

**Ira Prodanov
Nataša Crnjanski
Milan Milojković**

Muzičko obrazovanje u digitalnom okruženju

Novi Sad, 2021.

Izdavač: Akademija umetnosti Novi Sad

Za izdavača: prof. Siniša Bokan

Recenzenti:

Prof. dr Sonja Marinković, redovni profesor, Univerzitet umetnosti, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd

Prof. dr Senad Kazić, redovni profesor, Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija, Sarajevo

Prof. dr Jelena Martinović Bogojević, vanredni profesor, Univerzitet Crne Gore, Muzička akademija, Cetinje

Lektura i korektura: Sonja Marinković, Ira Prodanov, Nataša Crnjanski

Dizajn korica: Atila Kapitanj

Prelom: Milan Milojković

Broj primeraka: 200

Ova publikacija izdata je u okviru projekta *Enhancing the digital competencies and entrepreneurship skills of academic musicians in Serbia for culturally more engaged society* /DEMUSIS Erasmus+ Programme Capacity-Building project in the field of Higher Education (E+CBHE) Project reference number: 598825-EPP-1- 2018-1-RS-EPPKA2-CB-HE-JP. Ona odražava samo stanovišta autora i Evropska komisija se ne može smatrati odgovornom za bilo kakav vid upotrebe informacija koje ona sadrži.

Ovu publikaciju finansijski je podržao Pokrajinski sekretarijat za visoko obrazovanje i naučno-istraživačku delatnost.



РЕПУБЛИКА СРБИЈА
АУТОНОМНА ПОКРАЈИНА ВОЈВОДИНА
ПОКРАЈИНСКИ СЕКРЕТАРИЈАТ
ЗА ВИСОКО ОБРАЗОВАЊЕ И
НАУЧНОИСТРАЖИВАЧКУ ДЕЛАТНОСТ



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

SADRŽAJ

UVOD 5

1. Nataša Crnjanski

Pojam metode i disciplinarna terminologija 11

2. Ira Prodanov i Nataša Crnjanski

Pregled metoda nastave muzike – predškolski i školski uzrast 19

- 2.1. **Metoda Emila Dalkroza 21**
- 2.2. **Metoda Zoltana Kodalja 26**
- 2.3. **Metoda Morisa Martenoa 32**
- 2.4. **Metoda Karla Orfa 36**
- 2.5. **Metoda Šiničija Suzukija 44**
- 2.6. **Metoda Justine Vard 52**
- 2.7. **Metoda Edgara Vilemsa 59**
- 2.8. **Metoda Marije Montessori 63**
- 2.9. **Metoda Redő Emilija 67**
- 2.10. **Metoda Valdorf 70**

3. Ira Prodanov

Učenje na daljinu. Muzika i učenje na daljinu 78

- 3.1. **Učenje na daljinu, elektronsko učenje, e-učenje... 82**
- 3.2. **Obrazovanje na internetu. Masivni otvoreni *online* kursevi (MOOC) i mali privatni *online* kursevi (SPOC) 84**
- 3.3. **Kombinovano učenje 87**
- 3.4. **Muzika i učenje na daljinu 88**
- 3.5. **Osobine nastavnika *online* nastave 92**

4. Nataša Crnjanski

Muzika i učenje na daljinu – primeri iz prakse 95

5. Ira Prodanov

Teorija i praksa *edutainmenta*. *Edutainment* i muzika 117

- 5.1. **Uvod i značenje pojma 119**
- 5.2. ***Edutainment* na televiziji 120**
- 5.3. ***Edutainment* na radiju. Podkasti kao vid *edutainmenta* 126**
- 5.4. ***Edutainment* na internetu 128**
- 5.5. ***Edutainment* u učionici 133**
- 5.6. **Uspešno učenje i *edutainment* 135**
- 5.7. **Osobine nastavnika - *edutainera* 136**

6. Milan Milojković

Digitalni resursi za muzičko obrazovanje 139

- 6.1 **Alati za amatersku, osnovnoškolsku i srednjoškolsku muzičku nastavu 143**
- 6.2 **Digitalni resursi za visokoškolsko obrazovanje 150**

Biografije autora 155

UVOD

Publikacija *Muzičko obrazovanje u digitalnom okruženju* nastala je kao plod sarađnje tri naučnika koja su nastojala da „umreže“ svoja znanja iz različitih oblasti u štivo koje će pružiti jedan generalni pristup onome što spada u muzičko obrazovanje danas. Ono, razume se, ne bi moglo da se sagleda, a da se pri tome nema svest o sadašnjem trenutku i o potrebama koje se nameću svima onima koji učestvuju u ovoj vrsti edukacije. Reč je o digitalnoj „atmosfera“ u kojoj se trenutno obrazovanje odvija i to ne samo zbog izbijanja pandemije, nego zato što je to više decenija unazad naša stvarnost. Postoji, naime, jedan veliki jaz između onog što digitalni mediji i internet nude u obrazovanju i onoga što se predaje u učionicama. Reklo bi se da ni kreatori planova i programa usmerenih na muzičko obrazovanje nisu obratili pažnju na ovaj jaz, tako da oni koji se bave ili žele da se u budućnosti bave muzičkom umetnošću ostaju uskraćeni za savremena saznanja o svemu onome što nudi digitalni „svet“ u polju obrazovanja u muzici. Stoga bi ova publikacija trebalo da postavi početne smernice za muzičko obrazovanje u digitalnom okruženju, sa jasnom svešću o tome da će saznanja koja se ovde nude morati stalno da budu osvežena novim podacima u budućnosti. Digitalni svet se razvija vrtoglavom brzinom, a obrazovanje, dakle, i muzičko obrazovanje, mora da prati ove promene. Poteškoća u tom „hvatanju u korak“ s napretkom u „digitalnom vremenu“, naravno mora biti, jer se u muzičkom obrazovanju u nas i ranije malo radilo na prihvatanju aktuelnih metodičkih novina. To je i razumljivo, jer se snage troše na pregovore sa državnim strukturama zaduženim za obrazovanje, za „opstanak“ muzičkog obrazovanja, odnosno dostojan broj časova za ovaj važan aspekt razvoja učenika. Čini se da zbog svih ovih razloga može da se govori o „krizi u muzičkom obrazovanju“. Međutim, kako izvori pokazuju, kriza je zahvatila mnogo šire područje.

Kada govori o krizi obrazovanja, Stils (Steels, 2015: 4) naglašava nekoliko njenih aspekata: 1. smanjenje akademskih postignuća, 2. rastući trend ka nasilju u školama, 3. neprekidno povećavanje broja učenika koji napuštaju školu, 4. porast nemira kod nastavnika, nacionalni štrajkovi i rano napuštanje školske karijere, 5. neprestane žalbe privrede da ne mogu pronaći dovoljno ljudi sa pravim kvalifikacijama i druge. Kada je reč o smanjenju akademskih postignuća, Stils uzima Francusku kao paradigmu, jer od 21% do 42% učenika završava srednjoškolsko obrazovanje bez adekvatnih veština u čitanju i matematici, što je niže nego dvadesetih godina 20. veka. Taj trend se nastavlja i u drugim evropskim zemljama. Nažalost, nasilje u školama se ne odnosi samo na krug učenika, već i nastavnike koji su trpe značajne fizičke povrede, sa povremenim fatalnim ishodom. Broj studenata koji napuštaju fakultete se neprekidno povećava (na primer 30% u Italiji ili Holandiji, 16% u Velikoj Britaniji). Nezadovoljstvo nastavnika raste, te napuštaju nastavničke pozicije, a sve su veće poteškoće u regrutovanju novih nastavnika za određene kurseve. Stils ističe da je ironično to što je jedna od nuspojava ovog trenda to što kurseve (npr. Osnove računara) predaju nastavnici koji nemaju nikakvo znanje iz te oblasti, niti su obučeni za to što predaju. Poslednje se odnosi na činjenicu da diplomiranim studentima nedostaju osnovne veštine za rad u struci. Ove razloge Stils vidi kao osnovne pokazatelje neophodnosti izmene obrazovnog sistema.¹ Međutim, problem je mnogo dublji ukoliko se razmotre i radikalne promene koje diktira privreda, ali i političko-ekonomski kontekst obrazovnog sistema.

Svedoci smo činjenice da nacionalni sistemi obrazovanja neobazrivo odbacuju veštine koje bi trebalo da izgrade obrazovane ljude koji kritički misle o sebi i drugima. Takav obrazovni trend kritikuje Marta Nusbaum (Martha Nussbaum) u knjizi *Ne za profit. Zašto je demokratiji potrebna humanistika? (Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities, 2010)* kada upozorava da smo usred jedne krize ogromnih razmera i globalnog značaja – svetske krize obrazovanja, koju poredi sa rakom, jer prolazi uglavnom neprimećena, a može biti, na duge staze, mnogo štetnija za budućnost demokratske autonomije. Marta Nusbaum ovde ukazuje na još jednu činjenicu, a to je da su u naročitoj krizi humanističke nauke. Uz njih, razume se, ide i umetnost. Alarmantan podatak iz 2016. godine jeste da se za humanističke nauke ne izdvaja više od 0.45% federalnog novca za istraživanja u Americi, dok u Evropi taj procenat iznosi najviše 1.06% od ukupnog budžeta za istraživanja, čime se stvara ogroman rascep između humanistike i drugih polja

¹ Videti više: Luc Steels. 2015. *Music Learning with Massive Open Online Courses (MOOCS)*.

istraživanja, recimo prirodnih i tehnoloških nauka.² Paradoksalna situacija jeste sledeća: s jedne strane obrazovne institucije su tržišno orijentisane, smanjuje se broj predmeta iz društveno-humanističkih i umetničkih oblasti, čak i u osnovnim školama, te se favorizuju predmeti iz polja prirodnih i tehnoloških nauka, dakle oni koji mogu doneti profit. Sa druge strane, obrazovni kurikulumi ne mogu da udovolje zahtevima tržišta, jer tehnološki napredak diktira mnogo brže izmene radnih pozicija nego što to formalna edukacija može da isprati, te i dalje imamo trend školovanja kadrova koje tržište rada više ne prepoznaje, dok su pojedina radna mesta u potpunosti zamenile mašine. Svetska pandemija je dokazala da niko ne zna kako će svet izgledati ni za godinu dana, a ne za pet godina, a upravo sada treba da edukujemo generacije za taj neverovatno nepredvidivi svet. Podatak UNESCO-a da će za 15 godina više ljudi širom sveta diplomirati na fakultetima, nego što je od početka istorije obrazovanja do danas, ide u prilog činjenici koju svi u obrazovnom sistemu znaju – akademska inflacija dovodi do obezvređenosti diplome.

Uže posmatrano, stanje umetničke edukacije je u još većem problemu, a čini nam se da je u našem obrazovnom sistemu ono posebno alarmantno: predmeti poput muzičke i likovne kulture (da ne govorimo o glumi i plesu koji u našim školama ne postoje) jesu na margini školstva. U svom čuvenom inspirativnom TED³ govoru (<http://TED.com>) *Da li škole ubijaju kreativnost? (Do schools kill creativity?)*, Ken Robinson ističe dečiju kreativnost kao primarni fokus prvog ciklusa obrazovanja, upravo onu kreativnost „koju tračimo i to vrlo nemilosrdno“ (Robinson, 2007). Robinson smatra da kreativnost zaslužuje isti status u obrazovanju kao i pismenost, jer ukoliko se kreativnost ne neguje, ona se gubi: „Ako nisi spreman da pogrešiš, nikad nećeš smisliti ništa originalno.... Mi ne razvijamo kreativnost, nego je postepeno gubimo...“ (ibid.). To je zbog toga što nas „reč kreativnost vodi na viši nivo ljudskog stvaralaštva, gde osoba nije zadovoljna uobičajenim stazama, već razmišlja šire, dosežući nove svetove, otkrivajući nove dimenzije i stvarajući nešto što pre nije postojalo“ (Mihevc, 2013: 306). Ono što Robinsonov govor dramatično ističe jeste činjenica da se takav edukativni sistem ne obraća razvoju celovitog bića deteta, i da

² Videti više: Dario Martinelli. 2016. *Humanities - Arts and Humanities in Progress*. Dario Martinelli je utemeljio nov koncept humanističkih nauka koji je nazvao Numanistika, odnosno Humanities (eng. New Humanities) promovišući tri aspekta na koji se ona mora fokusirati: 1. Opšte snage humanističkih nauka da promovišu kritičko mišljenje i analitičko prosuđivanje; da pružaju znanje i razumevanje demokratije i socijalne pravde; razvijaju vođstvo, kulturne i etičke vrednosti. 2. Trenutni problemi humanističkih nauka: humanističkim naukama nedostaje ekonomska relevantnost; doživljava se kao „nepraktična“ i bez mogućnosti zaposlenja; ne prati tehnološki razvoj. 3. Manifestacije krize: malo ili nimalo finansiranja od strane institucija; smanjenje broja studenata; smanjenje interesovanja za humanističke nauke; gubitak centralnog položaja u društvu (Martinelli, 2016: 8).

