

Биљана М. Павловић¹⁸¹

Универзитет у Приштини – Косовској Митровици
Учитељски факултет у Призрену – Лепосавићу

ПЕВАЊЕ КРОЗ ИСТОРИЈУ И ПЕДАГОШКУ ПРАКСУ

Сажетак: У раду се разматра настанак и развој уметности певања и његова педагошка вредност. Доприносећи духовном и културном напретку, певање је кроз историју човечанства имало веома важно место у друштву. У музичкој педагогији певање је садржај који несумњиво омогућава музички и свеукупни развој ученика. Из тог разлога је неопходно на различите начине перманентно подстицати интересовање ученика за ову музичку активност током основношколског образовања. У том смислу циљ рада је да се представи развој певања у ширем културно-историјском контексту, што би требало да заинтересује ученике за певање и свестраније упознавање овог вида музичког изражавања. Продубљивање увида у проблематику настанка и развоја певања захтева успостављање корелације са другим наставним предметима (историјом, књижевношћу, ликовном културом итд.), што ће резултирати потпунијом сликом о овом виду човековог изражавања, његовом значају кроз историју и време, те допринети јачању мотивације ученика за учешће у вокалном музицирању као и љубави према уметности уопште. У проучавању ове тематике коришћена је метода теоријске анализе и синтезе.

Кључне речи: уметност певања, музичко васпитање, музичко образовање, настава.

УВОД

Певање је старо колико и сама историја човечанства. Савремени научници истичу примарни значај музике у еволуцији људи (и праљуди), наглашавајући да је управо она омогућила да се наши преци припреме за језичку и социјалну комуникацију. Амерички психолог Данијел Левитин тако сматра да су певање и свирање музичких инструмената вероватно допринели да наша врста усаврши моторне вештине „крчећи пут развоју изузетно fine контроле мишића која је потребна за гласовни или знаковни говор” (Левитин 2011: 289).

Реч певање потиче од старословенске именице *пјесн*, односно од глагола *пјети* и дефинише се као музичко изражавање помоћу људског гласа (Музичка енциклопедија 3, 1977: 89). Глас је несумњиво један од

¹⁸¹biljana.pavlovic@pr.ac.rs

суштинских аспеката људског идентитета. Он одређује „ко смо, како се осећамо, како ћемо комуницирати и како нас други доживљавају” (Јеремић 2018: 41). Људски глас је за Хегела најсавршенији музички инструмент, који се може разумети „као звучање душе, као звук којим унутрашњост по својој природи располаже ради изражавања оног што је унутрашње” (Узелац 1998: 182). И Сократ је глас сматрао одразом душе, па је тако чувена његова мисао *проговори да те упознам*.

Певање је основа васпитно-образовног рада у настави музичке културе. Поред тога што доприноси музичком развоју, ова музичка активност има веома важну улогу у развоју говора деце, као и у њиховом интелектуалном, емоционалном, моралном и естетском васпитању. Из тог разлога је неопходно заинтересовати ученике за вокално музицирање. У наставном плану и програму је истакнуто да најважнији покретач у настави треба да буде *принцип мотивације и инклузивности у подстицању максималног учешћа у музичком доживљају као и развијању потенцијала за музичко изражавање* (Правилник 2018: 181). Упознавање ученика с настанком и развојем певања кроз историјске епохе и стилове, и то искуствено – певањем или слушањем одговарајућих вокалних садржаја, свакако је један од начина за подстицање њиховог интересовања за уметност певања. Кроз одговарајуће музичке примере ученици ће имати прилику да упознају *дух одређеног времена и човека тог времена са којим треба да успоставимо мост* (емпатијски однос). Дакле, могућност повезивања певања као музичког феномена и спознаје човека у времену ће „отворити врата ученицима у човека као музичко биће” (Ивановић 2007: 50). Овакав приступ најбоље омогућава корелација наставе музике са осталим наставним предметима, што ће допринети формирању потпуније слике о певању и његовом значају кроз историју и време, упознавању културно-историјског контекста у коме је певање настајало и развијало се, подстицању мотивације ученика за учење и учешће у вокалном музицирању и развијању љубави према уметности уопште.

ПЕВАЊЕ КРОЗ ИСТОРИЈУ

Певање је један од најстаријих медијума човековог изражавања. Да ли је човек прво запевао или проговорио, питање је које заокупља пажњу многих научника. Постоје бројне теорије о пореклу певања. Песма је можда настала имитирањем цвркута птица или уз ритмичке покрете, односно звукове који настају одмереним покретима у раду¹⁸², што је претпоставка Карла Бихера. По теорији Карла Штумпфа, певање је настало из поклика који су служили као сигнали, а Херберт Спенсер сматра да је певање настало интензивирањем говора или у моменту

¹⁸²Развој музике у праисторији – реконструкција, *Foli* (there is no movement without rhythm) original version by Thomas Roebbers and Floris Leeuwenberg. Видео је доступан на е-адреси <https://www.youtube.com/watch?v=IVPLluBy9CY>. Сајт посећен 26. 5. 2020.

афекта и изливања вишка енергије (Пејовић 1979: 6). Поједини научници пак заступају тезу да је примордијални људски језик био заправо љубавна песма (Money 1997: 399–402), односно да је певање старије од говора (Whitwell 1993: 117).

