче“ (Бајић, 1912, стр. 81). Таквим наставним приступом Бајић сугерише успешну реализацију нотног певања, која је задржана и до данас.

ДИСКУСИЈА

Уџбеником *Теорија нотног певања* Бајић обухвата основне лекције које карактеришу како теоријску тако и вокално-инструменталну наставу. Узимајући вокалну репродукцију као елементарни приступ нотном описмењавању, аутор је брижљиво водио рачуна да ученик стекне основе вокалне технике и вештине исправног певања, дисања, чисте и тачне интонације. Поглављима која ученика уведе у основе вокалне технике: „О човековом гласу“, „Подела људског гласа“, „Од чега грло побољева“, „Промена гласа, мутирање“, „Говор и певање“, „Човеково тело и глас“, „О лошим гласовима“, „Како треба глас развити“, „О регистрима човекова гласа“, „Лепо приказивање“ и „Певање у кору“, Бајић јасно указује шта је његов предуслов у настави нотног описмењавања. Постављањем природне поставке гласа код ученика, аутор препознаје вокални распон, снагу и боју гласа, појашњава технику дисања, јасноћу изговора, фразирања. На тај начин, поред пола-

зника музичких школа, ученика вокално-инструменталних одсека, истовремено аутор обучава и будуће хорске певаче и студенте учитељских школа, којима музичко образовање није било примарно, али је било у склопу обавезних наставних предмета. Такав педагошки приступ музичком описмењавању са почетка XX века у потпуности је оправдан када се узме у обзир да су певачка друштва и хорови, поред ретких музичких института и школа, била темељ нотног описмењавања и ширења музичке културе у Србији. Хорски чланови, певачи, који су најчешће били без основног музичког предзнања, уз помоћ овог уџбеника, на јасан и њима разумљив начин, могли су да савладају основе правилног нотног певања. Упознавањем нотног певања било је могуће да се одговори и сложенијим фактурама хорске литературе.

У теоријском делу овог рада истакнут је Бајићев став о хорском певању напамет, без познавања нотног текста, прозван „папагајским певањем“. Такав приступ хорском певању Бајић поистовећује са певањем без смисла и разумевања. Својим уџбеником *Теорија нотног певања* желео је ту појаву да искорени, што се сматра оправданим педагошким потезом. Ипак, у периоду настанка организоване српске музичке наставе претпоставља се да је певање напамет било једини начин репродуковања нотног текста хорске литературе. Сматра се да је такво „папагајско певање“ утицало на развој музикалности и музичког памћења, на чију је важност јасно указао и Бајић у уводном делу свог уџбеника поглављима „Зашто треба учити музику“, „О музици“ и о музичком фразирању „Лепо приказивање“.

На сажет, али свеобухватан начин, аутор својим уџбеником утврђује основе музичке теорије. У оквиру лекција о нотацији Бајић ученика упознаје са народним ритмовима, примерима заснованим искључиво на *џарлашо* читању, са пратећим текстом, са циљем лакше репродукције задате нотне вредности и ритмичке фигуре. Користећи пропратни текст песама, циљ је био да ученик лакше и природније растумачи и изведе задате *џарлашо* примере. Од укупно 153 ритмичке вежбе, написане у облику ритмичких шифара без линијског система, 69 примера припада групи инструктивних примера без пратећег текста. У оквиру тих примера обрађене су нотне вредности од целе ноте до шеснаестине, као и тактови $4/4$, $3/4$, $2/4$, $6/8$ и $9/8$. Преосталих 84 примера су са пратећим текстом познатих песама, од којих су 76 народних (староградске, љубавне, патриотске, дечије песме), а 8 духовних песама. У примерима са пратећим текстом коришћене су све

нотне и метричке вредности, које су примењиване у инструктивним вежбама. „Нарочито је занимљиво учење народних ритмова без којих се правилно музичко образовање нових кадрова не може ни замислити“ (Васиљевић, 1952, стр. 5). На тај начин Бајић је успео да препознатљиве народне ритмичке фактуре и техничке ритмичке етиде споји у један свеобухватни наставни приступ. Поред *йарлашо* читања нотног текста, уз помоћ текста познате мелодије, аутор ипак није истакао и инструктивне примере у којима би се ритмичке фигуре изговарале путем музичке абецеде или солмизације у оквиру линијског система. Извођењем приказаних ритмичких вежди ученик има прилику да спозна и изведе само елементарна тонска трајања, метричке поделе у оквиру задатих темпа. Очигледно је да су *йарлашо* вежбе које се изводе солмизацијом или музичком абецедом биле предвиђене у каснијем периоду наставе солфеђа.

