

## **МОДЕЛ РАДА СА ПРАКТИЧНИМ ПРИМЕРИМА ХОРСКЕ НАСТАВЕ НА МЛАЂЕМ ШКОЛСКОМ УЗРАСТУ**

**Резиме:** Полазећи од чињеница које показују да хорско певање пружа вишеструке погодности у погледу општег развоја деце, као и да је музички подстицајну средину неопходно градити и у оквирима основне школе, сврха овог рада јесте да прикаже модел рада са хором млађих разреда основне школе. Поред тога, овај рад пружа конкретне практичне примере хорске наставе који ће допринети квалитетнијем остваривању неопходних елемената сваког хорског рада, као што су аудиција, избор композиција за рад, методички поступак учења нове песме, правилно дисање, упевавање, јавни наступ, а чији је сваки сегмент веома комплексан и захтеван. Желимо да посебно истакнемо да је модел рада са хором млађих разреда основне школе и његова практична примена коју представљамо резултат анализе садржаја које пружа претходно консултована литература. Модел пружа конкретне предлоге у раду са децом на часовима хора. Сматрамо да ће овај рад бити значајан посебно учитељима који раде, не само са хором млађих разреда, него и са разредним хором ради откривања нових путева уметничког рада. Овај модел је само један од мноштво могућих видова реализације хорске наставе који се ослања на препоруке о којима говори стручна литература. Само систематичним и креативно осмишљеним приступом у хорском раду можемо очекивати успешну реализацију одабраног програма.

**Кључне речи:** музика, хорско певање, школски хор, учитељ.

## УВОД

Једна од активности коју ученици млађих разреда основне школе могу да похађају јесте школски хор. „Хор је најмасовнији вид колективног музицирања у основној школи који изграђује и развија музичке способности код ученика, колективну одговорност и дисциплину, рад, другарство и жељу за даљим музицирањем“ (Кусовац, 2011: 184). Служећи се својим гласом, као инструментом, ученик овладава својим гласовним могућностима похађајући наставу хорског певања. Чак и када се оне не развију до изузетног нивоа, постају предуслов за активан однос ученика према музици уопште (Plavša, Popović i Erić, 1968). „Имајући у виду да су школски хорови, мање или више, први контакт деце са организованим певањем, није тешко закључити да ће од правилног рада баш у овим хоровима зависити ниво хорског извођења у перспективи“ (Pavićević, 2017: 27). У наредном поглављу представљамо теоријско упориште најважнијих сегмената рада са хором млађих разреда основне школе, као што су улоге диригента, планирање хорског рада, аудиција, избор композиција за рад, методички поступак учења нове песме, правилно дисање, упевавање и јавни наступ који су незаобилазни уколико желимо да рад са хором буде квалитетан и успешан. Управо на то се ослања модел рада са практичним примерима хорске наставе на млађем школском узрасту који представљамо након одељка *Теоријске основе*.

## ТЕОРИЈСКЕ ОСНОВЕ

Музички садржаји заједно са музичким активностима најважнији су како за музички, тако и за општи развој детета, под условом да дете учествује у музичком току и развија се кроз сопствено извођење музичке целине. У том контексту, музичко стваралаштво је најсложенији и најквалитетнији вид музичког функционисања детета (Станивуковић, 2019). Као један од таквих видова, хорско извођење ученицима доноси мноштво задовољства, али и добробити за општи развој, те једино великом посвећеношћу раду и квалитетном остваривању свих елемената хорског рада, познавањем литературе о хорском певању и хорској литератури, учитељ може успешно реализовати наставу хора. На основу консултоване и нама доступне литературе, увидели смо да најважнији елементи у раду са хором јесу диригент и значај његове улоге, вокална техника, избор композиција, као и сам јавни наступ. У наставку рада представљени су ставови и мишљења аутора управо о овим елементима у раду са хором млађих разреда основне школе.

Улогу диригента у хору млађих разреда основне школе најчешће узимају наставници Музичке културе или учитељи. Веома је важно истаћи да се улога диригента хора одраслих битно разликује од улоге диригента дечјег хора. У томе се слаже више аутора истичући да суштина лежи у у томе што је диригент дечјег хора пре свега педагог (Plavša, Popović i Erić, 1968) и због тога његов целокупни рад мора бити усмерен према исправном развијању дечијих музичких способности (Završki, 1979). Поред тога, Јеремић (2012) истиче да педагошки речник који наставник-диригент користи у раду са ученицима у основној општеобразовној школи мора вео-

ма да се разликује од речника који користе диригенти у раду са одраслим члановима хора, а поготово када су у питању чланови хора који су професионални музичари. Ворд-Стајнман (Ward-Steinman, 2010) истиче да иако су музичке вештине предуслов успеха за диригента хора, познавање правих методичких приступа и избор репертоара значајно доприноси успеху. Такође, није неопходно да учитељи буду изврсни певачи да би певали са својим ученицима. Уколико пред ученике постављамо критеријум да свако може да пева и да свако од њих првенствено треба да ужива у певању, тај критеријум мора бити примењив и на учитеље (Hennessy, 2005). Важно је да наставник или учитељ који узима улогу диригента, кроз хорску наставу пружи ученицима основна знања о правилном коришћењу гласа приликом певања, али да то чини и помоћу вежби упевевања – вежби за загревање гласа и одговарајућег репертоара (Ward-Steinman, 2010).

Као и сваки школски рад, и за школски хор је нужно да постоји годишњи план рада (Којов-Вуквић, 1989). Планирање и организација су неопходни, јер оно што се учини пре него што дете дође на аудицију за хор је од велике важности (Ashworth-Bartle, 2003). „При самом формирању хора, веома важан задатак наставника је да изврши правилну поделу гласова, након чега треба одредити термине за хорске пробе. Распоред свакако треба ускладити са обавезама ученика“ (Павловић, Цицковић-Сарајлић и Ковач, 2016: 268). Значајан је и рад по гласовима, како у погледу економичности времена које ученици проведу на хору, тако и у погледу замора ученика и одржавања њихове заинтересованости за рад (Pavićević, 2017). Свака хорска проба се састоји из два дела:

- а) из техничког рада и обнављања већ наученог дела и
- б) учења нове композиције (Којов-Вуквић, 1989).