Проучавајући феномен певања, професор музике и истакнута соло певачица Јелка Стаматовић Николић (1950) истиче заједничко порекло певања и говора. Наиме, она сматра да су на почетку развоја људске цивилизације они били неиздиференцирани представљајући јединствено средство изражавања. Позивајући се на Дарвинову теорију еволуције, Стаматовић Николић мисли да говор није настао „потпуно новим и изненадним човековим стваралаштвом”, већ се ту радило о преображају појаве која је већ постојала код животиња. Донет из животињског света и преображен за нове потребе, тај први човеков говор се састојао из *модулираних крикова и артикулисаних гласова*. Изрази лица, гестови и покрети тела били су такође важно средство изражавања и комуникације, али су модулирани крици и артикулисани гласови били од посебног значаја за развој певања и говора. Сматра се да су први служили за изражавање јаких узбуђења, што је могло подстаћи човека на певање, док су артикулисани гласови одговарали мирним утисцима послуживши као основа за развој говора у ужем смислу. Николић Стаматовић пак апострофира временско првенство певања над говором сматрајући да су модулирани крици претходили артикулисаним гласовима. Ово схватање је у сагласности са Дарвиновом теоријом, према којој су модулирани крици служили као средство завођења супротног пола. Ту су свакако и друге претпоставке о врсти узбуђења која су изазивала модулиране крике, али је битно уочити да се навика њиховог извођења јавила пре навике извођења артикулисаних гласова. Овој тврдњи у прилог иде и мишљење научника да је афективни говор претходио активном говору. Односно, различити звучни сигнали којима се човек првобитно споразумевао су се временом развили у говор (Јовановић-Симић, Дурановић, Петровић-Лазич 2017: 8). Тезу да је певање претходило говору, односно *да је говор био прво певање* Стаматовић Николић поткрепљује примерима у којима је певање евидентно оставило трага у говору. Пре свега наводи често присутне такозване певајуће говоре, истичући: „Ту говор као да тежи да се врати ономе што је првобитно био – певању, и та тежња, која се задржала толико времена током самосталног развитка, заслужује дивљење” (Стаматовић Николић 1950: 9). Потом наводи појаву речитатива, певаних прича, псалмодија и слично, указујући да у тим облицима *одискона пробија певање у говор*. Међутим, најважнији и најопштији траг који је певање оставило у говору, по њеном мишљењу, јесте акценат *са својим висинским таласањима* (Исто: 9).

У првобитном људском друштву песма је била важно средство комуницирања са натприродним силама. Како би опстао, далеки човеков предак је настојао да утиче на вољу богова помоћу песама које су извођене у оквиру ритуалних обреда. Обредне песме су имале

једноставну мелодију уског опсега и извођене су уз покрете ритуалног плеса и уз ритмичке инструменте. С развојем људског друштва и културе настају колективне песме, успаванке и епске песме, а с развојем земљорадње јављају се песме о раду, љубавне и друге песме.

У култури старих цивилизација певање је било заступљено како на двору владара, тако и у свакодневном животу народа. Забележено је да су у древном Египту после успешних ратних похода извођене свечане химне у славу фараона (Пејовић 1979: 15). Песме су певане у част богова и појединих небеских тела. Најстарија позната песма у историји човечанства је *Хуритска химна*¹⁸³, која је настала око 1400. п. н. е., а посвећена је сиријској богињи Никал. Таблице на којима је записана пронађене су почетком педесетих година прошлог века у древном граду Угариту, на тлу данашње Сирије. Кинези су пак веровали да је песма рођена у људском срцу. Интересантно је да је древни кинески филозоф Конфучије препоручивао певање појединих делова кинеске историје како би што лакше и боље били упамћени подаци у вези са појединим догађајима или владарима који су сматрани полубожанствима (Wei-Ming 1984). Древни духовни индијски напеви *саман* уливали су смиреност, док су световни напеви *рага* подстицали страст и узбуђеност.

У старој Грчкој и Риму певању је посвећивана веома значајна пажња. Познато је да је постојала чак и делатност учитеља певања, такозваног *фанаскуса* (Музичка енциклопедија 3, 1977: 90). Бројни историјски извори указују на развијену религиозну и световну солистичку и хорску праксу певања у старој Грчкој. Заправо, под појмом *музика* Грци су подразумевали „јединство песништва и вокалне музике у једногласју на основу богатог ритма зависног од поетског текста” (Пејовић 1979: 30). Посебно је негована хорска музика. У религиозне хорске песме спадале су: *химна* – најузвишенија песма која је извођена у славу богова; *прозодија* (посвећена Аполону) – песма у литији, која се првобитно изводила као магијска песма лечења а касније као песма о здрављу и о добру уопште; *пеан* – песма коју је певао мушки хор у пратњи китаре; *хипорхема* – живахна поскочица пантомимског карактера, која се изводила уз инструменте са жицама, произашла из магијског култа; *дитирамб* – химна која је извођена уз пратњу дувачког инструмента аулоса у част Диониса, бога лозе и берача; *партенија* – песма коју су изводиле девојке у част богиње Артемиде. Облици световне хорске песме у хеленској музици били су: *трен* – тужбалица, која се певала без инструменталне пратње; *елегија* – која се изводила уз пратњу аулоса; *хименеј* – свадбена песма уз пратњу аулоса; *таламиј* – врста серенаде (љубавне песме); *епиникиј* – тријумфална песма која се певала у славу победника на јавним такмичењима; *настирске песме* уз сиринкс и тако даље (Музичка енциклопедија 2, 1974: 19). Сачувано је неколико записа

¹⁸³Реконструкција древне *Хуритске химне* и више података о њој доступни су на е-адреси <https://www.medias.rs/ovako-zvuci-huritska-himna-najstarija-pesma-na-svetu>. Сајт посећен 26. 5. 2020.