³ TED: Technology – Entertainment – Design.

je ironija u tome što smanjenje umetničkih predmeta i fizičke aktivnosti u školi neće uticati na pobošljanje kognitivnih sposobnosti, već ih naprotiv mogu samo smanjiti. Pokret, muzika, gluma, slikarstvo, jesu oblasti u kojima deca izražavaju kreativnost, ispituju svoje stvaralačke granice i improvizaciju, bez većeg straha da će pogrešiti ili biti zbog toga osuđivana. Upravo to naglašava i Robinson – takvi predmeti mogu samo pomoći stvaranju originalnih ideja i u prirodnim naukama. Obrazovni sistem se mora radikalno izmeniti kako bi današnja deca imala makar ispunjenu, iako neizvesnu budućnost.

Neki od predloga za reviziju obrazovnog sistema u skladu sa tehnološkim napretkom, zahtevima tržišta, ali i sa razvojem celokupnog bića deteta bili bi sledeći:⁴

- Smanjenje tehnofobije i poboljšanje digitalnih kompetencija nastavnika kroz kurseve celoživotnog učenja i drugih oblike usavršavanja,
- Povećavanje digitalne pismenosti učenika i studenata kroz kurikulume predmeta,
- Implementacija inovativnih metoda nastave poput „učenja na daljinu“,
- Fazna revizija nastavnih planova i programa u skladu sa prediktabilnim elementima, planiranim kratkoročnim i dugoročnim ciljevima,
- Povećanje broja časova posvećenih umetničkom obrazovanju i sportu,
- Implementacija sadržaja koji razvijaju kreativno i divergentno mišljenje u osnovnoškolskom uzrastu i njihovo negovanje u srednjoškolskom uzrastu,
- Razvoj digitalnih platformi za virtuelno učenje koje podržavaju specifičnosti umetničkog obrazovanja,
- Usaglašavanje digitalnih platformi za virtuelno učenje na lokalnom ili barem na školskom nivou.⁵

Na tragu tih ideja, pojam „krize“ bi trebalo razmotriti i u pozitivnom smislu, jer u širem etimološkom značenju grčka reč *krisis* (κρίσις, grč.) označava „selekciju, procenu, prekretnicu“, pa se može posmatrati i kao preduslov za evoluciju, i kao prilika za razvoj (Martinelli,

⁴ Nataša Crnjanski. 2021. "How to teach 'teaching' ? Challenges of Higher Music Education System", rad prezentovan na *HarMa International Seminar Event*, Budapest, 28-30 April 2021.

⁵ U toku odvijanja nastave na daljinu za vreme pandemije, mnogi učenici suočili su se sa problemom previelikog broja platformi i digitalnih alata, jer su nastavnici jednostavno birali njima poznata i najjednostavnije

2016: 9). Uzevši u obzir da su takve prilike za razvoj presudne, pa čak sudbonosne kada je reč o obrazovanju čitavih generacija učenika i studenata, te da u obrazovanju leži ključ percepcije društva u kome živimo, jasno je da ono mora biti osnovni fokus nacionalnih strategija i međunarodne saradnje.

Ova publikacija je doprinos smanjenju krize obrazovanja koja je opisana, naročito kada je reč o muzičkoj umetnosti. U njoj su obuhvaćene različite oblasti koje udružene daju osnovna saznanja svakome ko nastoji da prihvata novine koje nudi savremena tehnologija, ali da se pri tome ne odrekne nekih „klasičnih“ postupaka u nastavi muzike. Teorijski pristup fenomenu metoda u tom smislu dala je dr Nataša Crnjanski u prvom poglavlju. Najuticajnije metode u muzičkom obrazovanju koje su se koristile u 20. veku i još uvek se koriste, predstavile su dr Ira Prodanov i dr Nataša Crnjanski u drugom. Treće poglavlje posvećeno je teoriji „učenja na daljinu“ i muzici (dr Ira Prodanov), a zatim i praktičnim aspektima ovog (kod nas) relativnog novog metoda učenja muzike (dr Nataša Crnjanski). *Edutainmentu* u muzičkom obrazovanju posvećeno je naredno poglavlje (dr Ira Prodanov). Konačno, u poslednjem poglavlju, dr Milan Milojković opisao je digitalne resurse za muzičko obrazovanje. Čitaoci će uočiti da se određene teme, termini ili pojave vezane za muzičko obrazovanje ponavljaju u različitim poglavljima, što je samo dodatna vrednost ovog štiva, jer se one sagledavaju iz različitih vizura.

Ova publikacija izdata je u štampanoj i elektronskoj verziji. Dok se štampani oblik knjige koristi bez mogućnosti interakcije, ali uz dalju mogućnost samostalnog pretraživanja uz pomoć interneta, u elektronskoj verziji čitalac ima mogućnost interakcije uz pomoć linkova i *hyperlink*-ova, pri čemu se ciljnou sadržaju pristupa duplim klikom miša.

Knjiga *Muzičko obrazovanje u digitalnom okruženju* rezultat je rada tri autora kojima je u toku dosadašnje pedagoške karijere *osvajanje novih saznanja* i njihovo *prenošenje* predstavljalo imperativ profesije. Svako sledeće izdanje koje će doneti u ovom smislu nove podatke i nove pristupe samo će biti potvrda nužnosti štampanja ovog.

15. septembra, 2021.

Autori

1. POJAM METODE I DISCIPLINARNA TERMINOLOGIJA

Nataša Crnjanski

Muzička pedagogija je etablirana naučna disciplina koja proučava načine (metode) i ciljeve muzičke edukacije dece i mladih. Muzička pedagogija predstavlja specifičnu granu *pedagogije* kao opšte nauke o vaspitnim i obrazovnim procesima sa jedne strane, i neodvojiva je od *muzikologije* kao nauke o muzici, sa druge. Premda korene muzičkog obrazovanja možemo pratiti još od Sumera, drevnog Egipta, Kine i Grčke, muzička pedagogija se kao naučna disciplina značajnije razvija tek krajem 17. veka, a u moderno doba joj je dat sve veći značaj u sistemu obrazovnih disciplina. Pavel Rojko (2012) ukazuje da se muzika sve do recentnijeg vremena argumentovala vanmuzičkim razlozima, jer je bila tretirana kao sredstvo vaspitanja, pa je tek 20. vek doneo shvatanje u kome se muzika vidi i kao cilj vaspitanja. U takvoj orijentaciji se mogu prepoznati uticaji reformatorskih pedagoških pravaca s kraja 19. i početka 20. veka kao što su Pokret za umetničko vaspitanje (*Kunsterziehungsbewegung*),⁶ Omladinski muzički pokret (*Jugendmusikbewegung*)⁷ i muzičke metode poput Orfove muzičke pedagogije, i drugog. Generalno se može govori-

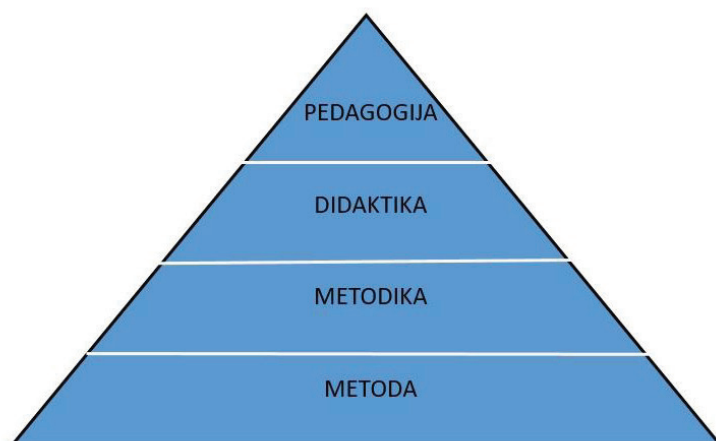
⁶ Pokret za umetničko obrazovanje deo je reformske pedagogije sa početka 20. veka u Nemačkoj. Njegov osnovni cilj bio je obrazovanje društva kroz umetnost, muziku, književnost i fizičko vaspitanje. Ideja je da se samo kroz ovo estetsko savršenstvo može holistički formirati ljudsko biće, otuđeno industrijalizacijom. Glavni predstavnici bili su: Alfred Lihtvark (Alfred Lichtwark), Gustav Kolb, Rudolf Hildebrand, Vilhelm Froneman (Wilhelm Fronemann) i drugi.

⁷ Omladinski muzički pokret (često i pevački pokret dvadesetih i tridesetih godina 20. veka) bio je muzičko-obrazovni pravac pod uticajem omladinskog pokreta početkom 20. veka. Njime se promovisalo muziciranje među laicima, uključujući negovanje tradicionalnih narodnih pesama. Pojedini predstavnici ovog pokreta su: Hans Brojer (Hans Breuer), Rihard Golc (Richard Gölz), Georg Goč (Georg Götsch), Hans Griškat (Hans Grischkat), Fric Jode (Fritz Jöde), i drugi.

ti o muzičkim i nemuzičkim ciljevima i zadacima muzičke pedagogije. Prvi su usmereni ka usavršavanju specifičnih muzičkih veština i muzičkom opismenjavanju, dok su drugi važni za izgradnju celokupne ličnosti, za takozvano estetsko vaspitanje. *Muzička pedagogija* kao naučna disciplina obuhvata sva pitanja u vezi sa opštim muzičkim obrazovanjem, dok se specifična pitanja u vezi sa pojedinim muzičkim predmetima obrađuju na posebnim metodikama kao što su *Metodika nastave solfeđa*, *Metodika nastave klavira*, *Metodika nastave muzičko-teorijskih predmeta* itd. Bez obzira na uže specifičnosti posebnih metodika, one ne trebaju da budu samo praktični priručnici (koji odgovaraju na pitanje *kako*), nego discipline koje moraju odgovoriti i na neka druga pitanja, u prvom redu na to šta se radi, i *zašto* se nešto radi (Rojko, 2012: 4).

U ovoj knjizi ćemo, između ostalog, nastojati da prikazemo najznačnije metode muzičkog obrazovanja koje su se razvile u 20. veku, kao i njihovu moguću primenu u digitalnom svetu koji nas okružuje. Pre pregleda muzičkih metoda, ukratko ćemo definisati disciplinarnu terminologiju i ukazati na neke terminološke nejasnoće. Poziciju metodike (odnosno metodikâ) unutar sistema pedagoških nauka jednostavno ćemo shvatiti kroz piramidalni prikaz, gde su didaktika i pedagogija prikazane kao njene matične nauke, odnosno relevantne nauke sa kojima je ona povezana i na koje se oslanja (Simić, 2015: 7).

- *Pedagogija* je nauka koja proučava vaspitne i obrazovne procese;
- *Didaktika* je pedagoška nauka koja proučava opšte zakonitosti nastavnog procesa;
- *Metodika* je didaktička disciplina koja proučava zakonitosti nastave jednog nastavnog predmeta;
- *Metoda* se najšire definiše kao način rada. Muzička metoda je autorizovan metodski postupak, originalno rešenje za izvođenje muzičke nastave od strane nekog priznatog muzičkog pedagoga ili grupe pedagoga.