Прве пробе резервисане су за рад на вокалној техници, певање познатих песама, међусобно упознавање чланова хора, навикавање на певање у групи, певање уз клавирску пратњу, упознавање звука клавира и сл., а тек након овог припремног периода следи учење нових композиција. (Pavićević, 2017).

У литератури постоји сагласност да учитељи морају бити веома обазриви када је у питању избор ученика за хор. Аудиција се мора обавити са великом вештином, тактом и топлином и она треба да буде позитивно искуство за ученике. Добро спроведена аудиција поставља добар темељ за успешан рад хора током године (Ashworth-Bartle, 2003). Учитељ тада најчешће користи четири основна поступка у испитивању музикалности, водећи рачуна да их уобличи у игру, кроз ведро расположење, те да дете нема осећај „испитивања“, а то су: репродуковање ритмичких фраза, репродуковање мелодијских фраза, препознавање мелодије, препознавање карактера музике (Роџај, 1988). Селекција након једног преслушавања није педагошки прихватљива. Уколико се дете није успешно показало на аудицији, не значи да нема слуха. Треба га примити у хор, па кроз неколико проба увидети да ли има резултата (Кусовац, 2011). За ученика који први пут присуствује неком виду аудиције, што је у основној школи случај са већином деце, тешко је очекивати репродуковање задатог музичког обрасца из првог пута, на основу онога што претходно чује. Њихова репродукција је неуверљива и несигурна, те их је потребно

упутити на начин како да дођу до задате репродукције, што подразумева усмерење ка активном слушању, затим промишљању опаженог, а тек након тога репродуковању (Pavićević, 2017).

Избор композиција је веома важан фактор у раду са хором. Да бисмо постигли изванредан рад са дечјим хором, диригент мора да разуме основне принципе певања, које треба неговати током сваке проба. Потом децу треба упознати са различитим музичким стиливима и начинима за њихово тумачење и извођење, а одабир одговарајућег репертоара је од пресудне важности ако желимо да деца успеју у свим овим областима (Ashworth-Bartle, 2003). „Репертоар школских хорова обухвата одговарајућа дела домаћих и страних аутора разних епоха, као и народне, пригодне, песме савремених дечјих композитора и композиције са фестивала дечјег стваралаштва. При избору песама наставник треба да пође од узраста ученика, процене гласовних могућности и примереног литерарног садржаја“ (Службени гласник РС - Просветни гласник, број 10/17: 147). Репертоар песама ипак не мора бити ведар и ритмичан, по сваку цену. Постоји опасност да занемаримо песме које евоцирају осећај туге. Музика је моћно средство за изражавање осећања са којима не можемо или не желимо да комуницирамо на друге начине (Hennessy, 2005). „Часови хора треба да пруже ученицима могућност да науче већи број одабраних песама које су по садржају различите и пре свега примерене узрасту и да их упознају са вредним делима уметничке и народне музике“ (Јеремић, 2011: 5). Важно је и да приликом одабира композиција за рад задовољимо естетски критеријум који се реализује провером квалитета литерарног и музичког текста песме, при чему они морају бити међусобно у сагласју, нпр. у погледу говорног акцента, мелодијске изражајности са карактером литерарног текста, хармонске логичности и сл. (Јеремић и Станковић, 2019). Хорски диригенти могу подучавати правилном певању само путем пажљиво одабраног репертоара, како би код ученика развили леп тон, музичко фразирање, добре вокалне навике и музички укус. Увек је потребно проучити опсег гласа у композицији, као и бирати оне композиције које развијају средњи и горњи опсег дечјег гласа (Ashworth-Bartle, 2003).

Песме које се певају у хору се усвајају помоћу методичког поступка обраде песме по слуху, приликом ког преовлађује метода демонстрације (док наставник пева, ученици покушавају да што боље и тачније понове отпевано), дијалогска метода (разговор кроз који долазимо до сазнања какву интерпретацију желимо да постигнемо) и аудио-метода (користећи аудио-средства учитељ бира најбоља извођења композиција које планира за рад) (Pavićević, 2017). Јеремић (2011) поред наведених, додаје и методу рада са текстом која се испољава кроз обраду нотног, као и обраду књижевног текста песме. Учење песме по слуху захтева концентрацију ученика, њихову пажњу, меморију, груписање информација, аперцепцију и способност за репродукцију (Јеремић и Станковић, 2019). Овај методички поступак се примењује у нашој земљи, али развили су се и други начини за усвајање песме. О једном таквом говори и Хенеси (Hennessy, 2005) наводећи основне елементе за подучавање песме, да би усвајање исте било успешно. Неки од њих се подударају за методичким поступком обраде песме по слуху, али неки ипак не. Заједничко за оба методичка поступка је следеће: песму коју наставник жели да научи децу треба течно да познаје, односно да познаје њену мелодијско-ритмичку структуру, како би усвајање

песме било брже и успешније; потребно је деци скренути пажњу на поновљене ритмове, као и да разговарамо о речима и карактеру песме коју ћемо учити, али оно што их разликује јесте да аутор у овом другачијем поступку подучавања песме истиче да се препоручује да се песма изводи, барем први пут, без пратње инструмента, а препоручљиво чак током читавог процеса учења песме, а да се пратња додаје тек када је песма сигурно научена. Ако се инсистира на постојању инструменталне пратње током учења, препорука аутора у том случају је да то буде гитара, а не клавир, јер је мање доминантна. Пожељно је да ученици песму уче „успут“, у целини, а не да је уче постепено и из делова. Не препоручује се приказивање текста приликом усвајања песме, а да учење певања песме која има много строфа не би постало заморно, потребно је мењати начине певања (љутито певање, тихо, тужно, на један дах и сл.).