који сведоче о заступљености вокалне музике у старој Грчкој. Пре свега, реч је о хорској *Пиндаровој питујској оди* из 5. века п. н. е. и о *Сеикеловом епитафу*¹⁸⁴, за који научници сматрају да највероватније потиче из 1. века п. н. е. Такође, пронађен је и хорски одломак из Еурипидовог *Ореста*, као и једна хришћанска химна (Пејовић 1979: 35–36).

Грци су разликовали две врсте мелодије – оштру и окрепљујућу, која је изражавала ратничко расположење, и нежну и благу, која је одговарала благој нарави. У лечењу људског тела ослањали су се на медицину, а за *очишћење душе* користили су музику. Учили су да певање има терапеутско дејство те да се одговарајућим мелодијама може мењати људска нарав. Познато је да је Питагора у овиру Атинске школе омладину подучавао певању. Чувена је анегдота према којој је смирио разјареног младића превођењем песме из фригијског у дорски тоналитет (Узелац 2005: 39). Дамон је истицао васпитну функцију песме сматрајући да она може да допринесе унутрашњем миру. Говорио је да *певање не учи само умерености и одважности већ и праведности* (Исто: 44). Аристотел је потенцирао вредност Олимових песама које *испуњавају душу одушевљењем и утичу на човеков карактер*. Он је међу првима проучавао анатомију говорних органа (Виткаи Кучера 2013: 54).

Код старих Грка музика је била неодвојива од говора и само једна од могућности језика, односно изражавања (Узелац 2005: 20). Сматрајући је идеалом и указујући на то да су одређене мелодије одувек поштоване као закони, Платон доводи у везу музику и законе државе. Закони су, по његовом мишљењу, могли бити схваћени као идеалне мелодије које су основа сваког обликовања (васпитања), па се појам *номи*¹⁸⁵ могао користити и за песму (као конкретни облик, начин певања) и за закон. Сматрао је да идеална држава „није ништа друго до конкретни облик идеалне музике, а закони у држави нису ништа друго до праве мелодије које све са свиме усаглашавају” (Узелац 1998: 28). Платон је истицао да музика треба да буде *основа васпитања* (Платон 1939: 30). Посебну пажњу је поклањао *песми* као јединству речи, мелодије и ритма, а музику без текста је сматрао *грубом и дивљом*. Заправо, пресудну улогу је имала реч (логос) која није подређена хармонији и ритму, већ обратно – мелодија и ритам треба да се управљају према речима (Исто 1939: 28). У непосредној музикалности грчког говора лако је уочљива веза музике и језика, као и музике и филозофије, па је из те перспективе разумљива Платонова тврдња да је *филозофија највиша музика*.

Стари Римљани су посебну пажњу поклањали пријатности гласа и говора. Веровали су да квалитет гласа одражава човеков карактер, па је тако дубок и снажан глас, на пример, био одраз храбрости. Цицерон је посебну пажњу поклањао неговању гласа истичући да се рађамо са

¹⁸⁴ Реконструкција древне грчке песме *Сеикелов епитаф* доступна је на е-адреси <https://www.youtube.com/watch?v=hIFcIE23Su4> Сајт посећен 27. 5. 2020.

¹⁸⁵ *Ном, номос* – похвална песма боговима, која је истовремено означавала и закон, правило (Музичка енциклопедија 2, 1974: 19).

одређеним предиспозицијама које утичу на његов квалитет (телесна снага, целокупна грађа тела – посебно облик лица, језичка спремност и друго), те да се вежбањем може унапредити (Виткаи Кучера 2013: 52).

За развој певања у раном средњем веку посебно је заслужан Гвидо из Ареца (11. век), који је усавршио нотно писмо. Сматра се да је овај средњовековни теоретичар и учитељ певања осмислио солмизационе слоге како би олакшао наставу певања (Музичка енциклопедија 2, 1974: 45). Касније, током 13. века, монаси Johannes de Garlandia и Jerome de Moravia развили су концепт вокалних регистара разликујући *грудни, грлени и регистар главе* (Витакаи Кучера 2013: 55). Њихово деловање је несумњиво утицало на даљи развој технике певања.

У црквама западне Европе певани су *грегоријански корали*, духовне песме из којих је касније развијен најважнији облик католичке црквене музике – *миса*. Корали су извођени једногласно и на латинском језику. Идеал вокалне естетике грегоријанског певања „био је смирен, модулативан и нежан глас” (Музичка енциклопедија 3, 1977: 90). Певало се одмерено, суздржано, не превише брзо и заобљено, у духу респонзоријалног и антифоног извођачког стила. Већ од 9. века јавља се вишегласје – најпре удвајањем мелодије у паралелним интервалима (*органум*), до развијених вишегласних облика током 12, 13. и 14. века (*дискант, кондуктус и мотет*). За период средњег века карактеристични су и *гимел, фо бурдон и ронделус*.