Piramidalni prikaz pedagogije, didaktike, metodike i metoda

Pedagogija je društvena nauka koja se bavi istraživanjem i analizom zakonitosti vaspitanja i obrazovanja.⁸ Naziv pedagogija dolazi od grčke riječi “paidagogos” (grč. παιδαγωγία), od «paidos» (grč. παῖδος) što znači dete i «ago» (grč. αγω) što znači pratiti, voditi.⁹ Glavni predmet proučavanja pedagogije je vaspitno-obrazovni proces i njegove odlike, te iz toga proizilaze sledeći zadaci:

- Proučavanje i istraživanje pedagoških problema teorije i prakse u vaspitno-obrazovnom procesu;
- Razvijanje i poboljšavanje vaspitno-obrazovnog rada;
- Razvoj i unapređivanje metodologije pedagoških istraživanja; njeno obogaćivanje, proširivanje i sistematizacija treba da omogući unapređivanje celokupne vaspitno-obrazovne prakse;

⁸ Treba imati u vidu činjenicu da muzička pedagogija pripada društvenim naukama, dok muzikologija, etnomuzikologija i muzička teorija jesu nauke o muzičkoj umetnosti koje spadaju u oblast humanistike. Ono što ih diferencira jeste metodologija. Međutim, muzička pedagogija se neretko tretira kao humanistička disciplina koja svoj pristup temelji „iz prakse”, što jeste dragoceno, ali joj sa druge strane nedostaje primena naučnih metoda istraživanja i utemeljenje iz pedagogije i didaktike (Up. Vilotijević, 1999). U skorije vreme su očigledne promene u oblikovanju naučnog karaktera Muzičke pedagogije, ali su te promene dosta spore i ne tako rado prihvaćene, jer imaju reperkusiju na ukupnu hijerarhiju akademskih disciplina, obigatorne reference naučnog polja, izbore u zvanja, i drugo.

⁹ U antičko doba, „paidagogos” je zapravo bio rob koji je pratio dete od kuće do škole i pomagao mu u učenju.

- naučno vrednovanje metodološke utemeljenosti empirijskih istraživanja, dometa teorijskih priloga, racionalnosti i efikasnosti inovacija i ostalih pedagoških pojava i fenomena u školskoj praksi;
- korišćenje rezultata graničnih i srodnih nauka, stavljanje na raspolaganje sopstvenih dostignuća.
-

Reč „didaktika“ je prvi put upotrebljena u 17. veku u Nemačkoj i označavala je pedagošku disciplinu. Naziv potiče od starogrčkih reči „didaskein“ (grč. διδάσκειν) što znači podučavati, držati nastavu, jasno izlagati, koja je u vezi sa čitavom porodicom reči poput „didasko“ (grč. διδάσκω) ili poučavan, „didaktikos“ (grč. διδακτικός) ili poučan, „didaske“ (grč. διδάσκε) nauka, „didaskalos“ (διδασκαλος) učitelj. Jedan od najvećih pedagoga 17. veka, Jan Amos Komenski (Jan Amos Komenský, 1592-1670), tvorac Velike didaktike (*Didactica magna*, 1657), postavio je temelje savremene nauke o vaspitanju i obrazovanju. Njemu pripada i podela obrazovanja na primarno i sekundarno u kojima muzika zauzima važno mesto. U pomenutom delu Komenski definiše „princip očiglednosti“ nazivajući ga zlatnim pravilom didaktike. Pored toga, naglašava da principi nastave moraju ispunjavati neposrednost delovanja, obazrivost prema psihofizičkom uzrastu učenika, kao i usmeravanje manje dece ka pevanju i muziciranju (Kazić, 2013: 51). Didaktika se u prošlosti različito definisala, kao teorija vaspitne nastave, teorija obrazovanja, teorija nastave i filozofija nastave.¹⁰ Nemački pedagog Peter Petersen (1884–1952) ujedinjuje ove stavove definišući didaktiku kao pedagošku disciplinu koja se bavi proučavanjem nastave (teorija nastave) i obrazovanja (teorija obrazovanja). U skladu sa različitim distinkcijama didaktike kao pedagoške discipline, pojavljuje se i različito određivanje njenog predmeta. Jedni smatraju da je to obrazovanje, drugi da je to nastava, a treći da su to obrazovanje, nastava i učenje.

Razmatrajući relaciju didaktike i metodike Vilotijević (1999) uočava dve krajnje pozicije njihovog fundiranja: 1. uspešan razvoj teorije obrazovanja i nastave oslanja se na konkretne i specifične podatke (činjenice) metodika različitih nastavnih predmeta (iz

¹⁰ Nemački pedagog Adolf Disterveg (Friedrich Adolph Wilhelm Diesterweg) je definiše kao nauku o zakonitostima i pravilima nastavnog rada; Johan Fridrih Herbart (Johann Friedrich Herbart) didaktiku vidi kao teoriju vaspitne nastave. Krajem 19. i početkom 20. veka u prvi plan obrazovnog procesa se stavlja aktivnost učenika, pa tako i u osnove didaktike. Pojedini didaktičari 19. i 20. veka didaktiku su videli kao teoriju obrazovanja (P. Kapterov, G. Keršenptajner [Georg Michael Anton Kerschensteiner], O. Vilman [Gustav Philipp Otto Willmann]), teoriju nastave (K. Šteker [Karel Stecker], M. Demkov), ili filozofiju nastave (Jesipov).

metodike), 2. didaktika daje opštu naučnu osnovu metodikama, obezbeđujući im jedinstveno metodološko prilaženje procesu nastave (iz didaktike). Stoga neki autori metodike nazivaju „posebnim didaktikama“. Samim tim postoje i dve krajnje relacije metodike, didaktike i pedagogije. Naime, sa jedne strane pojedini metodičari zasnivaju metodiku samo iz „svog nastavnog predmeta“, dok pedagogiju kao izvor „ne priznaju.“ Pobornici tzv. stručne metodike potpuno zanemaruju zakonitosti nastave, karakteristike saznavnog procesa, načela i metode, te inovacije do kojih su došle pedagogija i didaktika, pa je samo poznavanje nastavne materije dovoljno za realizaciju nastavnog procesa svakog pojedinog predmeta. Vilotijević duhovito parafrazira zastupljenost ovog „jednostranog“ stava: „Metodika je u samoj struci! Pedagogičko-didaktički zahtevi su nepotrebna izraslina na stručnom tkivu koju, kao suvišnu treba amputirati!“ (1999: 56). Sa druge strane, stav konzervativne pedagoške teorije je da pedagogija i didaktika utvrđuju zakonitosti, oblike i metode rada u nastavi u koje moraju da se „uklope“ sva nastavna područja, pa zanemaruju specifičnosti određenih predmeta (npr. strani jezik, muzika – savlađivanje određenih motoričkih veština!). Međutim, svaka nauka ima svoju metodologiju uslovljenu predmetom, pa se metodika ukoliko ima oslonac samo na didaktiku kao opštiju pedagošku disciplinu, ne može baviti specifičnostima i tim izuzetnim elemenima struke. Iz ovoga proizilazi da i struka (nastavni sadržaji), i pedagogija, kao i didaktika moraju biti konstitutivni elementi metodike (Vilotijević, 1999: 55). Muzička pedagogija se, dakle, mora temeljiti na rezultatima naučnih istraživanja, korespondirajući ujedno sa iskustvima iz područja same nastave, kao i dostignućima iz drugih, srodnih nauka i disciplina, kao što je već gore napomenuto. I ova knjiga koja je pred nama, predstavlja doprinos tom specifičnom umrežavanju muzičke pedagogije i digitalne tehnologije, a sve sa ciljem proširivanja kompetencija muzičkih pedagoga u polju digitalnih alata, i konsekventno tome, osavremenjivanja nastave.

Termini metodika, metoda i metodologija vode isto etimološko poreklo od grčke reči „methodos“ (grč. μέθοδος), „meta“ (grč. μετά) što znači iza, posle i „hodos“ (grč. ὁδός)– način, kretanje, put, i „logos“ (grč. λόγος) – reč, govor, mišljenje, nauka. Iz tog razloga ovi termini se često zamenjuju i neadekvatno koriste. Pored pomenute definicije, *metodika* se temeljno definiše i kao „teorija o procesu sticanja znanja, vještina i navika iz područja određene naučne discipline, umjetnosti ili praktičnog ljudskog iskustva“ (Milat, 2000, 46). Kojo Simić ukazuje da metodika istražuje totalitet obrazovnog čina jače od bilo koje nauke na sadržajnom, teorijskom i praktičnom području“ (Simić, 2015: 7), dok je

kasnije uže definiše kao teoriju “nastave konkretnog nastavnog predmeta ili nastavnog područja” (ibid., 14). Iz ovoga proizilazi da “metodika predstavlja relativno samostalno i interdisciplinarno naučno-nastavno područje” (ibid., 7). Simić ističe razliku između metodike i metodologije naglašavajući da se metodika smatra pedagoškom disciplinom koja proučava zakonitosti vaspitanja i obrazovanja putem jednog nastavnog predmeta, dok se metodologija pedagogije bavi pitanjima metode naučnog pedagoškog istraživanja (ibid., 16). *Metodologija* se, najšire posmatrano, može definisati kao nauka koja određuje kriterijume objektivne procene naučnih saznanja, najpouzdanije i najefikasnije postupke dolaženja do naučnog saznanja, ispituje valjanost postavljenih naučnih hipoteza, njihovu logičnu utemeljenost na prethodnim teorijama i pravilan odnos između sakupljenih podataka i postavljene hipoteze. Metodologija utvrđuje najadekvatnije načine i postupke vođenja i implementacije naučnog istraživanja, određuje najbolja pravila korištenja naučnih alata i instrumenata, definiše meru sa kojom se može imati određeno poverenje u dobijene naučne rezultate, ispituje valjanost naučnih postupaka i preciznost primenjenih tehnika istraživanja. U okviru metodologije se utvrđuju etape istraživačkog rada ili proučavanja, a temelje se na određenoj teorijskoj poziciji i sprovode uz pomoć odabranih metoda i postupaka kojima je cilj prevazilaženje poteškoća u istraživanju, radu ili projektima.

Kada je reč o *metodama*, kao što je već rečeno, najšire određenje ovog pojma je „način rada.“ Postoje razne klasifikacije metoda od kojih su za naš predmet najznačajnije *nastavne* i *naučne* metode. U okviru metodologije naučnoistraživačkog rada pod *naučnom metodom* se naziva „skup raznih postupaka i procesa pomoću kojih se dolazi do naučnih saznanja i istina“ (Šamić, 2003: 14). Uobičajeno je razlikovanje tri standardne naučne metode: normativna, eksperimentalna i istorijska, kao i bazične metode naučnog saznanja i istraživanja: induktivna i deduktivna metoda, metoda analize i sinteze, metoda apstrakcije i konkretizacije, metoda generalizacije i specijalizacije, metoda dokazivanja i opovrgavanja, metoda klasifikacije, metoda deskripcije, metoda kompilacije, komparativna metoda, statistička metoda, i druge.¹¹ *Nastavne metode* se pak najčešće dele na sledeće: metodu usmenog izlaganja, metodu razgovora, metodu rada sa tekstom, metodu pisмениh i grafičkih radova, metodu demonstracije i metodu praktičnih i laboratorijskih

¹¹ Normativni metod ima za cilj da nađe ono što predstavlja normu, standard i prosek u svetu i životu koji podležu neprestanim promenama, često ono što je u izvesnoj oblasti i u datom trenutku najbolje. Eksperimentalni metod se zasniva na eksperimentu, to jest na “kontrolisanom posmatranju i “proveravanju nekog zakona”, te se najčešće koristi u prirodnim naukama. Istorijski metod uzima u obzir neke činioce poput hronologije, razvoja, uzroka, posledice, a glavni instrumenti su spisi i dokumenti. Ove i druge metode se

radova. Kada i koju metodu će nastavnik primeniti zavisi od mnogo činilaca, od uzrasta učenika, sadržaja, psihofizičke spremnosti učenika i drugog. Polazeći od suštine nastavnog procesa, Milan Janjušević (1962) nastavne metode razvrstava na metode za obradu novog gradiva i metode za utvrđivanje gradiva. Nastavne metode određuju i regulišu tok nastavnog procesa, pa su neprestano u žiži interesovanja sa ciljem da se pronađe univerzalni pristup i klasifikacija. Najbliži jednoj temeljnoj klasifikaciji su bili poljski didaktičari (Kupusijević i dr.), koji kriterijum za podelu metoda zasnivaju na naučnom putu odvijanja procesa saznanja u nastavi. To su: 1. metode zasnovane na posmatranju (pokazivanje); 2. metode zasnovane na rečima: monološke (opis, pričanje, pripovedanje), dijaoške (popularna predavanja, diskusije) i rad sa tekstom; i 3. metode zasnovane na praktičnim aktivnostima učenika (praktična zanimanja, laboratorijski metod). Tako pojmovi metode, metodike i metodologije imaju jedinstveno etimološko poreklo, ali sasvim distinktivna značenja u oblasti (pedagoških) nauka,¹² gde pojedine definicije i upotreba pojedinih termina poput „metoda“ zavise i od predmetnog područja. Kao što je već napomenuto, pod metodom u oblasti muzičke pedagogije podrazumevamo autorizovan metodski postupak za izvođenje muzičke nastave od strane nekog priznatog muzičkog pedagoga ili grupe pedagoga.