Свака хорска проба би требало да започне вежбама дисања које ће бити креативно осмишљене (Кусовац, 2011). „Док причамо или радимо ми не размишљамо о дисању. У певању је дисање свесна активност и основни механизам за певање. Ученик мора да усклади певање са количином даха коју има и удахне што већу количину ваздуха. Из тих разлога вежбе дисања примењују се пре певања како би временом постале активност о којој ученик не размишља“ (Јеремић, 2015: 55-56). Постоје многи начини за вежбање правилног трбушног дисања, што је практично за примену у што различитијим облицима, да би рад на овом сегменту остао у домену игре. Оно што је заједничко за све видове вежби дисања је да се најпре креће од вежби за опуштање грла (кроз симулацију зевања), затим неколико вежби удаха кроз нос, издаха на уста, са одбројавањем, при чему освешћујемо померање стомака, а мировање раменог појаса и груди. У оквиру једног склопа вежби, добро је да уследе вежбе континуираног издисаја на слово „с“, „з“ или „ш“ где већ можемо да се поиграмо и са динамичким разликама, а потом следи испрекидан издисај за активирање дијафрагме (Службени гласник РС - Просветни гласник, број 10/17).

Упевавање је загревање и припрема вокалног апарата за певање (Јеремић, 2015). Вежбе за упевавање су од пресудног значаја за певаче и ако се ефикасно користе могу бити изузетно корисне за глас, ум и ухо. Треба их користити, не само за загревање гласа и поучавање вокалној техници, већ и за фокусирање дечије пажње и побољшање унутрашњег слуха. Оне такође могу створити атмосферу за интензиван рад који ће уследити. Вежбе за загревање не смеју бити досадне или само рутинске (Ashworth-Bartle, 2003). Неке се песме могу брзо научити. Оне ће сјајно послужити за упевавање и ојачаће одређену вокалну или музичку вештину. Постоје песме које су значајне баш због њихове непосредности и приступачности и оне посебно имају своју сврху ако су научене успут, а не подучене (Hennessy, 2005). Певање произилази из говора. Са ученицима је zgodно започети вежбе говорним гласом и начинима на који га можете користити при високим и ниским тоновима. То је препоручљиво чинити индивидуалном активношћу, јер ће деца успешније опонашати звукове ако најпре покушају да певају сама него са групом (Ashworth-Bartle, 2003). Технички рад са децом у основној школи не би требало да дуго траје. Приликом упевавања, многи диригенти имају обичај да хор распевају специјалним вокализацијама и вежбама за дикцију и артикулацију, које се могу користити, осим у сврху распева-

вања, и у сврху ширења регистра гласова, формирање вокала и сл. Ипак, на овом узрасту треба бити обазрив са применама вокализа (Plavša, Popović i Erić, 1968). Са овим ставом се слаже и Којов-Буквић, која иако истиче њихов велики значај, како у вокално-техничком смислу, тако и у погледу ширења регистра гласова певача, ипак наводи да њих није потребно примењивати на свакој проби, а и приликом примене, не треба да трају дуго, јер замарају певаче (Којов-Буквић, 1989). Приликом њихове примене, важно је обратити пажњу да буду засновани на мелодијским и ритмичким елементима песме која се учи, при чему су могући слогови којима се врши распевавање: ма, мо, ми, ме, му (Јеремић, 2015). „Неопходно је неговати складно и тихо певање, а избегавати прегласно и форсирано, услед чега може доћи до оштећења дечјих гласница“ (Павловић, Цицковић-Сарајлић и Ковач, 2016: 269). Уколико се деци непрестано говори: „Певајте!“, крајњи исход ће бити викање, а не певање (Hennessy, 2005). Наставник треба да штеди све дечје гласове. Потребно је да се дечји глас одмара након „тежих“ места. Неопходно је да наставник смишљено организује читав ток припреме једне композиције. Он ће се најпре концентрисати на правилно овладавање композицијом, а након тога на овладавање њеним изражајним и техничким елементима. На пример, на једној проби ће се усмерити на дикцију и правилну вокализацију, затим на другој на интонациону чистоћу и ритмичку коректност, па тек потом на интерпретативне детаље и фразирање, динамику, агогику, склоп целине (Plavša, Popović i Erić, 1968).

Јавни наступ је циљ ком тежи сваки диригент и хор. Он је врхунац једне градације психолошких и радних напора, и као такав се често дочекује са разумљивим узбуђењем. То узбуђење има потенцијал да се претвори у „уметничко одушевљење“, уколико се правилно води и усмерава, током припрема за јавни наступ. С друге стране, јавни наступ је за децу истовремено и изузетан психо-физички напор. С тога је важно да деца на наступ дођу одморна и расположена (Plavša, Popović i Erić, 1968). Уколико не постоји притисак приликом јавног извођења, Павловић, Цицковић-Сарајлић и Ковач (2016) истичу да јавно наступање хора на приредбама додатно подстиче развој позитивних црта воље и карактера и да ће сваки успешан наступ код ученика изазвати осећање задовољства, радости и поноса. Пробе хора на дан јавног наступа нису никако препоручљиве јер стварају несигурност и нервозу диригента, смањују самопоуздање ученика и слабе физичку и гласовну кондицију хора. Ученици тог дана треба да се баве другим активностима и дођу на наступ жељни певања. Пре самог изласка на позорницу, умирујућим тоном је потребно поразговарати са члановима хора и поновити редослед извођења композиција (Plavša, Popović i Erić, 1968). Добар учитељ музике не сме занемарити основни мотив сопственог, као и ученичког бављења музиком, а то је уживање. Некада, заокупљени механиком стварања музике, управо то чинимо (Hennessy, 2005).