Средњовековна византијска црквена музика била је вокална и једногласна. *Господ је слављен најсавршенијим инструментом – људским гласом*, док је једногласје постављено као нешто што треба достићи (Маринковић 1995: 26). Црквено појање се заснивало углавном на изразито мирном и једноличном читању (речитатив), али су извођене и мелодије развијенијег типа, које је карактерисала дијатоника, наглашена динамика и осећајност те мелизматичност. Химне су биле основни облик византијске литургије. Певани су и ирмоси, тропари и стихире. Напеви су се изводили у духу антифоног певања, при чему се смењују две групе певача, а био је заступљен и такозвани *исон*, врста вишегласја који је подразумевао развијање мелодије над држаним тоном на једном вокалу. Средњовековни свечани церемонијали подразумевали су учешће хорава, који су били подељени у две групе, и псалта – појаца. Имали су *доместика*, учитеља појања, и диригента (Пејовић 1979: 47). Када је реч о српском средњовековном појању, вредно је поменути Стефана Србина, српског средњовековног музичара, који је саставио зборник црквених песама под називом *Псалтикија*. Црквене мелодије су бележене *неумама*. У средњовековној Србији певање црквених песама имало је изузетан смисао у успостављању и развијању верског идентитета.

Средњовековне световне песме одликује распевана мелодика, богат ритам и симетрична грађа. Први записи народних песама датирају из 12. века (Исто: 56). На тлу Европе изводили су их путујући музичари трубадури, минезенгери и трувери, а на нашим просторима гудци,

свиралници, скомраси и певци. Наступали су на дворовима и народним свечаностима опевајући љубав, тежњу ка срећнијем животу и разне свакодневне теме. У својим песмама често су исмевали свештенике и владаре, због чега их је црква прогонила (Ђурић Клајн 1971: 13). Током средњег века неговане су и епске песме које имају корене у прасловенској култури. Након пада српске државе под турску власт ове песме су, поред народних лирских песама, одиграле изузетну улогу у очувању српске националне свести и идентитета.

Попут других уметности, и музика у ренесанси доживљава препород. Појава мелодијског украшавања, развој инструменталне музике, фигурирање и колорирање у полифоној музици ренесансе захтевали су богатије певачко искуство у техничком и музичком смислу. У духовној музици западне Европе свој коначан облик добијају *мотет* и *миса*. Прве мисе су извођене једногласно, у духу грегоријанских напева, док се од 14. века појављује вишегласна хорска миса. За овај период карактеристично је певање *фалсетиста*¹⁸⁶, касније *кастрата*¹⁸⁷ у католичким црквеним хорovima.

Са појавом Мартина Лутера и протестантизма певању је и у световним школама поклањана све већа пажња. У прилог томе колики је значај придавао певању у школи говори и његова чувена изрека: „Учитељ мора знати певати, иначе га не признајем.” Певање почиње да се проучава и ван цркве, нарочито захваљујући богатим меценама. Познато је тако да је двор Војводе од Бургундије постао световни центар проучавања певања и других музичких области. Управо тада су постављени темељи певачке педагогије (Музичка енциклопедија 3, 1977: 90). Током 15. и 16. века јављају се нови облици вишегласне песме – *вилота*, *фротоло*, *виланела*, *каће*, *балада*, *шансона*, *канцонета* и *мадригал*, које су имале призвук народне музике. Песма која је била присутна у животима људи свих сталежа „морала је носити одређене вредности како не би уназадила друштво” (Радивојевић 2016: 212). Песме једноставне мелодике, јасног ритма и форме, са честим рефреном, изводиле су се најчешће у двогласу или трогласу, док је *мадригал* као сложенији облик ренесансне вокалне музике извођен чак и петогласно. Литерарни текстови ових песама посвећени су догађајима из свакодневног живота. Говоре о љубавним осећањима, природи, лову и слично, а честа су и оноματοпејска опонашања звукова из природе. Њиховим извођењем изражавана је тежња за уживањем *на овом свету*, на супрот схватањима претходног доба. Слобода, лакоћа извођења, светлост и ведрина, основне су

¹⁸⁶Фалсетисти су певачи (тенори, баритони) који имитирају звук и опсег женског гласа будући да жене све до 1700. нису могле певати у црквеном хору (Музичка енциклопедија 1, 1971: 550). Њихову улогу су касније преузели кастрати.

¹⁸⁷Гласови кастрата су по опсегу слични женским гласовима, али се од њих разликују по боји и снази. Наиме, због оперативног захвата пре пубертета, код дечака није долазило до мутације гласа. Они су се даље физички нормално развијали, а глас је имао посебну боју и изузетну снагу у односу на женски глас. Кастрати су касније били заступљени и у барокној и класичној опери (Музичка енциклопедија 2, 1974: 307).

карактеристике световног ренесансног певања. Пред крај ренесансе јавља се *монодија*, која подразумева доминацију једног гласа уз инструменталну пратњу (Маринковић 1995: 37). Такво извођење карактеристично је и за барокну музику.

У бароку се јављају нови црквени музички облици у којима је заступљено певање уз инструменталну пратњу – *ораторијум*, *кантата* и *пација*. Карактеристична је и *барокна миса*, писана за хор, солисте и оркестар. У Италији се стварају темељи изражајне певачке интерпретације и специфичног италијанског виртуозног певачког умећа познатог под називом *белканто* (Музичка енциклопедија 3, 1977: 90). *Опера* је нова музичко-сценска форма у бароку. Њен развој је започео у Италији у оквиру групе уметника *Фирентинска камерата*. Песник Отавио Ринучини и композитор Јакопо Пери били су аутори првих опера у историји музике – опере „Дафне” (1594), а затим и прве сачуване опере „Еуридика” (1600). Барокна опера је представљала спектакл, како вокални тако и сценски, и имала је циљ да изазове изненађење и дивљење. Почетком 18. века у Италији се појављује и *комична опера*. Опера се негује и током класицизма, нарочито опера *серија* и *комична опера* (*опера буфа*).