Najzad, treba ukazati i na to da se ponekad oblici nastave i metode dovode u neopravdanu sinonimiju. Oblik nastavnog rada je način na koji se izvode aktivnosti nastavnika i učenika, a izbor rada zavisi od didaktičkog trougla: pristupa nastavnika, uzrasta učenika i nastavnog sadržaja. Premda postoje razne taksonomije,¹³ najčešće se kao kriterijum podele uzima organizovanost, te se oblici nastave dele na: frontalni, grupni rad, rad u parovima i individualni rad. Kao poseban oblik rada izdvaja se i nastava na daljinu i elektronsko učenje kao proces u kome nastavnici prezentuju određeni nastavni sadržaj učenicima putem primene različitih metoda i oblika rada uz korišćenje informaciono-ko-

neretko kombinuju (Šamić, 14-15).

¹² Negde pronalazimo i sinonimiju između pojma principa i metode, kao i naučne tehnike i metode. Za razliku od metode, princip (lat. principium — načelo, doktrina, princip) jeste zakon pravila, odnosno zakonsko načelo. Za razliku od naučnog metoda koja se odnosi na opštu strategiju istraživanja (npr. istorijska), tehnike se odnose na specifične procedure kojima se istraživač služi u pojedinačnim fazama istraživanja (npr. tehnika prikupljanja podataka, tehnika obrade, tehnika prikazivanja nalaza, i dr.).

¹³ Postoje i druge podele naspram različitih kriterijuma. Primera radi, Herburger i Simonc na osnovu jasnosti i strukture nastavnog sadržaja dele oblike nastave na objašnjavajuće i razvojne; Karl Šteker pravi raspodelu na neposrednu i posrednu nastavu, dok najveći broj didaktičara uzima kao kriterijum vrstu, karakter i raspodelu aktivnosti između nastavnika i učenika i deli oblike nastave na posredne i neposredne.

munikacionih tehnologija.¹⁴ Prema tome, oblici nastave su šireg okvira i u jednom obliku nastave se može koristiti više metoda.

Literatura:

- Janjušević, Milan. 1962. *Nastavne metode*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Dario Martinelli. 2016. *Humanities - Arts and Humanities in Progress*. Cham: Springer.
- Milat, Josip. 2000. "Epistemološke karakteristike metodike." *Metodika*, Vol. I, br. I. Zagreb: Učiteljska akademija Zagreb, 41–43.
- Simić, Kojo. 2015. *Osnove metodike nastave*. Banja Luka: Evropski univerzitet Brčko distrikta.
- Šamić, Midhat. 2003. *Kako nastaje naučno dijelo?* Sarajevo: Svjetlost.
- Vilotijević, Mladen, Nada Vilotijević. 2014. „Vrednovanje kvaliteta rezultata i procesa učenja”. *Inovacije u nastavi*, XXVII, 2014/4, 21–30.
- Vilotijević, Nada, Mladen Vilotijević. 2012. „Sistemska utemeljenje nastave u inovativnoj školi”. Beograd: Srpska akademija obrazovanja, 1–8.

¹⁴ E-učenje je interaktivan ili dvosmeran proces između nastavnika i učenika uz pomoć elektronskih medija pri čemu je naglasak na procesu učenja, dok su mediji samo pomoćno sredstvo koje upotpunjuje taj proces. O tome detaljnije kasnije.

2. PREGLED METODA NASTAVE MUZIKE – PREDŠKOLSKI I ŠKOLSKI UZRAST

Ira Prodanov i Nataša Crnjanski

Tradicionalni pristup učenju muzike u školama uglavnom je usmeren na muzičko opismenjavanje i slušanje muzike,¹⁵ kao i na pevanje i sviranje, te je često najmanje pažnje na časovima posvećeno razvoju dečije kreativnosti.¹⁶ Uprkos brojnim apelima iz pedagoških krugova o važnosti umetničkog obrazovanja i fizičkih aktivnosti, ove oblasti u našem vaspitno-obrazovnom sistemu ostaju gotovo marginalizovane. Napori nastavnika da neelastične i centralizovane programe muzičkog obrazovanja prilagode interesovanjima današnjeg učenika i približe mu sadržaje o kojima će u najvećem broju slučajeva čuti samo na časovima Muzičke kulture, ostaju u domenu slučajnih paradigmi, a njihovi apeli za reviziju i decentralizaciju nastavnih planova i programa bez značajne podrške od strane Ministarstva obrazovanja, školske uprave, pa čak i nastavnika-kolega. Negovanje muzičke prakse na sekcijama hora i orkestra svedeno je na minimum, a u mnogim školama ne postoji nijedan oblik grupnog muziciranja. Nastava muzičke kulture postala je produženi veliki odmor u rasporedu časova. Ona vapi za revizijom sadržaja i boljim pozicioniranjem na skali obrazovnih predmeta. Posebno su u krizi udžbenici iz ovog predmeta sa pregršt primera nesistematične upotrebe muzičke terminologije, sa nesrazmernom zastupljenošću određenih sadržaja kroz uzrasne nivoe, često bez relevantnih objašnjenja i sa neadekvatnim primerima za obradu pojedinih muzičkih fenomena. Treba spomenuti da ni na predškolskom nivou nije bitno drugačija situacija. Propisane muzičke aktivnosti

¹⁵ Ovim temama su posvećene i brojne doktorske disertacije u oblasti muzičke pedagogije u nas.

¹⁶ Primera radi, nastavni plan i program za osmi razred (PRAVILNIK O NASTAVNOM PROGRAMU ZA OSMI RAZRED OSNOVNOG OBRAZOVANJA I VASPITANJA ("Sl. glasnik RS - Prosvetni glasnik", br. 2/2010, 3/2011 - dr. pravilnik, 8/2013, 5/2014, 11/2016, 7/2017 i 12/2018)), kojim se završava ciklus osnovnog obrazovanja, definisan je za jedan čas nedeljno, ukupno 34 časa godišnje, pa je odmah primetna ogromna diskrepancija između postavljenih ciljeva i zadataka, sa jedne strane i realno ostvarivog sadržaja, sa druge. U sadržaju predmeta se navode tri oblasti: Upoznavanje muzike različitih epoha i izvođenje muzike, Osnove muzičke

i zahtevi Programa predškolskog vaspitanja i obrazovanja se najčešće ne sprovode sistematično.

Gotovo paradoksalna je činjenica da su se u 20. veku razvile mnoge muzičke metode, koje, između ostalog, stavljaju akcenat upravo na one aspekte muzičkog obrazovanja koji su u našoj sredini danas u izvesnoj meri potisnuti. Reč je o metodama mahom implementiranim u nastavu muzike na Zapadu, a u manjoj meri i kod nas. One zaslužuju posebnu pažnju, jer aktiviraju dečju ličnost u velikoj meri i omogućuju zdrav pristup detetovim psihofizičkim osobenostima (Terzić, 1998: 23). U pitanju su, abecednim redom, muzičke metode Emila Dalkroza (Émile Jaques-Dalcroze), Zoltana Kodalja (Zoltán Kodály), Morisa Martenoa (Maurice Martenot), Karla Orfa (Carl Orff), Šiniči Suzukija (Shinichi Suzuki), Justine Vard (Justine Ward) i Edgara Vilemsa (Edgar Willems). Pored specifičnih muzičkih metoda, biće sagledani i oni pristupi u kojima muzika, ili kreativnost uopšte imaju značajnu ulogu. Reč je o metodi Marije Montesori (Maria Montessori), metodi Ređo Emilija (Reggio Emilia) i metodi Valdorf (Waldorf). Neke od ovih metoda su se primenjivale i još uvek se parcijalno primenjuju u našem muzičko-obrazovnom sistemu što stvara izvesni metodički „pluralizam” muzičke edukacije.¹⁷ Sve pomenute metode se danas „ukršćaju” sa novinama koje donosi digitalno doba, a ideje koje su utemeljili njihovi tvorci i dalje se razvijaju u specijalizovanim institutima širom sveta ili školama.

pismenosti i stvaranje muzike. U vezi sa poslednjom oblasti, a kao jedan od osam zadataka nastave muzičke kulture postavljeno je „podsticanje kreativnosti u svim muzičkim aktivnostima (izvođenje, slušanje, istraživanje i stvaranje muzike); kao analogni operativni zadatak za učenika se javlja da „ume kreativno da kombinuje izražajne muzičke elemente u estetičkom kontekstu (određeni muzički postupak dovodi u vezu sa željenim efektom)“, dok se najzad kao preporuka za ostvarivanje nastavnog programa, u oblasti muzičkog stvaralaštva, izdvaja osam tačaka gde učenik ume da: napravi muzičke instrumente, koristeći predmete iz okruženja; osmisli manje muzičke celine na osnovu ponuđenih modela; izvodi prateće ritmičke i melodijsko-ritmičke deonice na napravljenim muzičkim instrumentima; učestvuje u odabiru muzike za dati žanrovski i istorijski kontekst; osmišljava prateće aranžmane za Orfov instrumentarijum i druge zadate muzičke instrumente; improvizuje i/ili komponuje manje muzičke celine (ritmičke i melodijske) u okviru različitih žanrova i stilova; osmisli muziku za školsku predstavu, priredbu, performans; improvizuje melodije na zadati tekst. Primeri iz prakse pak govore u prilog tome da je ova oblast nastave muzičke kulture u velikoj meri potisnuta u odnosu na istorijsko-faktografske sadržaje i slušanje muzike, pa i muzičko opismenjavanje.

¹⁷ To su elementi metode Zoltana Kodalja primenjivane naročito u Vojvodini u drugoj polovini 20. veka,

2.1 Metoda Emila Dalkroza



*Muzika deluje na čitav organizam poput magične sile koja potiskuje razumevanje i ne-
odoljivo zauzima celo biće. Insistirati na analizi ove sile znači uništiti njenu suštinu.*

Emil Dalkroz

Početkom 20. veka razvija se jedna od najinventivnijih muzičkih metoda čiji je utemeljitelj švajcarski pedagog, profesor harmonije, solfeđa i kompozicije Emil Žak Dalkroz (1885-1950). Dalkroz je bio profesor na Ženevskom konzervatorijumu i svestrana muzička ličnost. Svoj muzički razvoj započeo je učenjem klavira, a potom studiranjem kompozicije. Usavršavao se kod Gabrijela Forea (Gabriel Urban Fauré) u Parizu, sarađivao je sa Antonom Bruknerom (Anton Bruckner), a dragoceno je bilo i njegovo poznanstvo sa kompozitorom Leom Delibom (Léo Delibes). Delovao je i kao dirigent u Alžiru. Uveren da su tadašnji metodi nastave profesionalnih muzičara spremni za reformu, redigovao je način učenja harmonije i razvio svoj sistem ritmičke edukacije u kom su telesni pokreti korišćeni da predstave muzički ritam. Smatrao je da muzička nastava prvenstveno treba metode Emila Dalkroza koju je prof. Lujo Davičo, inače student Žak-Dalkrozovog instituta u Ženevi od 1915. do 1921. godine, implementirao od 1938. do 1941. godine u nastavu ritmike na Muzičkoj akademiji u Beogradu, ili metode Karla Orfa, čiji je instrumentarijum deo našeg predškolskog i školskog kurikulumu.

da podstakne spontane, intuitivne reakcije na muziku pokretom, a tek kasnije da se uključe i kognitivne reakcije i procesi.

Ovaj metod, koji u praksi počinje da se primenjuje od 1905. godine, naziva se *euritmika* od grčke reči „eurythmia“ (εὐρυθμία), odnosno „eu“ (εὖ) što znači dobro i „rhythmos“ (ῥυθμός), što znači simetrija.¹⁸ Euritmika doslovno znači učenje i razumevanje muzike kroz pokret. Ključ Dalkrozove metode nalazi se u *telu*. Učenje muzike treba započeti nizom nekonvencionalnih ritmičko-gimnastičkih vežbi i pokreta, pri čemu se glavne komponente muzike – melodija, ritam, fraziranje, kadenca, artikulacija, variranja tempa i dinamike, harmonija – oslanjaju na telesne procese. Učenici uče kako da sinhronizuju muziku i pokret kroz koordinaciju vida, sluha, uma i tela. Telesno iskustvo je primarno u muzici, a kroz istraživanje odnosa muzika (ritam) – telo – um ozbiljno je dotakao problematiku muzikoterapije (Kazić, 2013: 67). „Oslobođeni u pokretu, um i tijelo reaguju potaknuti muzikom“ (Kazić, 2013: 66).