## МОДЕЛ РАДА СА ПРАКТИЧНИМ ПРИМЕРИМА ХОРСКЕ НАСТАВЕ НА МЛАЂЕМ ШКОЛСКОМ УЗРАСТУ

Модел рада са хором млађих разреда основне школе представља пример могуће реализације хорског рада који се темељи на препорукама домаћих и иностраних стручњака из ове области. Структуриран је у 5 поднаслова која се односе најпре на *Правила понашања* током хорских проба, потом на *Упознавање гласа* као првом кораку у раду са хором у жељи да ученици на што спонтанији начин дођу до првих певаних тонова. *Почетак пробе – „технички“ део* рада са хором је у фокусу овог модела. Сматрајући да он може да донесе велики број недоумица и желећи да прикажемо што конкретније примере у раду који се ослањају на изречено у стручној литератури, овај део рада нам даје 3 потпуно различито структурирана примера за овај обавезни део рада са хором који се састоји из вежби дусања и упевавања. *Учење нове њесме и огабир композиција за рад* подсећају нас на најважније препоруке, а ту је и *Игра за крај* осмишљена ради подстицања мотивације и жеље за рад ученика у овој школској активности.

### Правила понашања

Важно је да ученици поштују време заказане пробе, да не касне на исту. То можемо постићи договором на самом почетку, као и сопственим примером. Препоручљиво је да ученици учествују у осмишљавању правила понашања. Више ће их поштовати, ако знају да су их сами поставили. Пожељно је користити картице са именима на првим часовима, јер је важно деци се обраћати именом, а на тај начин ћемо их и брже и лакше упознати.

### Упознавање гласа

Поигравање гласом може нам помоћи и на првим пробама, када није лако подстаћи децу да запевају. Често ће ученици почети да рецитују, када их замолимо да отпевају нешто. Како деца уче певање најпре имитацијом, можемо кроз игру опонашања звукова да дођемо до првих певаних тонова, а све то да обликујемо кроз музичку игру. С тим у вези, многи аутори предлажу мноштво креативних и технички адекватних активности које „отварају пут“ ка певању, а ту, поред већ поменутих игара у којима се поигравамо са звучним ефектима, спадају: хорско говорење, кружне игре за слушање, импровизација гласом, рецитоване поезије и сл.

### Почетак пробе – „технички“ део

Када су ученици пристигли на пробу, а учитељ их је дочекао с осмехом на лицу, најпре сагледати да ли су сви пристигли, и кроз кратак неформалан разговор утврдити да ли су ученици спремни за пробу, или можда уморни, што ће свакако утицати на даљи ток пробе. Уколико дођу уморни, потребно је на самом почетку осмислити активност која ће их забавити, насмеја-

ти и разбудити, а уколико су спремни за рад, уводна активност може бити мирнија, али чак и у том случају, деци забавна. То не мора сваки пут да буде конкретно осмишљена игра, али овај део пробе је свакако „резервисан“ за технички део рада, односно вежбе дисања и упевавање, те је корисно спојити игрив карактер активности с оним што је предвиђено за рад. Не смемо заборавити и да је певање физичка активност која укључује цело тело и да увек током пробе треба да испланирамо и вежбе које ће нам ангажовати цело тело и размрдати и опустити мишиће. У наставку, дајемо три примера првог - „техничког“ дела пробе, која су предвиђена за примену у различитим етапама рада са хором млађих разреда основне школе.

### ***Пример број 1:***

У првом примеру дајемо предлог активности за прве часове хора, на почетку школске године, где још увек желимо да подстакнемо децу да заволе певање, те бирамо игру кроз коју ћемо обухватити и дисање и имитацију гласом. Да бисмо заокружили овај део пробе, предложимо да на првим часовима се, након игре, деца упевају свима познатом песмом.

*Назив истре:* „Ја то чујем, ја то знам“

*Опис истре:* Ученици седе на својим местима, а припремљена је посуда са појмовима, као што су на пример: ветар, змија, воз, бумбар, ватрогасна сирена, телефон, Деда Мраз, „звук невоље“ (О, не!), „звук радости“ (Јеј!), „звук ужитка“ (Ммм!) и сл. Задатак ученика је да један добровољац изађе, извуче појам и покуша да опонаша звук који прати извучени појам. Тај појам некада може да се опонаша фијуком, зујањем, хуктањем (што прати издисаје), а некада тај појам захтева већ певане вокале. Згодно је да раздвојите ове две групе појмова и да најпре почнете са оним појмовима који прате издисаје. Када ученик покаже како он сматра да се чује нпр. ветар, питајте и остале ученике да ли имају неку другу идеју, а идеју која се свима на хору највише допадне опонашамо 3-4 пута заједно, уз напомену и усмерење ученика ка правилном удаху пре сваког извођења имитације одређеног звука. Потом наредни ученик излази и понављамо поступак са појмовима који „крију“ вежбе дисања за још најмање три појма. Потом можемо додати још 1-2 појма који ће бити певани, што ће нам представљати сјајну припрему за даљи ток пробе. Ученици на овај начин неће схватити вежбе дисања и почетак упевавања као обавезни део пробе, већ као игру, што нам је важно на првим пробама хора. Када смо прошли све појмове, ученици подижу руку, бирајући на тај начин ученика који је најбоље осмислио имитацију звука датог појма, а потом тај ученик има право да одабере једну свима познату песму коју ће заједнички извести за крај игре. Уколико ученик не може да се сети песме, може да му помогне неко од другара, или да уз помоћ учитеља одабере неку од предложених. Подсећамо их да нећемо певати гласно.