Романтизам доноси преокрет у певачкој уметности. Насупрот виртуозности *белканта*, тежиште је на наглашеној мелодрамској изражајности (Музичка енциклопедија 3, 1977: 90). Истицање садржаја текста, интензивирање драмског израза и обимнији оркестар од певача захтевају већи опсег и интензитет гласа. За музички романтизам карактеристичне су *соло песме*, а опера доживљава нови процват. Такође, средином 19. века настаје *оперета*, најзначајнији облик музичко-сценског стваралаштва забавног карактера. Најзначајнији композитори соло песме у овом периоду су Ф. Шуберт и Ф. Шуман, чије су песме постале узор класично лепог. Шубертове песме одликује увек привлачна и певљива мелодика вокалне деонице у којој је „мајсторски оваплоћен садржај песме, ухваћена срж њеног значаја” (Маринковић 1995: 98). Инспирацију за своје стваралаштво романтичарски композитори налазе у народној музичкој традицији. Корнелије Станковић (1831–1865) међу првима у Србији бележи народне напеве из Србије и обрађује их за хор или соло глас у пратњи клавира¹⁸⁸, чиме започиње развој уметничке музике у Србији. Он је први записао и вишегласно хармонизовао црквено појање Карловачке митрополије.

Током 19. века јавља се посебно интересовање за револуционарне песме, које су одиграле изузетну улогу у буђењу националне свести широм Европе. Ове родољубиве песме су одраз друштвено-политичке стварности и специфичних услова живота тога доба. Настајале су у народу, али су их стварали и композитори који су кроз песму изражавали

¹⁸⁸К. Станковић, *Чија ли је тараба*, <https://www.youtube.com/watch?v=DLMuNShP4Zw>. Сајт посећен 3. 6. 2020.

бунт против нечовечних односа у друштву, пркос и тежњу ка бољем и хуманијем животу. Једна од бунтовних песама која је у нашем народу имала изузетан одјек јесте *Марсељеза*, коју је 1792. написао француски официр Руже де Лил. Касније је и *Интернационала*, настала 1871, имала огроман значај у ширењу револуционарних идеја и јачању борбеног духа и на овим просторима. Већ почетком XIX века песме *будилнице* су извођене у оквиру певачких друштава у Србији, нарочито у Војводини, заузимајући важно место у политичкој и просветној делатности српског грађанства. Уз композиције родољубиво-борбеног и политичког карактера (*Устај, устај, Србине, Радо иде Србин у војнике, Већ се застава вије, Где је српска Војводина, Оро кликће са висина* и друге) групе српских родољуба „често су водиле јаку политичку пропаганду усмерену ка остваривању тадашњих националних идеала – ослобођење од стране доминације” (Ђурић Клајн 1971: 70). Ове песме су подстицале на одлучност у борби за слободу и правду. Ту су и многе друге песме овога жанра које су одиграле изузетну улогу у јачању националне свести и подизању борбеног морала војника током балканских ратова и у Првом и Другом светском рату.

Вокални израз током 19. и 20. века одликују експресивна декларација текста, драматични акценти, велики тонски волумен и интензитет, што је условило све више потискивање правила технике белканта. Циљ певачких педагога 20. века био је да „усклађивањем свих елемената, физиолошких, психолошких и техничких, усаврше људско грло како би постало свестрани вокални инструмент који може изводити и барокну музику, и романтичну соло песму, и драматски *Sprechgesang* новијег доба” (Музичка енциклопедија 3, 1977: 90). Из тог разлога штампају се бројне збирке техничких вежби за развој и унапређење људског гласа, односно певања. За 20. век карактеристична је појава различитих певачких стилова у музици – џеза, шлагера, рока, попа, хип-хопа итд. Педагошка вредност певања приказана је и у легендама, у којима се наводи „да су музе као надахнута божанска бића универзуму дале глас као манифестацију живота, као примални крик новорођенчета. Из те перспективе, сва распевана деца су на неки начин легитимни наследници муза” (Бјерквол 2005: 77).

Јан Коменски међу првим педагозима певање третира као садржај васпитања и образовања у настави напомињући да певање псалама и светих песама омогућава развијање побожности и стицање основног музичког знања (Коменски 1997: 238). У својој *Материнској школи* наводи да дете већ између шесте и дванаесте године „треба да зна напамет већи део псалама и химни које се певају у цркви у сваком крају како би, васпитани у слављењу Бога, знали да сами себе уче и бодре у псалмима, химнама и духовним песмама, са захвалношћу певају Богу у своме срцу”. По његовом мишљењу, важно је да деца науче да певају и друге „разне уобичајене мелодије”, а да способнији треба да овладају основама теорије музике (Исто: 242).