Dalkrozov pristup uključuje tri međusobno povezana elementa na koje se, u zavisnosti od nastavnika i određene primene, stavlja naglasak: ritmički pokret, solfeđo (trening sluha) i improvizacija. Juntunen (2002) ističe da se u profesionalnoj edukaciji muzičara Dalkrozov pristup primenjuje na različite predmete: solfeđo, muzičku teoriju, ritam, instrument, dirigovanje i studije izvođaštva. Kao što će se videti iz primera, ovaj metod jeste najrasprostranjeniji u radu sa mlađim uzrastom dece, kao i u osnovnim i muzičkim školama, ali se Dalkrozova euritmika može naći na svakom nivou muzičke edukacije, od vrtića i škola do srednjih škola i univerziteta. Veoma uspešno se primenjuje u školama plesa (Johnson, 1993) i školama glume (Nathan, 1995), kao i u polju specijalne edukacije i muzikoterapije (Dutoit 1965; Bachmann 1991, 66-69; Becknell 1970, 37, 81; Landis & Carter 1972, 28-30; Mead 1986). Brojni muzički umetnici učili su po Dalkrozovoj metodi kao što su multimedijalna umetnica Meredith Monk (Meredith Monk), pop pevačica Eni Lenoks (Annie Lennox), koja je čak svoj izvođački pop sastav nazvala po njegovoj tehnici pokreta – *Euritmics*.

¹⁸ Dalkrozova metoda je inspirisana radom njegovog učitelja Lisija (Mathis Lussy) koji je dao veliki doprinos psihologiji muzike i estetici 19. veka. Na tragu ideja Mominjija (Jérôme-Joseph de Momigny) Lisi je svoju teoriju ritma (1883) izgradio na principima tenzija-relaksacija. Isto tako, Dalkroz je bio snažno inspirisan poliritmikom severne Afrike, te je izgradio sistem baziran na koordinaciji muzike i pokreta tela.

Dalkroz je bio inovator i na polju nastave solfeđa. Spomenućemo jednu interesantnu vežbu pomoću koje se vežbaju vrste lestvica na istim solmizacionim slogovima (od do^1 do do^2). Menjanjem predznaka vežba se intoniranje lestvica različite konfiguracije, to jest različitog poretka stepena i polustepena, sa ili bez oslonca u tradicionalnom dur-mol sistemu.¹⁹



Izvođenje lestvica prema Dalkrozu²⁰

Kazić potvrđuje da je pokret veoma važan segment učenja veština na predmetu solfeđo: solfeđo i ritmika se koordiniraju putem klavira obuhvatajući elemente muzičkog fraziranja, ritma, melodije, harmonije, tempa i dinamike. Svi ovi elementi su objedinjeni u improvizaciji. Nastavnik improvizuje na klaviru menjajući prema reakciji i potrebi ideju muzike (Kazić, 2013: 68). To dozvoljava svima, bez obzira na individualne sposobnosti, da improvizuju, dok nastavnik prati i rukovodi ostatkom časa. Učenici se kreću poštujući nastavnikove instrukcije, ali sam pokret predstavlja spontanu i prirodnu reakciju na muziku. Koliko je ova metoda uspešna za stimulaciju dečije fantazije, kreativnosti i stvaralaštva, razvoja osećaja za ritam i individualnost u izražavanju muzike kroz telesni pokret možda najbolje pokazuje snimak priče „Farmeri, vrane i strašila“ za predškolski uzrast. Pedagog koji vodi decu kroz priču, ujedno je i narator i korepetitor po imenu Fric Anders (Fritz Anders) na čijem YouTube kanalu muzički pedagozi mogu steći jasan uvid u to koliko je uspešna ova metoda koja neguje improvizacioni pokret kao najprirodniji način izražavanja kod dece. Isto tako mogu dobiti ideje za svoje časove.

¹⁹ U drugom primeru po redu niz se može izvoditi kao D-dur počevši od VII stupnja, ili kao apsolutne tonske visine van tonaliteta, u određenom sintagmatskom nizu polustepena i stepena.

²⁰ Preuzeto od Kazić, 2013: 68.



Dalkroz metoda²¹

Primetićemo da su osnovne vežbe kretanje i zaustavljanje, koje razvijaju primarnu vezu zvuk – pokret nasuprot tišini – mirovanju. Dalkroz je ovu vrstu treninga nazvao „muzičkim potezima”. Juntunen (2002) među aktivnostima Dalkrozove metode nabroja upravo pričanje priče kroz pokret, pevane igre, istorijske, etničke i društvene plesove, sviranje instrumenata i telesne perkusije (body-percussion), korišćenje rekvizita, gestova, dirigovanja i relaksacije. Važan udeo u svim aktivnostima ima improvizacija: „Improvizacija je u Dalkrozovom pristupu prisutna na mnogo različitih načina: u kretanju, pevanju, korišćenju sopstvenog tela kao instrumenta ili sviranjem na instrumentima. Nastavnik i učenici komuniciraju putem improvizacije. Kroz improvizovanu muziku nastavnik može tražiti, pozvati decu, inspirisati, predložiti, korigovati, dati nove informacije ili voditi grupu kroz niz muzičkih aktivnosti. Deca kroz improvizaciju mogu razviti svest o prostoru, razumeti ritam, razviti sluh, fleksibilnost i memoriju” (Ivanović, 2019: 68). To znači da u Dalkrozovom pristupu ne postoje fiksni pokreti za prikazivanje muzičke ideje, ako izuzmemo koračanje koji prikazuje puls. Većini nastavnika ovakva „nefiksiranost” predstavlja profesionalni izazov, jer oni moraju da pronađu stil i pokret koji ilustruje muzičku ideju, a koja će ujedno omogućiti razumevanje od strane učenika (Juntunen, 2002). Sledeći snimak na YouTube kanalu Dalkroz udruženja u Americi²² to verno prikazuje kroz različite muzičke „situacije”.

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=yQkyzsuG38I>

²² https://www.youtube.com/channel/UCEGrvXcu5cfj_ih-QLIDYtg

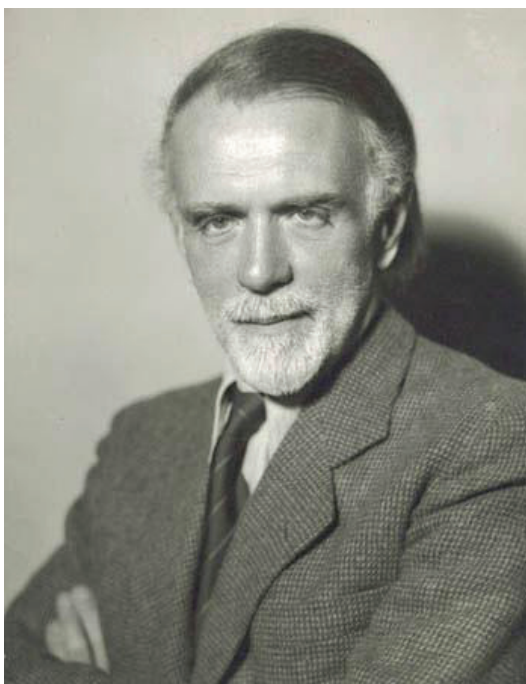


Snimak sa YouTube kanala [Dalcroz udruženja u Americi](#)

Prvi institut Dalcroz osnovan je 1914. godine u Ženevi, a nakon toga se osnivaju u čitavom svetu. Danas postoji preko 30 ovakvih instituta i veliki broj škola koji propagiraju njegove ideje. Ovo nije neobično budući da istraživanja potvrđuju da deca predškolskog uzrasta i početnih razreda osnovne škole, obrazovana po Dalcrozovom pristupu, kompetentnija i sposobnija u oblasti muzike, odnosno u opažanju svih njenih komponenti (Anderson, 2011: 31). U institutu Dalcroz u Švajcarskoj naglašavaju da ovaj metod mogu primenjivati jedino nastavnici obučeni u toj instituciji (Dalcroz diploma), što potvrđuje i činjenica da ne postoji priručnik ili vodič za ovu metodu, te ima mnogo njenih varijeteta. Interesantno je da se u Švajcarskoj do nedavno nastava muzike izvodila po dva programa za dve različite uzrasne kategorije: Ritmika za niže razrede (4-8 godina) i Muzičko vaspitanje za više razrede (8-12 godina). Danas se koristi univerzalni naziv Muzika i pokret za sve uzraste osnovne škole. Ovaj program je koncipiran na Dalcrozovom metodu uz učenje instrumenata, pevanje, slušanje muzike i drugo. Dalcroz je objavio i zbirku eseja 1921. godine pod nazivom Ritam, muzika i edukacija (Rhythm, Music and Education). Pored toga, napisao je i veliki broj kompozicija u didaktičke svrhe.

Neki od korisnih sajtova o Dalcrozovoj metodi su: <https://www.fier.com/>, <https://dalcroze.org.uk/>, <https://dalcrozeusa.org/> (Dalcroze Society of America), gde se nalaze razne informacije, od objašnjenja osnovne ideje Dalcrozove metode do planiranih seminara, vebinara, radionica. Izuzetno je koristan video sadržaj koji se tamo nalazi, dok je veći obim materijala dostupan samo registrovanim korisnicima.

2.2 Metoda Zoltana Kodalja



Muziku bi trebalo da umemo da čitamo kao što umemo da čitamo knjigu.

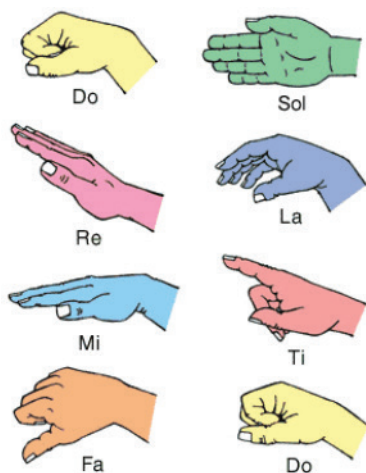
Zoltan Kodalj

Sredinom 20. veka javlja se muzička metoda koja se razvija na temeljima nacionalne kulture. Njen autor je Zoltan Kodalj (1882–1967), mađarski kompozitor, muzički pedagog, lingvista, pisac, filozof i jedan od prvih savremenih etnomuzikologa.²³ Zajedno sa Belom Bartokom (Béla Bartók), Kodalj je utemeljio novi pravac mađarske umetničke muzike koji se zasniva na narodnoj muzičkoj baštini Mađarske. Kao profesor kompozicije i teorije na Muzičkoj akademiji u Budimpešti mogao je da sagleda sistem muzičke edukacije i predloži reforme koje su dovele do stvaranja interdisciplinarnog pristupa učenju muzike. Zajedno sa kolegom Adamom Jeneom (Jenő Ádám), Kodalj je 1935. godine započeo višegodišnji projekat reforme podučavanja muzike u nižim i srednjim školama Mađarske, uvodeći nove nastavne planove i programe i novu metodu. Smatrao je da muzika pripa-

²³ Diplomirao je i mađarski i nemački jezik, doktorirao iz oblasti lingvistike sa temom *Struktura strofe u mađarskim narodnim pesmama*.

da svima (Kodály, 1974: 124) i da je muzičko obrazovanje pravo svakog pojedinca (Kazić, 2013: 69). Kodaljevi napori su 1945. godine konačno urodili plodom – mađarska vlada je pristala da novine uvede u sve državne škole. Godine 1950. otvorena je prva muzička škola, a ubrzo potom na desetine njih, pa je za petnaestak godina u Mađarskoj od ukupnog broja škola gotovo polovina bila specijalizovana za muziku. Svoju metodu postavio je u odnosu na vremenski kriterijum za njenu realizaciju – period od sto godina, a u odnosu na sadržaj – upoznavanje učenika sa nasleđem mađarske muzike (Ivanović, 2019: 50).

Za temeljno muzičko obrazovanje ključno je pevanje i ono predstavlja osnovu sveukupne muzičke edukacije. Glas je, prema Kodalju, savršeni i najneposredniji muzički instrument i kao takav najpogodniji za muzičko vaspitanje. Usavršavanje glasa vodi visokorazvijenom unutrašnjem sluhu (Houlahan, Tacka, 2008: 21). U Kodaljevoj metodi rano se uvodi i dvoglasno pevanje putem kanona, a koriste se još: solmizacija, ritmički slogovi, fonomimija i slovna notacija.