### ***Пример број 2:***

У другом примеру вежбе дисања ће бити вођене причом. Разговором који водимо након испричане приче утврђујемо разумевање исте, али и подсећамо ученике на делове приче



у којима они потом узимају учешће. Да бисмо кроз три примера која представљамо дали што разноликији садржај, упевавање у овом примеру ћемо представити кроз певање модела.

*Назив ѝриче:* Зимске чаролије

*Прича:* Освануло је једно снежно јутро. Вук и Мила, који су са родитељима пристигли на зимовање, су искочили из кревета и видевши планину прекривену снегом, одмах су појурили до собе својих родитеља и замолили их да се што пре спреме и крену на санкање и скијање. Вук, који је већ био искусан скијаш са претходних зимовања на којима је учио ову вештину, охрабривао је Милу како ће и она умети сјајно да скија и да нема чега да се плаши. Када су се спремили за снег и добро обукли, кренули су са родитељима на ски стазу. Жичаром су се попели на врх и тада је отпочело уживање у правим зимским чаролијама. Вук је толико био добар у скијању, да је без проблема и са великом лакоћом савладао ову стазу, док је Мила за то време уживала у санкању. Ветар је дувао, чинећи ово јутро хладним, али то није спречило малишане да се забаве на снегу. Ипак, после неког времена, пријало је ући у кућу и згрејати се. Када су пристигли, мама је скувала чај и прионула на прављење дивних колачића са циметом. Мрак је већ полако падао, а укућани су се сместили у дневну собу, уживајући у чају, колачима и препричавајући пустоловине са снега.

*Вежба дисања:*

*Вежба др. 1:* Освануло је једно снежно јутро. Вук и Мила, пробудивши се, отворили су очи и најпре су се малко растезали, да би се што пре разбудили (*Ученицима, ѝричајући овај гео ѝриче, ѝриказујемо исѝезање целој шела кружним ѝокреѝима руку од узручења ка ѝриручењу, а ѝоѝом и они чине исѝо*).

*Вежба др. 2:* Али недуго затим, шта су Вук и Мила угледали кроз прозор? „Снег!“ Нису могли да прикрију узбуђење (*Демонсѝрирамо реакцију изненађења дрзим удахом на нос, широко оѝвореним очима и ѝокреѝом руку ка уснама које су заѝворене. Ученици ову реакцију ѝонављају неколико ѝуѝа*). Шта су Вук и Мила након тога учинили? „Отрчали су код маме и тате и замолили их да крену на санкање и скијање“. Управо тако.

*Вежба др. 3:* Након неколико речи охрабрења и мноштво слојева гардеробе, Вук и Мила су били спремни за снежне чаролије. Попели су се на врх ски стазе и ко је ишао на санкање, а ко на скијање? „Вук је скијао, док се Мила санкала“. Управо тако. Умете ли ви да скијате или бисте се, као и Мила, одлучили за санке? Хајде да покушамо барем да замислимо да смо на скијама и желимо да се спустимо на ѝима са врха стазе. (*Учиѝељ ѝоказује ученицима ѝоложај за скијање и уз оѝѝре замахе руку и издисај ѝриликом свакој на слово „ф“, имиѝѝира ову веѝѝину. И ученици ѝоѝом чине исѝо кроз 7-10 ѝонављања*).

*Вежба др. 4:* Током дана, ветар је дувао, наилазећи на гране, фијук се чуо час гласније, час тише (*Показујемо ученицима ѝокреѝом руке када је издисај на слово ф ѝласнији, а када ѝѝѝѝ. Исѝо можемо ѝоновѝѝи и на слово „ш“*).

*Вежба др. 5:* Када су се након напорног, али интересантног дана вратили кући, чиме су се окрепили? „Мама је направила колаче и чај“. Тако је. Хајде сада, замислите да сте након дугог и

хладног дана ушли у топли дом и желите да попијете гутљај чаја, али он је веома врућ. Најпре ћемо га помирисати, уживати кратко у дивном мирису чаја, а потом дувати у њега да би се што пре расхладио (*Ученицима демонстрирамо положај у ком као да држимо шољу и најпре удахнемо на нос, кратко задржимо ваздух, а њим издахнемо на уста, као када хладимо чај*).

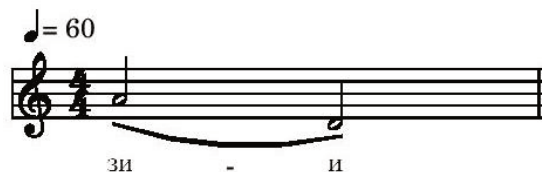
Упевавање у овом примеру ћемо дати кроз певање модела. Пре почетка певања, напомињемо, а на шта током сваке од наредних вежби је потребно ученицима скренути пажњу, да не треба да вичемо приликом певања, него да певамо умереном јачином (*mp-mf*). Након ове кратке, и деци интересантне приче за вежбе дисања, у којој и сами учествују, се треба постарати да деца стоје или седе усправних леђа, опуштених колена и рамена. Отклонити грч у врату и раменима благим покретима главе на једну, па на другу страну и уз благу масажу раменог појаса.

*Вежба бр. 1:* Уз миран удах, ученици певају на једном тону, почев од  $g^1$  и крећући се кроз вежбу полустепено навише, неутралне слоге „ма, мо, ми, ме, му“, при чему сваки од слогова треба да буде праћен покретом (*Слика 1*). „Ма“ прати покрет у ком кажипрст постављамо на браду, спуштајући њиме вилицу наниже, „мо“ прати кружни покрет кажипрста испред усана, као да опцртавамо прстом јајаст положај усана. На слог „ми“ потребно је да ученици са темна главе повуку навише по који прамен своје косе, на „ме“ палцем и кажипрстом скупљају усне с крајева, намештајући их у положај „пољупца“, док на „му“ „извлаче“ тон, као када развлаже жваку.