У свом опису васпитања Емил Русо је истицао да музика детету треба да служи првенствено као забава, те да је код њих потребно ненаметљиво развијати глас, осећај за ритам и хармонију. Такође, он подвлачи да песме предвиђене за рад са децом треба да буду занимљиве и једноставне (Русо 1989: 152–153). О оспособљавању ученика за певање путем нотног текста – које је данас заступљено у основној школи већ од трећег разреда – Русо каже следеће: „Будући да сам се слабо журио да га научим читању слова, лако ће свако разумети да ћу се исто тако мало журити да га научим читању нота. Његов мозак треба да поштедимо од сваке одвише заморне пажње, те да се не журимо да му привежемо дух за конвенционалне знаке [...] Нарочито га поштедите од необичних страствених и осећајних песама. Нека увек мелодија буде једноставна и лака за певање, нека увек излази из главних тонова дотичног тонског рода, и нека увек звучи основни тон тако да га може чути и лако пратити; јер, ако хоће да усаврши глас и слух, никад не сме певати без пратње на клавиру” (Исто: 152). Критикујући француске музичке педагоге и њихов методички приступ у оспособљавању ученика за певање *солмизацијом*, Русо је говорио да је француска земља „у којој се о музици пишу најлепше књиге на свету и управо она у којој је најтеже научити музику” (Исто: 153).

Песталоци песму не сматра наставним средством које може да допринесе „да се од нејасних опажаја дође до јасних појмова”, али је био свестан улоге певања у развијању говорних способности деце. Певање је за њега вештина која се мора развијати у контексту остваривања различитих циљева (Песталоци 1946: 101–102). И Фребел је развоју говора посвећивао значајну пажњу. Био је мишљења да је говор најранији облик изражавања човека – првобитно диференцирање људске природе, те да га треба развијати у складу са другим активностима, а не независно од њих. У том контексту је разрадио читав систем игара, од којих је велики део праћен одговарајућим песмама (Качапор 2003: 180–181).

Говорећи о активностима које могу да допринесу васпитању, Херберт Спенсер је напомињао да музичким активностима испуњавамо свој одмор и задовољавамо свој укус и своја осећања (Жлебник 1970: 146). Веровао је да „сложене мелодије могу бити од јака утицаја само онда када су са општим законима у хармонији” (Спенсер 1921: 45–46). Певање, односно „разно мењање гласа” за њега је *клица из које ниче музика* (Исто: 46). Роберт Овен је пак наглашавао значај хорског певања у раду са омладином од седме до седамнаесте године, које је као наставни предмет било заступљено у његовој *Вечерњој школи* (Качапор 2003: 205).

Интеракција између мајке и детета већ по рођењу скоро увек подразумева певање. Заправо, научна истраживања показују да је *звук* први комуникациони канал између бебе и мајке још док је беба у мајчином стомаку. Окружен плодовом водом, фетус чује звуке, чиме се успостављају први модели комуникације и заједништва. Дете се тако још током стадијума фетуса припрема да се сусретне са мајком, односно беба већ у току пренаталног периода развија дијалошки дух (Ивановић 2007:

68). У постнаталном периоду управо препознатљив мајчин глас детету пружа осећај сигурности и припадности. У том смислу норвешки музички педагог Јун-Руар Бјеркол напомиње да глас учествује у организовању дечјег света емоционално, когнитивно и комуникативно (Бјерквол 2005: 33) и зато надахнуто саветује будуће мајке: „Причајте са својим нерођеним дететом! Плешите са својим нерођеним дететом! Играјте се са својим нерођеним дететом! Певајте за своје нерођено дете” (Исто: 27). Интересантно је да као прву особеност људског гласа дете запажа његову боју. По боји гласа препознаје мајку и оне који му се најчешће обраћају. У оквиру те особине „оно врло брзо развија способност разликовања нежности и прекора или забране. То је пут за разумевање говора” (Матић 1986: 58). Вокални развој детета зависи од сазревања, наследних основа, повољних срединских околности, те од интеракције развојних чинилаца унутар организма (Мирковић Радош 1986: 33). Треба имати у виду да је за децу узраста до треће године певање и најтежа и најсложенија музичка активност пре свега због неразвијености говора и гласовног апарата, али и других још недовољно развијених способности у том периоду. Из тог разлога се певање у правом смислу те речи појављује тек пред крај друге године (Воглар 1980).

Уочавајући изузетно значајну развојну улогу певања, многи психолози и музички педагози користе ову музичку активност као метод и основно средство за рад у развоју говора код деце са аутизмом. Ксенија Мирковић Радош тако истиче да многа деца са проблемима у развоју могу да певају чак и када не могу да говоре¹⁸⁹, што едукаторима пружа могућност да помоћу певања систематски приступе постизању циљева у говорном развоју. Бројна неуропсихолошка истраживања такође показују да певање активира различите делове мозга, као и да се приликом савладавања песме активирају различити делови у зависности од тога да ли се учи текст или мелодија песме (Flohr & Persellin 2011: 13; Левитин, 2011).

Говорећи о значају певања у животу детета, Бјервол објашњава улогу спонтане песме класификујући је као *аморфну песму, формуле и готове песме*. Први вид спонтане песме – *аморфна песма* заправо представља гугутање новорођенчета. То је прва игра гласом и звуком и далеко је од онога што одрасли повезују са песмом. Ипак, она је важан елеменат читавог низа дечјих активности. У периоду интензивног развоја говора свако дете пролази кроз период певачког стварања користећи *формуле и готове песме*. У њима се мало старија деца користе већ познатим песмама измишљајући по узору на њих (Бјерквол 2005: 88). Бјерквол подвлачи да је за дете од животне важности да овлада спонтаном песмом јер је она део заједничког кодекса дечје културе и одрастања. Артикулисана је спонтано, без подстицања одраслих и користи се са одређеним циљем у одређеној друштвеној ситуацији. Према њему, значај спонтане песме се огледа у контактної и

¹⁸⁹Мирковић Радош, *Музика и развој говора*,

<https://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/2523/nauka/2356132/.html> Сајт посећен 23. 5.2020.