Fonomimija²⁴ prema Kodalj metodi

²⁴ Fonomimija ili fonomimika je zapravo utemeljena na antičkoj (Egipat, Grčka) i srednjovekovnoj tehnici predočavanja linije napeva uz pomoć pokreta ruke (grč. χειρονομία/heironomia). Fonomimiku kao termin je uveo 1841. godine engleski muzički teoretičar Džon Karven (John Curwen). Oblik i položaj šake desne

Fonomimija ili fonomimika kao termin vodi poreklo od grčkih reči „phone“ (grč. φωνή), što znači „glas, zvuk“ i „mimesis“ (grč. μίμησις) i „mīmeisthai“ (grč. μιμεῖσθαι) što znači „imitirati“, a odnosi se na korišćenje ruke kao pomoćnog sredstva za vizuelno prikazivanje lestvičnih stupnjeva i tonskih razmaka. Ova tehnika se koristi u početnoj fazi nastave solfeđa prema metodi Tonika-Do. Fonomimija je u funkcionalnoj muzičkoj pedagogiji snažno asocijativno sredstvo, jer se temelji na asocijaciji doživljaja visine tona, njegove funkcije u harmoniji i njegove mekoće. U Kodalj metodi se počinje od pentatonske lestvice,²⁵ kasnije se obrađuju durske lestvice, zatim mol i modalne lestvice. Kada je reč o ritmu, uključuje se i motorika tela (koračanje, pljeskanje rukama i slično), kao i sistem govornih trajanja.²⁶ Zbog ovih karakteristika Kodalj metoda ima dodirnih tačaka sa svim onim konceptima u kojima se kreće od ideje sinkretičkog pristupa muzičkih aktivnostima kroz govor, pokret i druge radnje povezane sa kognitivnim razvojem deteta.

simbol	izgovor	notno trajanje
	ta	četvrtina
	ti-ti	2 osmine
	---	četvrtinska pauza
	tika-tika	4 šesnaestine
	too	polovina
	ti-tika	1 osmina, 2 šesnaestine
	tika-ti	2 šesnaestine, 1 osmina
	tum-ti	punktirana četvrtina i osmina
	syn-co-pa	osmina, četvrtina, osmina

Sistem govornih trajanja u funkcionalnim metodama

ruke označava stupnjeve dijatonske lestvice – stisnuta šaka u visini struka označava stabilni stupanj (Do), ispruženi dlan okrenut prema telu u visini brade treći stupanj (Mi), vodoravno ispružena šaka u visini čela označuje peti stupanj (Sol), ostali su stupnjevi označeni drugim položajima šake.

²⁵ Pentatonika je takođe element azijskog folklora. Kodaljeve ideje prihvatili su pedagozi iz evropskih zemalja, ali i Japana i Amerike prilagođavajući ih sopstvenoj muzičkoj tradiciji.

²⁶ Sistem govornih trajanja predstavlja asocijativno vezivanje tonskih trajanja sa utvrđenim glasovnim izgovorima neutralnih slogova. Budući da su neutralni slogovi izdvojeni iz notnog teksta i posmatraju se izolovano od melodičke, mnogi smatraju da tako postaju „poštalice“ koje se kasnije teško napuštaju (Pavlović, 2018: 207). Pored nacionalne utemeljenosti i Tonika-do pristupa koji mnogi muzički pedagozi vide kao prepreke za dalje napredovanje, sistem govornih trajanja se isto tako uzima kao jedan od elemenata koji u početku doprinose bržem muzičkom razvoju, a kasnije ga usporavaju.

„Osnovne ideje Kodalj metode jesu: 1) svako ima pravo da bude muzički pismen i može da uživa u muzici; 2) pevanje može i trebalo bi da obezbedi osnovu za razumevanje svake vrste muzike; 3) muzičko obrazovanje trebalo bi započeti u najranijem mogućem uzrastu; 4) detetova vlastita kultura obezbeđuje njegov muzički „maternji jezik” (narodna muzika je ’muzički maternji jezik’ deteta, a narodne pesme predstavljaju idealan materijal za muzičko obrazovanje); 5) u nastavi bi trebalo koristiti samo muziku (narodnu ili umetničku) koja poseduje jasne kvalitete; 6) samo najbolji muzičari trebalo bi da podučavaju muziku; 7) lekcije bi trebalo da budu sa detetom u centru, a sve aktivnosti zasnovane na principu otkrivanja” (Ivanović, 2019: 50).

Kodalj je smatrao da bi idealno bilo kada bi deca svakodnevno imala muzičku aktivnost. U tom smislu, Kodalj ističe da muzičko obrazovanje mora biti: postepeno, konsekventno, sveobuhvatno i neprekidno! Pre učenja nekog instrumenta, savetovao je razvijanje unutrašnjeg sluha i savladavanje notnog pisma putem relativne solmizacije. Najpogodniji repertoar za muzičko opismenjavanje su mađarske narodne pesme. Kodalj je objavio zbirku Školska pesmarica (*Iskolai énekgyűjtemény*, 1943) sa 630 primera mađarskih i evropskih narodnih pesama i kanona koji su adaptirani u didaktičke svrhe. Pesme koje se koriste na časovima su pažljivo selektovane i uređene tako da se postupno napreduje i usvaja terminologija, koncepti i veštine. Ovaj autor je verovao da upravo narodne pesme zajednice odgovaraju psihofizičkim i razvojnim potrebama dece i mladih. S jedne strane, ove pesme plene jednostavnošću i lepotom, a s druge one predstavljaju najprirodniji temelj za učenje muzike, jer su autentične i potiču iz kulturne sredine deteta. Danas se, međutim, može postaviti pitanje koliko su deca u kontaktu sa autentičnim narodnim pesmama, jer je globalizacija pod uticajem mobilnosti informacija i tehnološkog progressa doprinela, između ostalog, i krizi identiteta. Današnjoj deci koja žive urbanim sredinama bliskija je muzika Lejdi Gage (Lady Gaga) od muzike Marte Šebešćen (Sebestyén).

U muzičkoj učionici u kojoj se neguje Kodaljeva metoda deca su aktivna u svim oblicima muzičke nastave bilo da je reč o pevanju, stvaranju ritmičke i vokalne pratnje za naučene pesme ili slušanje. Ključ uspeha Kodaljeve metode leži u nizu sredstava i koncepata za razvoj muzičke pismenosti, muzičkog sluha i muzičkih veština koji su neophodni za ceo život. Kurikulum ove metode je spiralni, što znači da su lekcije zamišljene tako da se prethodno naučeni pojmovi i sadržaji prvo obnavljaju, pa se dalje uvode novi

i sve složeniji. Tu se polazi od ideje da zvuk prethodi simbolu, što znači da nastavnici decu podučavaju prvo muzičkim veštinama, pa onda pojmovima i terminologiji (Ivanović, 2019: 52). U Kodalj metodi se od nastavnika očekuje ne samo da razvija muzičke sposobnosti učenika, već i da sam bude odličan muzičar, da učenike upoznaje sa muzičkom literaturom, zatim kako da misle kritički, rešavaju probleme i postanu muzički pismeni (Houlahan & Tacka, 2008: 116).

Kodaljev koncept muzičkog obrazovanja počeo je organizovano da se sprovodi nakon Drugog svetskog rata u Mađarskoj, a na međunarodnoj sceni je predstavljen na konferenciji ISME (International Society for Music Education) 1958. godine u Beču. Prvi kongres posvećen Kodaljevoj metodi je održan 1973. godine, od kada se bijenalno održava širom sveta. Prvi Kodaljev institut je osnovan 1973. godine, a danas se ovi instituti nalaze u 34 zemlje sveta i postoji 16 nacionalnih organizacija (Kazić, 2013: 71). Čak je i u našoj zemlji, na prostoru Vojvodine, ova metoda primenjivana do pre samo nekoliko decenija, dok je danas u svom izvornom obliku potpuno iščezla iz učionica. Na internetu se može pronaći mnoštvo sadržaja o Kodaljevoj metodi, a blizina izvora ovog koncepta omogućuje da se muzički pedagozi iz naše zemlje dosta jednostavno upoznaju sa njom i „in vivo“. Instruktivni video materijal poput ovog može pomoći ne samo nastavnicima, već i učenicima u savladavanju osnovnih položaja ruke u fonomimiji.



[Instruktivni video „Twinkle, twinkle“ uz pomoć fonomimije²⁷](https://www.youtube.com/watch?v=y7Q3wFmYmnU)

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=y7Q3wFmYmnU>

Kao jedan od referentnih izvora o Kodaljevoj metodi treba navesti časopis *Australian Kodály Journal*²⁸ koji se objavljuje od 1973. godine. Na internet stranici Australijskog udruženja Kodalj, koji je izdavač ovog časopisa, može se pronaći mnoštvo informacija o Kodaljevoj metodi, od samog opisa koncepta, otvorenih resursa, najava događaja kao što su konferencije i radionice, do informacija u vezi sa sticanjem sertifikata, kursevima, stipendijama, ali i opisanim igrama koje se mogu sprovoditi u radu sa decom.



Naslovnica časopisa *Australian Kodály Journal* iz 2009. godine

²⁸ <https://kodaly.org.au/akj/>

2.3 Metoda Morisa Martenoa



Samo ispunjena ličnost stvara pravu muziku

Moris Marteno

Premda je najpoznatiji po izumu instrumenta koji po njemu nosi naziv Martenoovi talasi (fr. Ondes Martenot),²⁹ Moris Marteno (1898–1980), bio je i značajan muzički pedagog 20. veka, kompozitor i pijanista. Postavio je temelje metode muzičkog obrazovanja sledeći dve osnovne premise:

1. Tehničke vežbe trebalo bi „uklesati” u pamćenje i time ih osloboditi i razviti.
2. Duh je važniji od slova, a srce od razuma.

²⁹ Martenoovi talasi (fr. Ondes Martenot) spadaju među rane elektronske muzičke instrumente. Despić navodi: „Ovo je jednoglasan instrument, čisto melodijske primene. Desna ruka manipuliše tonskom visinom, a leva – jačinom i bojom. Manual je u prvim konstrukcijama bio u vidu trake, zatim kao ‘nema’ klavijatura, radi bliže orijentacije u pogledu mesta pritiska, a u novije vreme se gradi kao prava klavijatura, samo sa nekim posebnim mogućnostima – dvostrukog ili bočnog pokreta dirke, kako bi se postizali i intervali manju od polustepena, kao i efekti vibrata i glisanda” (Despić, 2016: 291).

Marteno je bio apsolutno protiv toga da se muzika, naročito u dečijem uzrastu, uči iz teorije, jer su teorijski pojmovi apstraktni, te samo mogu udaljiti učenika od muzike. Najbolje je kada teorijski pojmovi proizilaze iz ličnog iskustva i blisko su povezani sa praktičnom primenom, trenutnom i trajnom (Martenot, 1993: 23). U procesu učenja najvažnija je uloga nastavnika koji podstiče dete da doživljava iz stanja senzacije pređu u stanje refleksije kroz osveščivanje onoga što je dete čulo i doživelo. Dakle, prvo mora postojati konkretno senzorno iskustvo, a kasnije se uključuje intelekt (Ivanović, 2019: 55). Jedan od presudnih događaja koji je uticao na Martenoove pedagoške ideje je poznanstvo sa ruskim violinistom Jurijem Bilstinom, koji je zagovarao metodu instrumentalne relaksacije koju će prihvatiti i Marteno. Ovaj pedagog smatra da sve u muzici treba osvestiti, čak i vežbanje. Samo će se svesnim vežbanjem, a ne „presingom i drilom“, muzika na pravi način doživeti i odsvirati. Metoda Morisa Martenoa zasnovana je na sledećim principima:

- potrebno je stvoriti ljubav prema muzici;
- muzika bi trebalo da bude deo opšteg obrazovanja pojedinca;
- učenje bi trebalo da se odnosi na celo biće, osetljivost i inteligenciju pojedinca, tj. trebalo bi da se podstiče celokupni razvoj pojedinca;
- potrebno je pružiti mogućnost svakom pojedincu za kanalisanje energije;
- značajno je razvijanje sposobnosti slušanja muzike i slušanja uopšte;
- teorijska znanja je potrebno predstavljati kroz živu formu, korišćenjem muzičkih igara;
- bitno je osposobljavati nastavnike da biraju kvalitetnu, dobru muziku, da koriste ritmičke igre, marševe, pokret, vežbe za opuštanje i koncentraciju u različitim oblastima (pevanje putem imitacije, solfeđo, improvizacija, ritmičko čitanje) (Martenot, 1993).