С обзиром на концизност и структурираност нотног и текстуалног садржаја, у оквиру теоријског дела уџбеника, Бајић је изоставио један значајан сегмент дидактичко-методичке апаратуре, а који се односи на „Питања“ и „Задатке“. Наиме, у каснијим музичко-теоријским уџбеницима, попут *Нотно њевање у теорији и пракси* (1940) Миодрага Васиљевића, *Основна теорија музике* (1940) Милоја Милојевића, *Певанка* (1940) Светолика Пашћана, *Основи музичке писмености* (1950) Марка Тајчевића и др., као битан део дидактичко-методичке апаратуре, након лекција о основама музике и музичке писмености, аутори уџбеника постављали су питања и задатке, који су имали за циљ да провере знања у вези са претходно обрађеним теоријским садржајем. Исидор Бајић у свом уџбенику ученика није упућивао на проверу знања. Подразумевајући да је одређена лекција у оквиру уџбеника са успехом научена и прихваћена, наставља се са наредним тематским материјалом. Намера аутора је да у уџбенику обједини све елементарне музичко-теоријске дефиниције и образложења и да без упита у квалитет трансфера знања проистеклог из претходних лекција ученика упозна са преосталим наставним садржајем и што је могуће пре оспособи за нотно певање.

У нотном прилогу уџбеника Бајић је осмислио категоризацију која се у пракси наставе солфеђа задржала и до данас. Велики број примера (90,44% од укупног броја нотних примера) јесу вежбе инструктивног садржаја, постављене по лествично-интервалској методи и под утицајем *зайагноевројске школе*. Те вежбе ослањају се превасходно на клише дурске и молске лествице и на

лествичне интервале. Тематски су повезане са лекцијама унутар теоријског дела уџбеника, као што су репродуковање интервала дурске и молске лествице, поступно интонирање од тоничне секунде до октавног распона. Лествично-интервалском методом Бајић изграђује читаве скале, користећи поступно целе степене и полустепене, упознајући ученика са детаљном структуром дурских и молских скала. Вежбањима за интонирање трозвука и четворозвука у помаку четвртина Бајић повезује наставу солфеђа са вокално-инструменталном наставом. На тај начин обједињује готово све елементе, техничке дисциплине за извођење скала, уз изостављање хроматског низа тонова.

Остали примери у првом „Додатку“ познате су народне, духовне и дечије песме познатог садржаја, које уз пропратни текст, ученици могу да певају са лакоћом, без напора. Применом мелодијских примера препознатљивог садржаја Бајић је успео да западноевропске лествичне обрасце приближи и адаптира карактеристикама српског народног певања и црквеног појања. Прилагођени музички садржај, према Бајићевој категоризацији нотних примера, ученик може без потешкоћа да репродукује и да архивира као звучну наслагу и запамти као асоцијативни модел. То ће му касније послужити приликом репродуковања сличних мелодијско-ритмичких примера. Мелодијски и инструктивни примери које је Бајић изабрао у свом уџбенику су систематични, прилагођени узрасту, стажу ученика на похађању наставе солфеђа. Њихова категоризација на техничке етиде и примере са израженим мелодијским линијама и данас се не мења због своје сврсисходности. Вођење наставе од познатог ка непознатом садржају, интонирање лествично-интервалских примера уз помоћ познатих народних мелодија послужиће као пример и у каснијој настави солфеђа и музичким педагозима попут Миодрага и Зориславе Васиљевић, Иване Дробни, Александре Јовић-Милетић, Гордане Каран, Гордане Стојановић, Драгане Цицковић-Сарајлић, Биљане Павловић и др. Ови музички педагози управо су на тим постулатима базирали сопствене приступе у методици почетне наставе солфеђа и опште музичке наставе.

У „Додатку са методским упутствима“ Исидор Бајић на основу својих педагошких искустава жели да упути наставнике и ученике како да на најлакши начин превазиђу одређене проблеме у току наставе. Сугестије се односе на то да што је могуће више ученици уче кроз певање, а мање кроз сувопарно теоретисање. Томе у прилог говори и чињеница да је Бајићу најзначајније средство

за тумачење музике била песма. Зато је поимање соло и хорског певања у његовом уџбенику добило највише простора. Намера је била да се теоријске поставке оплемене адекватним музичким садржајем и да се кроз наставу музичке теорије развије љубав за музиком и подстакне интерес код ученика, било да се они музиком баве професионално или аматерски.