*Слика 1: Модел за распевање, вежба бр. 1*

*Вежба бр. 2:* Такође, након мирног удаха, следећа вежба може бити на слог „зи“ у глисандо мелодијском покрету квинте наниже, а у овој вежби можемо почети од  $a^1-d^1$  (*Слика 2*), при чему, да бисмо ученицима што сликовитије приказали мелодијски покрет, подсећамо их на Вука, маленог скијаша из приче који се приликом нашег певања „спушта са планине“. Полустепеним покретом навише померамо се до квинте  $d^2-g^1$ , а потом се спуштамо полустепено наниже. Пре почетка певања сваке од ових квинти, потребно је „попети се на планину“, а ученицима приказати то дубоким удахом и замахом руке у пуном кругу иза леђа, до положаја узручења, када започињемо с певањем, и благим спуштањем руке до предручења, која приказује „клизање низбрдо“ до нижег тона интервалног скока. Приликом сваке нове секвенце, ученици треба да издахну вишак ваздуха, уколико га имају, што ћемо такође испратити покретом руке до приручења.



Слика 2: Модел за распевавање, вежба бр. 2

Вежба бр. 3: Трећа вежба може да садржи поступни мелодијски покрет навише и наниже од I до V ступња дурске лествице на слог „ју“ који се изговара приликом певања сваког тона у вежби (Слика 3). Можемо почети од D-dur-a и ићи навише полустепеним померањима до A-dur-a, а потом се на исти начин поново спустити до D-dur-a. Приликом певања слога „ју“, важно је деци скренути пажњу да су усне постављене у пољубац и да су у том положају током целе вежбе, а пожељно је и да ову вежбу прати „поклон“. Када мелодијски покрет у вежби креће навише, ученици трупом крећу у претклон, као када се поклањају публици, и враћају се у стојећи положај певајући део вежбе у којој се мелодијски покрет креће наниже.



Слика 3: Модел за распевавање, вежба бр. 3

Вежба бр. 4: Ову вежбу певамо на слоге „ли, ло, ли, ло, ла“, а она подразумева мелодијски покрет у терцама наниже у дурској лествици, са V на III, са IV на II, а потом силазимо на I ступањ (Слика 4). Задржавамо положај усана из претходне вежбе – „пољубац“, а присећамо се и начина удаха из вежбе број 2.



Слика 4: Модел за распевавање, вежба бр. 4

Приликом распевавања било којом од претходних вежби, увек се можемо поигравати динамичким и артикулацијским ознакама и на тај начин учинити распевавање квалитетнијим и занимљивијим.

### **Пример број 3:**

Када прође неколико првих проба, у оквиру којих смо вежбе дисања и упевавање обликовали кроз игру или причу, може да уследи и рад са конкретнијим објашњењима шта желимо да постигнемо када је у питању технички део пробе. И даље важи правило да ученицима ова активност треба да буде занимљива, али у оваквом приступу ћемо се служити сликовитим поређењима, и уз њихову константну укљученост у рад, постићи ћемо заинтересованост ученика.

Објаснићемо ученицима да, како нам је за говор неопходан ваздух, такав је случај и са певањем. С тим да нам је више даха неопходно приликом певања. Приликом говора можемо да направимо паузу за дах кад год нам је потребна и чинимо то несвесно, док приликом певања морамо да се припремимо да дах узимамо на логичним местима. Није исто када кренемо на пут од Сомбора до Новог Сада и када кренемо из Сомбора на море. Нећемо и за једно и за друго путовање припремити једнаку количину хране, када знамо да нам је један пут много дужи од другог. Исто тако, морамо добро да припремимо дах за певање које следи. Да бисмо научили како ћемо правилно да дишемо приликом певања било би згодно да током неколико проба прођемо овакве вежбе са ученицима:

1. На једној проби најпре демонстрирамо како изгледа дисање које ћемо да учимо на хору. Да бисмо то учинили што очигледније, користићемо неки каиш или мараму коју ћемо везати мало изнад струка. Неко од ученика може да приђе и стави руке на Ваша рамена, приликом чега ће увидети да се она не подижу, док се каиш шири или чвор на везаној марами затеже. Објаснићемо ученицима да приликом лежећег положаја, сви дишемо управо на овај начин, и уколико не постоји могућност да учинимо то у учионици, ученици добијају задатак да код куће легну на леђа, опусте цело тело и вежу мараму око струка или на стомак поставе књигу коју ће видети како се помера горе-доле приликом њиховог удисаја и издисаја (пожељно је да се ово учини у школи, уз контролу учитеља или барем демонстрира на неколико ученика, да би они знали шта им је задатак да вежбају код куће).
2. Када су покушали да у лежећем положају дишу и усмерили своју пажњу ка томе шта се дешава приликом дисања, на наредној проби је могуће да свако од ученика око струка веже мараму, седне на столицу и труп полегне тако да ученику глава буде између колена, а руке са страна опуштене. На тај начин ће ученици осетити ширење грудног коша, и уколико не постоји грч у раменом појасу, ни рамена се неће подизати. Понављати кроз најмање десет удаха издисај, нпр. на слово „с“ (попут змије). Исти поступак може да се понови и из стојећег положаја (као када се поклањамо). Труп се полако издиже, а када стигнемо до потпуно усправног положаја, поставимо ученике у колону - “возић“, при чему сваки ученик поставља десну руку на десно раме ученика испред себе, а леву руку ставља на свој струк. Другар иза нас пази да нам се рамена не подижу, а свако за себе прати да ли се „стомак помера“. Издишемо ритмизовано у једнаким нотним вредностима на слово „ф“ oponашајући звук који ствара воз приликом кретања. Темпо можемо да убрзавамо, како видимо да ученици правилно раде на удаху и издаху, при чему брзину издисаја, односно изговора слова „ф“ прате преко покрета руке учитеља.