U Martenoovoj metodi primaran je ritam koji se mora razlikovati od takta, jer je prvo nešto što nagoni osećamo, a drugo percipiramo razumom. Marteno se protivio ideji da učenje ritma treba praktikovati simultano sa taktiranjem, jer se time uključuju preveliki pokreti koji usporavaju tempo i deformišu muzički tok, te muzika gubi na vrednosti. Kod dečijih pesama sugeriše učenje bez teksta, jer se time veća pažnja obraća na

tačnost ritma i intonacije. Time se ujedno razvija i unutrašnji sluh. Melodiju koja se peva na neutralni slog „la“ treba povremeno prekidati i „zamišljati“ je u sebi. Tako se dete priprema i na dvoglasno pevanje. Budući da su deca vizuelna bića, naglasak se stavlja na to da ono što sviraju i vide. Materijali koji se koriste su pesme za decu, psihomotorni materijali, slova i reči, didaktičke igre, metronom, audiovizuelni mediji. Polazi se od prirodnog ritma, uključuje metar, modalne lestvice i tradicionalno zapisivanje. Dugo se radi sa malim brojem tonova da bi deca dostigla visok stepen sigurnosti. Osećaj samopouzdanja i njegov razvoj kod učenika je osnovna nit koja se povlači u vaspitanju i obrazovanju i njemu se podređuju svi muzički sadržaji (sve bi trebalo da bude lako i još lakše). Insistira se na samokontroli unutarnjeg mira – tišine (Terzić, 1998: 31). Zapravo veliki udeo u Martenoovom metodu imaju psihološki aspekti poput dužine časa – ako je dete svesno da čas traje dugo, ono će „štedeti“ energiju i neće dati sve od sebe na početku. Iz tog razloga Marteno predlaže vežbe tišine, i sve druge vežbe koje mogu podstaći dečiju maštu i energiju. „Nakon određenog perioda slobodnog pevanja imitiranjem, kada je započet rad na muzičkoj memoriji i muzičkom mišljenju, prelazi se na transformaciju muzike u pisane znakove, stvara se direktna veza između znakova i muzičkih misli, omogućujući muzičko izražavanje. Učenik će moći da čuje muziku koju čita i moći će da je prikaže uz pomoć mentalnih slika. Njegova interpretacija neće biti kopija onoga što radi nastavnik, već autentična i lična. Zahvaljujući muzičkim igrama koje su u ovoj metodi zastupljene, deci je pružena mogućnost da bolje razumeju muziku i na taj način ostvare interesovanje za nju. Istovremeno se kod dece razvijaju mnogi aspekti koji će im pomoći da bolje razumeju karakteristike muzike, i akademski i lično.“ (Ivanović, 2019: 56). Marteno takođe smatra da se učenje muzike oslanja na tri komponente koje se ističu i u metodi Montesori: prikazivanje, prepoznavanje, reprodukcija, sa ciljem da se pronađu muzički stimulansi koji bi unapredili razvoj sluha kod pojedinca i njegovu aprecijaciju.³⁰

Kada je reč o improvizaciji, najvažnije je sa decom vežbati muzičko pamćenje, naročito ritam, pa tek onda započeti sa slobodnim muzičkim izražavanjem. Nakon savladavanja ritmičke improvizacije sledi melodijska improvizacija. Melodiju je najkorisnije strukturirati u pitanje – odgovor korišćenjem polukadence (zastoj na dominantni) za pi-

³⁰ Pod aprecijacijom se podrazumeva „sposobnost razumevanja, estetskog reagovanja i uživanja u umetničkom delu“ (Selaković, 2015: 63). Aprecijacijom se razvija mogućnost zapažanja i prihvatanja likovnih, muzičkih i estetskih vrednosti u umetničkim delima i tako se kod dece uspostavlja odnos prema umetnosti. U okviru razvijanja aprecijacije cilj nastave je da koristi metodu estetskog transfera na razvijanje dečjeg likovnog ili muzičkog stvaralaštva i njihovih likovnih i muzičkih sposobnosti.

tanje, što će dete prirodno ponukati da svoju improvizaciju završi funkcionalno na tonici. Svoju metodu Marteno je objavio u knjizi *Osnovni principi muzičkog obrazovanja i njihova primena* (*Principes fondamentaux de formation musicale et leur application*, 1952). Za razliku od klasične francuske nastave opismenjavanja u solfeđu, predlaže da se počne od fa, sol i la, a tek kasnije da se savlada nota do. U nastavi koristi razne vrste slagalica, domine, karte za prepoznavanje intervala, slike itd. U njegovoj metodi se koristi apsolutna solmizacija tako što se na solmizacije slogove dodaje nastavak B (npr. MIB je sniženo mi, LAB je sniženo la, REB je sniženo re), a za povišice slovo D (FAD povišena nota fa, DOD povišeno do, SOD povišeno sol).

Za razliku od tradicionalne nastave solfeđa u kojoj se praktikuje analitičko slušanje, Marteno je zagovarao stvaranje navike kod dece za pažljivo slušanje uz pokret koji je povezan sa zvučnim karakteristikama. Iz tog razloga, slušanje mora imati tri nivoa: pasivno (slušanje muzike u pozadini), aktivno (svesno, slušanje muzike koju dete nikad nije čulo; ali i prepoznavanje poznatih zvukova) i veoma aktivno (npr. majka priča poznatu priču ili peva poznatu pesmu, dok je dete sa pažnjom prati, zamišlja scene i uzbuđuje se) (Martenot, 1979: 56). Slušanje, kako ističe Marteno, mora biti jedan od najvažnijih elemenata.

Metoda Marteno je najrasprostranjenija u Francuskoj, Španiji, i Južnoj Americi. Primarno je koncipirana za nastavu instrumenta, ali se prema Martenou njeni osnovni principi muzičkog obrazovanja mogu primeniti uopšte na umetnost, ples i solfežo. Polazeći od senzorne percepcije do kognitivnih aspekata, metoda je široko primenjiva na različite uzraste, od najranijeg detinjstva do zrelog doba. Nažalost, na internetu nije dostupno mnogo instruktivnih videa o metodi Marteno, osim nekolicine na francuskom i španskom jeziku na platformi *YouTube*. Korisni članci mogu se pronaći na stranici najveće digitalne biblioteke [JSTOR](#) (Journal Storage) i akademske mreže [Academia](#) na kojima se objavljuju, između ostalog, i radovi iz oblasti muzičke pedagogije. Informacije o ovoj metodi je moguće pronaći na zvaničnoj stranici Međunarodnog udruženja za muzičko obrazovanje [ISME](#) (International Society for Music Education) i njihovom časopisu [The International Journal of Music Education](#) (IJME).

2.4 Metoda Karla Orfa



Reci mi, zaboraviću.

Pokaži mi, setiću se.

Uključi me, razumeću.

Karl Orf

Metoda Karla Orfa ili Orfova metoda (nem. Orff Schulwerk)³¹ je jedinstven pristup muzičkom obrazovanju koji je utemeljio nemački kompozitor i pedagog Karl Orf (1895-1982). Metoda se, kao i kod Martenoe i drugih, bazira na konceptu: „Najpre iskustvo, a potom intelektualno savladavanje”. Pomoću ove metode izgrađuju se koncepti i veštine na relaciji učenik – muzika kroz iskustvo u integraciji govora, pevanja, pokreta, dramskih aktivnosti, improvizacije i sviranja instrumenata. Time je Orf utemeljio svoju metodu na konceptu jedinstva umetnosti koje simbolično predstavljaju drevne grčke muze. Glavna ideja ovog pristupa bila je da se probudi potencijal za muzikalnost kod ljudi, ali i da praktično znanje postavi u središte procesa podučavanja i učenja (Orff, 1932, 1963). U tom smislu, manje je važno koji nivo muzičkog znanja poseduje pojedinac i kakve su njegove sposobnosti (Arslan, 2009: 2547).

³¹ Doslovan prevod bi bio „školski rad.”

Karl Orf je prve poduke u muzici dobio još kao petogodišnjak svirajući klavir, orgule i violončelo. Imao je klasično muzičko obrazovanje, diplomirao je kompoziciju i delovao je kao dirigent. Ideju za svoj metod muzičkog obrazovanja dobio je 20-ih godina 20. veka, tokom zaposlenja u školi Ginter (nem. Güntherschule) u Minhenu, gde je bio rukovodilac odeljenja za plesno muzičko vaspitanje. Termin *Schulwerk* kojim je nazvana njegova metoda zapravo je zbirka komada koju je Orf komponovao za školu Ginter, a ovaj naziv se koristio i kada ga je Bavarski radio angažovao da piše *Muziku za decu* (nem. *Musik für Kinder*) 1949. godine. Ova zbirka kompozicija napisana je u saradnji sa njegovom bivšom učenicom Gunild Kitman (Keetman). Važno je napomenuti da je *Muzika za decu* kreirana kao didaktičko sredstvo u podučavanju dece određenim muzičkim elementima. Pedagoški materijal čine pesme, stihovi, igre, plesovi i instrumentalne kompozicije. Nastavnicima se čak savetuje da budu inovativni i adaptiraju, odnosno menjaju ove kompozicije kako bi ih prilagodili ciljnoj grupi izvođača, instrumentarijumu i *ad hoc* situaciji u učionici. Prvi [Orfov institut](https://www.uni-mozarteum.at/en/university/standorte/orff_institut.php)³² osnovan je 1961. godine.

I Orfova metoda se zalaže za učenje muzike kroz praksu i u tom smislu sa praksom treba početi što ranije. Muzika koja se koristi u učionici je bazirana na nasleđu dečje muzike u kombinaciji sa narodnom muzikom i originalno komponovanom, a poseban kuriozitet predstavlja uključivanje folklorne muzike svih kultura što se pojavljuje kao naročito podesno za multikulturalne sredine. U praksi se počinje od anhemitonske pentatonske lestvice (CDEGA), jer se jednostavno uklapa u Orfov instrumentarijum. Kasnije se opseg širi do dijatonskih sedmotonskih lestvica, durskih i molskih.

Lekcija Orfovom metodom organizovana je na sledeći način:

- Započinje na isti način i za decu i odrasle. Tačka početka je ljudsko biće. Za decu, to je poriv za igranjem igara, a za odrasle, nagon za pokretom (Orff, 1932);
- Lekcija obično počinje prepričavanjem priče;
- Zatim deca komentarišu kako bi ozvučila neke njene delove;
- Priča se ponovo priča, ali se sad posle određenih tema oglašavaju deca sa svojim instrumentima (udaraljkama);
- Poželjno je da se grupe formiraju tako da se ne mešaju instrumenti određene i

³² https://www.uni-mozarteum.at/en/university/standorte/orff_institut.php

neodređene visine tona;

- Priča dobija muzičku pratnju i deca je pažljivije slušaju i lakše pamte;
- U toku aktivnosti grupe mogu menjati instrumente;
- Note mogu, a ne moraju da budu ispisane za izvođenje.

Orfova filozofija usmerena je na edukaciju kompletne ličnosti. To je metoda suštinski usmerena na aktivno učenje kroz iskustvo. Orf ohrabruje kreativnost kroz prirodni odnos učenika sa muzikom. „Prema Orfu, ovakva muzička iskustva najbolje se sprovode upravo u grupi, gde svako daje svoj doprinos kroz sopstvenu aktivnost (npr. pevanjem kanona, improvizacijom, izvođenjem ritmičkog ili melodijskog ostinata, korišćenjem sopstvenog tela kao instrumenta ili sviranjem instrumenta)“ (Ivanović, 2019: 70). Orf je definisao 5 faza rada i razvoja deteta koje su postavljene prema težini, ali se u praksi ostvaruju simultano:

1. **Istraživanje** – otkrivanje mogućnosti koje su inherentne pokretu, govoru, pevanju i različitim instrumentalnim resursima;
2. **Imitacija** – razvijaju se sposobnosti ponavljanja određenih obrasaca, koji se zatim mogu koristiti kao osnova za improvizaciju, a kasnije i originalnu kompoziciju;
3. **Improvizacija** – upotreba poznatih elemenata u spontanom stvaranju novih muzičkih ideja ili pokreta;
4. **Kompozicija** – nastanak materijala kroz prethodne tri faze, koji se može zapamtiti, ponoviti, a često i zapisati.