информативној функцији као и у функцији маркирања идентитета (Исто: 106–109).

Спонтана песма је према Мири Воглар својеврстан стваралачки чин. Прво дечје певање, које се јавља већ у првој години живота, она назива *лалање* (Воглар 1980: 14). Посебно је изражено у седмом месецу, када дете почиње да изводи, односно обликује такозване „падајуће” мелодије у специфичним интервалима. Овај вид *певања* је тада од изузетног значаја за развој гласа и гласовног апарата састављеног од много органа, чијом активношћу заправо управља централни нервни систем. Осим што доприноси развоју гласовног апарата, певање већ у том периоду подстиче и развој централног нервног система и обрнуто – с развојем централног нервног система развијају се бројне музичке и друге способности код деце. Стваралачким певањем дете развија машту, успоставља контакт с људима из свог окружења, испољава осећања, опушта се и ослобађа. Воглар разликује још две врсте певачког измишљања које се јављају најчешће крајем друге и почетком треће године. Реч је о измишљању *које у првом плану има речи* и представља вид наративног размишљања и измишљању *које у првом плану има ритам и мелодију*, које прате и одговарајуће ритмичко-мелодијске и моторне активности (Исто: 14).

Већина домаћих музичких педагога истиче педагошку вредност певања, које несумњиво доприноси свестраном васпитању деце предшколског и основношколског узраста. Увиђајући полифункционални васпитни потенцијал песме, Александра Стошић потенцира коришћење ових садржаја и у другим наставним областима, чиме се подстиче свеукупни развој детета (Стошић 2008: 62–74). Биљана Мандић апострофира педагошку вредност певања духовних песама које „отварају пут ка истини, дајући путоказе ка стицању знања и вештина потребних за смисленији живот” (Мандић 2017: 95). Певање духовних песама оплемењује личност детета развијајући побожност и љубав према људима. Према Драгани Цицковић Сарајлић, певање песама духовног садржаја доприноси јачању верског идентитета те стицању и усвајању истинских моралних вредности (Цицковић Сарајлић 2014: 110). Биљана Јеремић пак истиче значај певања у успостављању и развијању емпатије међу децом, као и значај ове активности у стицању музичких знања (Јеремић 2018: 41). Теоријска и емпиријска истраживања музичких педагога указују на изузетан смисао и значај певања традиционалних народних песама, како свога тако и других народа, те патриотских и духовних песама у остваривању циљева и задатака националног и интеркултуралног васпитања (Белојица Павловић, Цицковић Сарајлић, 2018; Судзиловски, Ћалић, Ивановић, 2012; итд.).

ЗАКЉУЧАК

У раду је представљен кратак преглед развоја певања кроз историју са циљем расветљавања његових основних карактеристика, као и улоге у друштву и музичкој педагогији. Будући да је певање један од примарних музичких садржаја у настави музичке културе путем којег ученици стичу

музичка и друга знања, развијају музичке и бројне друге способности, неопходно је подстицати и развијати интересовање ученика за ову музичку активност. Заправо, упознавање уметности певања у ширем контексту његовог културно-историјског развоја треба да заинтересује ученике за ову врсту уметничког изражавања.

Свеобухватно доживљавање, упознавање и разумевање уметности певања кроз различите стилске периоде омогућиће интегрисана настава музике, па ће целокупан процес усвајања знања у области певања добити нови смисао, односно ученици ће бити у прилици да упознају историјски и културни контекст настанка и развоја певања, извођачки стил, специфичне вокалне музичке облике, као и начин живота човека одређене епохе који се огледа у овом музичком медију. Певање у том смислу представља значајну педагошку могућност за детаљније упознавање уметности певања, подстицање мотивације за учествовање у вокалном музицирању, обезбеђивање трајнијег знања, те за развијање љубави према певању и уметности уопште, што су важни задаци наставе музичке културе.

ЛИТЕРАТУРА

- Белојица Павловић, Биљана, Цицовић Сарајлић, Драгана. *Национално васпитање у настави музичке културе*. Лепосавић: Косовска Митровица: Учитељски факултет у Призрену – Лепосавић: Факултет уметности у Приштини – Звечан, 2018.
- Вјерквол, Јун-Руар. *Nadahnutо biće. Dete i pesma, igra i učenje kroz životna doba*. Београд: Plato, 2005.
- Виткаи Кучера, Агота. Историјат вокалне педагогије. *Зборник радова Академије уметности 1*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Академија уметности (2013): 50–62.
- Voglar, Mira. *Kako muziku približiti deci*. Београд: Сарајево: Завод за удџбенике: Svjetlost, 1980.
- Whitwell, David. *Recovery Beyond Psychiatry*. New York: Karnacbooks, 1993.
- Wei-Ming, Tu. *Confucian Thought: Selfhood as Creative Transformation*. Boston: Harvard University Press, 1984.
- Ђурић Клајн, Стана. *Историјски развој музичке културе у Србији*. Београд: Pro musica, 1971.
- Џлебник, Леон. *Opšta istorija školstva i pedagoških ideja*. Београд: Научна knjiga, 1970.
- Ивановић, Нада. *Методика општег музичког образовања за основну школу*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Јеремић, Биљана. *Развој вокалних способности ученика применом иновативних методичких приступа у настави музичке културе*. Сомбор: Универзитет у Новом Саду. Педагошки факултет у Сомбору, 2018.
- Јовановић-Симић, Надица, Дурановић, Мирела, Петровић-Лазивић Мирјана. *Говор и глас*. Источно Сарајево: Универзитет у Источном Сарајеву, Медицински факултет у Фочи, 2017.