ЗАКЉУЧАК

У овом раду разматрана је дидактичко-методичка вредност уџбеника *Теорија нојној ѿевања* Исидора Бајића. У овом уџбенику обједињено је градиво предвиђено за наставну обраду у току прве године основног музичког школовања. Комплетан дидактичко-методички садржај уџбеника Бајић је прилагодио способностима својих ученика и у то време прописаним наставним плановима. У свом приступу музичком описмењавању, базираном на тадашњим западноевропским тековинама и лествично-интервалској методи, Бајић је успевао да интегрише и народну српску музичку традицију. Тиме се сврстава у ред родоначелника српске, аутентичне методе наставе солфеђа, која је имала за циљ да наставу усмери од познатог народног, аутентичног звука ка непознатом нотном тексту.

Уџбеник *Теорија нојној ѿевања* објављен је само три године пре Бајићеве смрти. С обзиром на то да је уџбеник био штампан ван граница тадашње српске државе, нажалост, није у значајној мери утицао на развој музичке педагогије у Србији. Али, разматрањем дидактичко-методичке апаратуре у уџбенику *Теорија нојној ѿевања*, теоријских поставки и инструктивно-мелодијских вежби стиче се увид у историјски процес развоја наставе солфеђа на српском говорном подручју. Аналитичким приступом Бајићевом уџбенику, који сада припада грађи од историјског и националног значаја, пружа се драгоцену и студиозно сведочанство о нивоу наставе солфеђа са почетка XX века. Тако је могуће да се на нови начин сагледа, стимулише и унапреди систем савремене наставе музичког описмењавања и теорије нотног певања у Србији.

ИЗВОРИ

Правилник о наставном плану и програму основној музичкој образовања и васпитања, „Службени гласник РС“ број 72/09, прегледано дана 28.05.2017.

ЛИТЕРАТУРА

Бајић, И. (1899). Певање као педагошко средство и корист његова. *Нови васпитач*, 1, 1–8.

- Бајић, И. (1912). *Теорија нотног пјевања*. Нови Сад: Парна штампарија Ђорђа Ивковића, Ujvidek (Hongorie).
- Васиљевић, М. А. (1952). *Једноласни солфеђо заснован на народном пјевању*. Београд: Просвета.
- Дробни, И. (2008). *Методичке основе вокално-инструменталне наставае*. Београд: Завод за уџбенике.
- Ђурић-Клајн, С. (1956). *Музика и музичари*. Београд: Просвета.
- Ђурић-Клајн, С. (1959). *Увод у историју југословенске музике*. Београд: Уметничка академија.
- Џицовић-Сарајлић, Д. (2014). *Српска црквена музика у основношколској настави музичке културе*. Косовска Митровица: Факултет уметности.
- Ван, М., и Svalina, V. (2013). *Različiti pristupi savladavanja intonacije u nastavi solfeggia*. *Život i škola*, 30, 172–192.
- Karan, G. (2001). *Pesma – sredstvo tumačenja muzike kod Isidora Bajića*. U: V. Milanković (ur.), *Zbornik radova Trećeg pedagoškog foruma* (118–123). Београд: Факултет музичке уметности у Београду.
- Katunac, D. (2004). *Klavirska muzika Miloja Milojevića*. Београд: Clio.
- Vasiljević, Z. (1978). *Metodika nastave solfeđa*. Београд: Универзитет уметности у Београду.

PETAR M. ILIĆ

UNIVERSITY OF PRIŠTINA IN KOSOVSKA MITROVICA
FACULTY OF ARTS IN PRIŠTINA – ZVEČAN

SUMMARY

DEDUCTIVE AND METHODOLOGICAL QUALITIES
OF ISIDOR BAJIĆ'S TEXTBOOK *A THEORY OF A NOTATION SINGING*

This work elaborates on a didactic and methodical qualities of the book *A Theory of a Notation Singing* by Isidor Bajić. As a literature for elementary music education, it has been initially published in 1904, under the title *A Theory of an Accurate Notation Singing*. After the first, then came the second amended edition in 1912 named *A Theory of a Notation Singing*. At the beginning of the twentieth century, there were no music books nor instructions approved by the Serbian Ministry of Education that could serve as notation singing literature. Because of that, Isidor Bajić arranged for a book with elementary theoretic and practical basis of solfege education and music theory. The contents had been grouped into sections of basic pedagogy of

accurate notation singing. The main courses of the book encompass music theory, rhythm, melody, and the basis of vocal singing technique. This book is not included in the recommended literature for solfege education and music theory for the elementary music education in Serbia. Based on that, the aim of this work is to highlight possible usability and implementation of one of the first methodological books for a notation education within the Serbian language realm. The implementation of the book *A Theory of Notation Singing* would broaden the official set of listed literature within the basic solfege education domain. This work, through a method of theoretical analysis, employs didactic and methodological apparatus, textual and notation content of a second amended volume.

KEYWORDS: *A Theory of Notation Singing*; Isidor Bajić; instructive melodic examples; vocal technique.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).