3. На некој од наредних проба ученицима можемо задати задатак да седну исправљених леђа, наслоњених на наслон столице, руке подигну и укрсте прсте, постављајући дланове на теме главе, а да при томе удахну на нос и одсечно издахну на нос, као када се кратко осмехују нечему. Рамена се не подижу, а дијафрагма је активна. И ритам ових издисаја прате кроз покрет руке учитеља. У истом положају могу да наставе са вежбом у којој ће уместо издисаја на нос њихов задатак бити да приликом издисаја изговоре сугласнике „п, к, т, ш“.

Након оваквих вежби дисања, најбоље је да се определимо за упевавање ученика песмом коју су претходно већ научили.

Оно што је важно додати јесте да рад на правилном дисању и упевавању, било да користимо моделе за упевавање или познату песму, је дуготрајан и да је стрпљење приликом овог рада неопходно. Најважније је усмеравати их правилним примерима. Приликом вежби дисања, деца ће подизати рамена и често је тешко објаснити им колико је неопходно да су рамена спуштена и опуштена. Зато је добро да су ове вежбе на првим часовима што спонтаније, и да се одвијају кроз игру, а када се већ ученици мало упознају са новом активношћу, можемо почети са конкретнијим радом и објашњавањем онога што желимо да постигнемо. Сви наведени примери за технички део рада на хорским пробама не треба да трају дуже од 10 минута. Највише времена ће одузимати вежбе дисања на пробама које ће се одржавати по примеру број 3, али ни то неће бити узалуд утрошено време. Након тог периода проба, вратићемо се вежбама дисања кроз игру или причу, при чему ћемо само ученике подсећати на смернице за правилно дисање. То на каснијим пробама можемо чинити и учећи их нове песме.

Када се ученици опусте и почну да уживају у настави хора, у оквиру овог дела пробе, за рад су веома zgodни и музички разговори, који се заснивају на потпуној импровизацији гласом. Ви ученицима постављате питања везана за њихову свакодневицу или оно што су тог дана радили (нпр. *Који је данас дан? Ко нам данас није дошао на њроду? Како се зове њвој најбољи друг?* и сл.) и очекујете од њих певан одговор. Нетачног, као ни неправилно отпеваног одговора нема, а овакав приступ помаже деци да заволе музику, уживају у њој и започну музичко стваралаштво.

Као припрему за музичку импровизацију гласом можемо користити неке од следећих примера (Слика 5), који се иначе често користе за испитивање, али и развијање музикалности и свакако да не треба заобићи рад на говорним бројалицама, јер је њихов значај вишеструк.

1.  $\frac{4}{4}$  | En - ден ди - ни са - ва - ра - ка ти - ни. ||

2.  $\frac{4}{4}$  | Бум-ба-ри се са-ста-ли и на пче-ле на-па-ли. ||

3.  $\frac{6}{8}$  | Леп-ти-рић бе - о на цве-тић се - о. ||

Слика 5: Примери њворних бројалица (Здравковић, 2014: 463)

Увек је интересно, али и веома важно за повезивање различитих аспеката музике, извођење ритма пљескањем. Чест је случај да композицију за извођење пратимо пљескањем неког карактеристичног ритма, те тако и на часовима хора, током пробе можемо применити игре које садрже репродукцију ритмичких садржаја (Слика 6).

1.  $\frac{3}{4}$  | | 2.  $\frac{6}{8}$  | | 3.  $\frac{6}{8}$  | |

Слика 6: Примери ритмичких моштива (Здравковић, 2014: 464)

Репродуковање мелодијских мотива на неутралан слог може бити значајна припрема за певану импровизацију (Слика 7). Важно је да се импровизација и репродуковање мелодијских мотива не примењује на истој проби, јер ће овакви примери ограничити дечју маштовитост за импровизацијом, али ови примери помажу ученицима да, по угледу на ове, осмишљавају једноставне тоналне односе.

$\frac{2}{4}$  | |

Слика 7: Пример мелодијској моштива (Здравковић, 2014: 464)

### *Учење нове њесме и одабир композиција за рад*

Писали смо о начинима учења нове песме, а свакако да је најбоље примењивати различите поступке. Зависно од захтевности и сложености, понекада је веома корисно учити песму глобално, а некада композиција изискује детаљнији рад, по мањим целинама, како је то случај приликом обраде песме по слуху.

Када говоримо о одабиру композиција за рад, много тога смо навели као елементе на које је потребно обратити пажњу. Велики број композиција за рад је предложено кроз Наставни план и програм, а увек је добро да учитељ или наставник који води хор и сам анализира хорску литературу и уклапа композиције за рад могућностима и интересовањима ученика. Приликом одабира, потребно је водити се мноштвом разлога, као што су тематска разноврсност, примереност литерарног текста узрасту ученика од првог до четртог разреда основне школе, као и мелодијске кретње кроз које ће ученици моћи да напредују и развијају своје вокалне способности. Гледано искључиво с техничке стране, желимо да скренемо пажњу на још неколико важних елемената:

- Пазити на распон којим располаже песма која је у оптицају за избор;
- Анализирати кретање мелодијске линије (дијатонски мелодијски покрет и мањи интервалски скокови су лакши ученицима за извођење од хроматске мелодијске линије и великих интервалских скокова);
- Када бирате песме без инструменталне пратње, обратите пажњу да почетни тон мелодије буде близу средине дечјег регистра. Тиме ћете прилагодити песму гласу, а не супротно (Hennessy, 2005).

### *Игра за крај*

Додатном труду и раду, као и лепом понашању сваког од чланова хора може допринети и игра пред крај проба. Важно је пажљиво бирати игру која ће ученицима бити интересантна, али свакако и поучна. Дајемо предлог игре „Певач недеље“ која може да буде примењена на свакој другој или трећој проби, зависно од броја проба током недеље. Тада, спрема учинка, другарства, лепог понашања и креативности током проба сваки ученик оставља печат код имена друга или другарице који су убележени на хамер папиру. Сваки ученик може да да највише три печата за три другара са хора. Ученик који добије највећи број признања је „Певач недеље“ и на истом хамеру, уписује се његово име за ту недељу.