- Каћарор, Сит. *Sadržaji iz opšte istorije pedagogije*. Pančevo: Grafos internacional, 2003.
- Коменски, Јан Амос. *Велика дидактика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- Levitin, Dž. Danijel. *Muzika i mozak. Zašto volimo muziku*. Novi Sad: Psihopolis institut, 2011.
- Мандић, Биљана. Заступљеност православне духовне музике у наставним садржајима предмета Музичка култура. Б. Мандић; Ј. Атанасијевић (ур.). *Савремена музика између тишине и звука/Архитектура у комуникативном дискурсу/Балкан – место сусрета култура и уметност*, Књига 3. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, 2017, 93–99.
- Матић, Емилија. Музика и предшколско дете. Томислав Поповић (ур.). *Музика и предшколско дете*. Београд: Завод за унапређење васпитања и образовања града Београда, 1986, 51–58.
- Маринковић, Соња. *Музичка култура*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1995.
- Мирковић Радош, Ксенија. Видови музичког развоја. Томислав Поповић (ур.). *Музика и предшколско дете*. Београд: Завод за унапређење васпитања и образовања града Београда, 1986, 21–33.
- Money, John. Evolutionary sexology: the hypothesis of song and sex, *Medical Hypotheses*, Vol. 48 (1997): 399–402.
- Музичка енциклопедија 1. Загреб: Југословенски лексикografsки завод, 1971.
- Музичка енциклопедија 2. Загреб: Југословенски лексикografsки завод, 1974.
- Музичка енциклопедија 3. Загреб: Југословенски лексикografsки завод, 1977.
- Pestaloci, Хайнрих. *Kako Gertruda учи своју децу*. Београд: Просвета, 1946.
- Pravilnik o nastavnom planu za drugi ciklus osnovnog obrazovanja i vaspitanja i nastavnom programu za peti razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja*. Београд: Sl. glasnik RS – Prosvetni glasnik, 13. 7. 2018.
- Пејовић, Роксанда. *Историја музике*. Књига прва. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1979.
- Platon. *Мисли о васпитању*. Београд: Рајковић, 1939.
- Ruso, Žan Žak. *Emil ili o vaspitanju*. Valjevo: Београд: Estetika, 1989.
- Radivojević, Маја. Kriza i „kraj” polifonije u duhovnoj muzici renesanse. N. Nagorni Petrov (ur.). *Umetnost i kultura danas: Kriza u umetnosti – Umetnost u krizi*, Zbornik radova sa naučnog skupa. Niš: Fakultet umetnosti u Nišu, 2016, 213–224.
- Stošić, Aleksandra. Polifunkcionalnost pesme u nastavi muzičke kulture. *Pedagogija* LXIII, 1, Београд (2008): 62–74.
- Судзиловски, Данијела; Ћалић, Маја; Ивановић, Марија. Музика и народна традиција у наставним предметима у млађим разредима основне школе. *Зборник радова* бр. 14, година 15, Ужице: Универзитет у Крагујевцу/Учитељски факултет у Ужицу, (2012): 255–266.
- Стаматовић Николић, Јелка. *Соло певање*. Београд: Просвета, 1950.
- Спенсер, Херберт. *О васпитању – умном, моралном и телесном*. Београд: Издање С. Б. Цвијановића, 1921.

- Uzelac, Milan. *Estetika muzike*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu. Akademija umetnosti u Novom Sadu, 1998.
- Uzelac, Milan. *Filozofija muzike*. Novi Sad: Stylos, 2005.
- Flohr, J.W., Persellin, D.C. *Applying Brain Research to Children's Musical Experiences Classes*. in S. Burton C. & Taggart (Eds.), *Learning from young children: Research in early childhood music*, Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2011.
- Цицовић Сарајлић, Драгана. *Српска црквена музика у основношколској настави музичке културе*. Косовска Митровица: Факултет уметности у Приштини – Звечан, 2014.

SINGING THROUGHOUT HISTORY AND PEDAGOGIC PRACTICE

Abstract: *This paper discusses the origin and development of the art of singing and its pedagogic benefits. Throughout the history of mankind, singing has always been important in human society, contributing to the spiritual and cultural development of people. In music pedagogy, singing is believed to be the content that unquestionably enables the musical and overall development of students. For that reason, it is necessary to permanently and in different ways motivate students to practice music in primary school. Therefore, the goal of this paper is to present the development of singing in a broader cultural and historical context, which in a certain way should allow students to become interested in singing and to get more acquainted with this type of musical expression. Getting more insight into the origin and development of singing requires establishing a correlation with other subjects (history, literature, arts, etc.), which will result in a more complete picture of this type of human expression, its importance throughout history, and contribute to developing students' motivation to participate in singing activity, as well as to get them to love and respect art in general. The theoretical analysis and synthesis methods were used when researching this issue.*

Key words: *singing, historical development, music education, teaching..*