## **ЗАВРШНИ ОСВРТИ**

Након свега наведеног у овом раду, желимо да у виду главних идеја закључимо следеће:

- Уживање у музици и певању треба да буде првенствени циљ рада са хором;
- Неопходно је да ученици поштују правила понашања, која ће сами осмислити и поставити;

- Технички део пробе може бити разноврсан, али увек усмерен ка вежбама дисања и упевавању. Активности у склопу њих, ученике треба да забаве, насмеју и разбуде;
- Рад на репродукцији говорних бројалица, ритмичких и мелодијских мотива могу бити сјајна вежба за касније самостално дечје стваралаштво које можемо неговати кроз импровизације гласом;
- Композиције које бирамо за рад хора треба да задовоље мноштво критеријума, а сам рад на композицијама се може одвијати на различите начине;
- Игра „Певач недеље“ може да подстакне ученике да се додатно труде и посвете хорској активности.

Веома важна чињеница да сва деца могу бити научена да певају ако започну своје вокално откриће у врло раној доби и ако их подучава неко ко, не само да верује да сва деца могу да певају, већ има и педагошку вештину да их научи да певају. Деци се никада не сме рећи да не могу да певају, нити да им се каже да само отварају уста (Ashworth-Bartle, 2003). Нико никада није научио да пева, тако што није певао и због тога је важно да у основним школама створимо прилику где ће деца моћи да се опробају у певању, да се укључе у хорску активност и у оквиру исте да их охрабримо и подржимо.



## Литература

4. Кусовац, С. (2011). *Методика наставе музичке културе у разредној настави: приручник за студенте и учитеље разредне наставе*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
5. Plavša, D., Popović, B., Erić, D. (1968). *Muzičko vaspitanje, prvi deo*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika socijalističke republike Srbije.
6. Ravićević, A. (2017). *Hor u osnovnoj školi: od audicije do javnog nastupa*. Beograd: AGM knjiga.
7. Станивуковић, Ј. (2019). Заступљеност различитих видова стваралаштва у настави музичке културе у 3. и 4. разреду основне школе. *Методичка пракса*, 13(2), 289-302.
8. Završki, J. (1979). *Rad sa dječjim pjevačkim zborom. Metodčki priručnik za nastavnike glazbenog odgoja i voditelje dječjih pjevačkih zborova*. Zagreb: Školska knjiga.
9. Јеремић, Б. (2012). Модели комуникације током хорског извођења. *Настава и васпитање*, 61(2), 333-350.
10. Ward-Steinman, P., M. (2010). *Becoming a Choral Music Teacher*. New York: Routledge.
11. Hennessy, S. (2005). *Coordinating music across the primary school*. Bristol: Taylor & Francis Inc.
12. Kojov-Bukvić, I. (1989). *Metodika nastave muzičkog vaspitanja*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
13. Ashworth-Bartle, J. (2003). *Sound Advice: Becoming a Better Children's Conductor*. New York: Oxford University Press.
14. Павловић, Б., Цицковић-Сарајлић, Д., Ковач, А. (2016). Хорско певање у млађим разредима основне школе. *Зборник радова Филозофској факултету*, 46(1), 259-277.
15. Роџај, Ј. (1988). *Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi*. Zagreb: Školska knjiga.
16. Министарство просвете, науке и технолошког развоја (2017). *Правилник о плану наставе и учења за први циклус основног образовања и васпитања и програму наставе и учења за први разред основног образовања и васпитања*. Службени гласник РС - Просветни гласник, број 10/17.
17. Јеремић Б. (2011). Моделовање процеса сазнавања хорским певањем на млађем школском узрасту. *Зборник ВШССОВ*, 6(2), 95-106.
18. Јеремић, Б., Станковић, Е. (2019). *Методика наставе музичке културе за предшколски и млађи школски узраст*. Сомбор: Педагошки факултет.
19. Јеремић, Б. (2015). *Од певања до музичке културе. Методика наставе музичке културе - Извођење музике певањем њесамом по слуху. Практикум за васпитаче и учитеље*. Сомбор: Педагошки факултет.
20. Здравковић, В. (2014). Музичке способности ученика 1. разреда основних школа у Врању. *Годишњак Педагошкој факултету у Врању*. 5(1). 453-466.

MODEL OF WORK WITH PRACTICAL EXAMPLES OF CHOIR TEACHING AT YOUNGER  
SCHOOL AGE

**Abstract:** Starting from the facts that show that choral singing provides multiple benefits in terms of general development of children, as well as that it is necessary to build a musically stimulating environment within primary school, the purpose of this paper is to present a model of working with choir made of the younger grades. Besides that, this paper provides concrete practical examples of choral teaching that will contribute to the better realization of the necessary elements of each choral work, such as audition, selection of compositions for work, methodical procedure of learning a new song, proper breathing, vocal warm-up and public performance. Each of these segments are very complex and demanding. We would like to emphasize that the model of working with the choir of the younger grades of primary school and its practical application, which we present, is the result of the content analysis provided by the previously consulted literature. The model provides concrete suggestions in working with pupils in choir classes. We believe that this work will be especially important for teachers who work, not only with the choir made of younger grades, but also with the class choir in order to discover new ways of artistic work. This model is just one of many possible aspects of the realization of choral teaching that relies on the recommendations discussed in the professional literature. We can expect the successful realization of the selected program only with a systematic and creative approach in choral work.

**Key words:** music, choral singing, school choir, primary teacher.

*Раг је њримљен 11. 07. 2020. ѓодине, а рецензиран 15. 12. 2020. ѓодине.*