Elementi metode su:

- **Ritam.** Orfova metoda kreće od ritma, jer Orf smatra da je ritam osnova za savladavanje svih ostalih muzičkih parametara: iz govora se razvija ritam, a iz ritma melodija (Terzić, 1998: 33). Dakle, polazi se od ritma prirodnog govora. Pevanje, govor, muzika i pokret predstavljaju prirodnu sintezu za dečiju percepciju. Nastavnik je taj koji povezuje određene jednostavne govorne fraze sa ritmičkim figurama, što prirodno vodi do telesnih pokreta, i najzad do muzike same. Veštine u oblasti ritma se razvijaju i kroz slobodno korišćenje tela kao instrumenta (eng. *body percussion*, npr. pljeskanje i pucketanje prstima) ili sviranjem na specijalno

dizajniranim ritmičkim ili melodijskim udaraljka.

- **Melodija.** Kada je reč o zvuku, polazi se od činjenice da su jednostavni intervali elementi melodije prirodnog govora/reči. Intervali se kombinuju tako da nastanu jednostavne melodije koje se potom izvode na instrumentu. Tako se poštuje pravilo da se muzika istražuje i doživljava pre nego što dođe do formalnog učenja. Tek nakon savladanog sviranja počinje se sa učenjem notacije.
- **Improvizacija** je ključni element u toku sviranja. Dok odraslima improvizacija mahom predstavlja nešto „strašno” komplikovano, ona je deci jednostavna, jer nisu opterećena formalnim znanjem u oblasti muzike. Međutim, važno je napomenuti da nastavnik mora postaviti izvesne granice koje imaju funkciju regulacije muzičkog toka, ali su deca tu da stvore individualni izraz i kreiraju u zadatim okvirima u području ritma, melodije ili pokreta.

Predlog za vežbe improvizacije:

- **Ritam:** deci se ponudi određeni broj otkucaja, na primer 8,³³ koje oni mogu da izvedu kako god žele. Deca se dobrovoljno javljaju da izvedu svoju ritmičku improvizaciju. Nakon toga se segmenti mogu izvoditi sukcesivno i simultano u grupi.
- **Melodija za pevanje:** deci se ponudi opseg od tona C (c^1) do tona G (g^1), treba ga otpevati i tražiti da oni u zadatom broju otkucaja i opsegu otpevaju melodiju.
- **Melodija za sviranje na Orfovom instrumentarijumu:** ponuditi deci instrumente i zadati da odsviraju improvizaciju na 8 otkucaja.
- **Vežba za pokret:** deci se ponudi vremenski prostor od 16 otkucaja da osmisle pokret. Za to vreme traje muzički segment ili deo price (nastavnik ne treba decu da opterećuje informacijom od 16 otkucaja. Deca su prvenstveno usmerena na zvučni sadržaj koji im je ponuđen).
- **Orfov instrumentarijum.** Razvoj ovog specifičnog orkestra može se pratiti od 1928. godine. Prema Orfovim uputstvima, Karl Mendler je napravio instrumente po uzoru na afričke drvene instrumente. Ono što ove instrumente čini originalnim jeste činjenica da poseduju mobilne pločice koje se mogu po potrebi me-

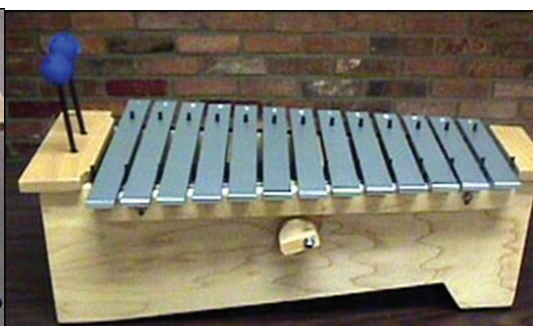
³³ Nastavnik procenjuje da li broj otkucaja treba da bude manji, u zavisnosti od uzrasta dece.

njati, odnosno usložnjavati prema uzrastu deteta. Zabavan pristup sviranju ovih udaračkih instrumenata sa određenom visinom tona obezbeđuju dobre rezultate u procesu edukacije. Instrumenti imaju jedinstveni tembr što obezbeđuje jasnu podelu u instrumentarijumu. Tokom sviranja i slušanja deca uče da pažljivo percipiraju muziku i neguju grupno muziciranje. U manjim grupama, učenici veoma uspešno stvaraju zvučnu 'zavesu' priče ili pratnju za ples.

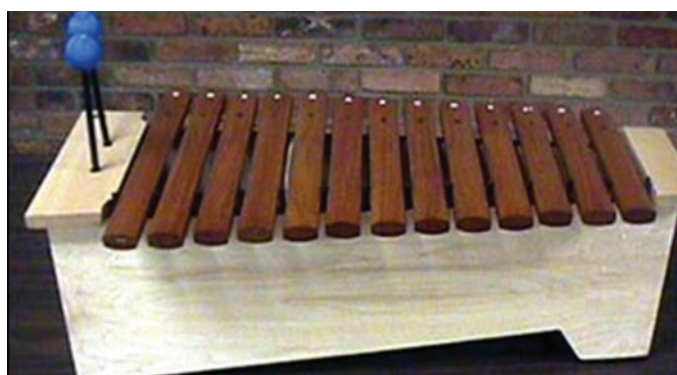
Glavni korpus instrumenata predstavljaju udaraljke sa određenom visinom tona ili tzv. melodijske udaraljke: sopranski, altovski i basovski ksilofon i metalofon, sopranski i altovski glokenšpil (nem. Glockenspiel). Tome se dodaju specijalno dizajnirane udaraljke sa neodređenom visinom tona ili tzv. ritmičke udaraljke (npr. drveni doboš, štapići, čineli, marakas, kastanjete). Za ksilofon, metalofon i glokenšpil je preporučljivo posedovanje adekvatnih maljica.



Glokenšpil



Metalofon



Ksilofon

Instrumenti sa određenom visinom tona – Melodijske udaraljke



Instrumenti sa neodređenom visinom tona – Ritmičke udaraljke

Budući da sviranje sa maljicama može biti nekada suviše komplikovano za decu, neophodno je odvojiti vreme za uvežbavanje ruku bez instrumenta. To mogu biti vežbe pokreta poput sledećih: 1. udaranje rukama simultano 2. udaranje rukama odvojeno (dok jedna udara, druga je gore, pa naizmenično udara jedna pa druga), 3. udaranje dlanovima, pa nadlanicama, pa zajedno 4. jedna ruka preko druge 5. jedna ruka miruje, druga čini udare. Veoma je važno i održavanje ovih instrumenata. Pri korišćenju treba pažljivo skidati pločice koje nisu potrebne, metalne pločice prati sapunom i vodom, voditi računa o vrsti maljica koje se koriste za instrument, za drvene udaračke koristiti one koje su obavijene filcom, dok za metalne mogu i grublje itd.



Orfova metoda u učionici³⁴

Kao što je već spomenuto, inspiraciju za svoj instrumentarijum Orf je pronašao u tradicionalnim afričkim instrumentima. Na tom kontinentu se u školama neguje sviranje udaraljki u orkestru, a koliko je to inspirativno za decu i omladinu možda najbolje pokazuje primer orkestra marimbi koledža Hilton (Hilton College Competition Marimba band) iz Južne Afrike.



Hilton College Competition Marimba band³⁵

³⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=--zOHWrpdg>

³⁵ https://www.youtube.com/watch?v=mPr_SvnJ_z0

Korisni sajtovi o Orfovoj metodi su sledeći:

- [American Orff Schulwerk Association - https://aosa.org/](https://aosa.org/)
- [The Institute for Music and Dance Pedagogy-Orff Institute of the University Mozarteum Salzburg - http://www.moz.ac.at/de/](http://www.moz.ac.at/de/)
- [Orff Center - Munich - https://www.ozm.bayern.de/](https://www.ozm.bayern.de/)
- [Carl Orff Foundation - http://www.orff.de/](http://www.orff.de/)
- [Orff-Schulwerk Forum - https://www.orff-schulwerk-forum-salzburg.org](https://www.orff-schulwerk-forum-salzburg.org)
- [Orff Resource for Teachers - http://www.orffsite.com/](http://www.orffsite.com/)

Naročito se izdvaja poslednji sajt kao koristan za nastavnike, jer poseduje mnoštvo korisnog materijala poput instruktivnih videa kako ukloniti pločice sa ksilofona, snimaka časova, linkova za besplatne aplikacije poput *Audacity*, *The Krystal Audio Engine*, *Finale* i drugo.

Elemente Orfove metode je moguće naći u nastavnim planovima mnogih zemalja, jer atraktivni instrumenti i relativno brze realizacije i kreacije na njima od strane učenika čine ovu metodu privlačnom (Terzić, 1998: 34). Orfova metoda se jednako dobro prilagođava uzrastu dece u predškolskim ustanovama i u osnovnim školama, te se bez većih poteškoća primenjuje i kod nas u kombinaciji sa tradicionalnim muzičkim obrazovanjem, jer se deca podstiču da se izražavaju samouvereno i tako poboljšavaju svoju kreativnost (Arslan, 2009: 2546).

2.5 Metoda Šiničija Suzukija



Muzika je jezik srca bez reči.

Šiniči Suzuki

Suzuki metoda je utemeljena na ideji „edukacije prema maternjem jeziku.“ Njen tvorac je Šiniči Suzuki (鈴木 鎮, 1898 –1998), kontraverzni muzički pedagog i zastupnik ideje da se sva deca mogu svemu naučiti u odgovarajućem okruženju. Suzukijeva metoda muzičke edukacije se snažno oslanja na koncept učenja govora: ako se govor razvija po rođenju, onda se analogno tome mogu razviti i druge veštine – pre svega muzičke. Štaviše, Suzuki podstiče roditelje da prate istu metodu učenja jezika i u drugim poljima učenja.

Šiniči Suzuki potiče iz porodice graditelja šamisena, vrste japanskog žičanog instrumenta. Sa 17 godina je počeo da uči violinu, najpre tako što je slušao tuđa izvođenja. Kada je imao 26 godina odlazi u Nemačku da studira violinu. Tokom učenja nemačkog jezika došao je na ideju o primeni istih metoda iz učenja jezika na muziku. Po povratku u Japan osnovao je gudački kvartet i počeo da predaje na *Imperial School of Music*. U toku Drugog svetskog rata porodična fabrika instrumenata je bombardovana i Suzuki se seli u drugi grad, bavi se drugim poslovima, ali drži nastavu siromašnoj deci. U to vreme

počinje da primenjuje koncept koji se zasniva na sintezi specifične muzičke edukacije i azijske filozofije. Konačno, 1946. godine osniva Matsumoto muzičku školu. Suzuki metoda postala je popularna sredinom 20. veka, nakon emitovanja sedmominutnog filma gde je 1000 Suzukijevih učenika sviralo Baha. Osnovao je 1950. godine Institut za istraživanje talenta (Talent Education Research Institute) za organizaciju i regulaciju upotrebe Suzuki metode. Suzuki je nastavio da razvija svoj način rada, što je dovelo do toga da brojni profesori muzike sa Zapada dolaze da uče od njega. Osim što je radio sa decom, Suzuki je podučavao i nastavnike njegovoj metodi. Desile su se i prve turneje njegovih učenika u SAD (1964) i Evropi (1973). Uspeh njegove metode je bio trenutna, a njegovi učenici postali su veoma uspešni izvođači širom sveta. Danas je broj onih koji su prihvatili u svoj pedagoškom radu Suzuki metodu preko 8000, a četvrt miliona je učenika koji su učili po ovoj metodi. Suzuki je ostao aktivan do duboke starosti.

Kuriozitet Suzukijeve metode je što je ona svojevrsna filozofija života koju je razvio iz ličnog iskustva i primenio na muzičko obrazovanje. Verovao je da se, i pored toga što nisu svi rođeni jednaki, veštine mogu razvijati prema stimulaciji koju dobijamo od sredine. Suzuki je naglašavao da cilj nije stvarati svet violinista ili klavirista, već svet u kojem će deca kroz muziku razumeti njegovu lepotu. Suzuki je posmatrao dečji svet sa pozicije da je svako za nešto talentovan, a krenuo je od stava da sva deca imaju odlične kapacitete da razumeju i nauče maternji jezik, pa zašto to ne bi bio slučaj i sa muzikom? „Deca širom sveta uče da govore maternji jezik sa lakoćom, bez obzira na to koliko je sâm jezik komplikovan. Oni uče da govore prvo slušajući (prvenstveno svoje roditelje), a zatim imitirajući. Ukoliko je dete podržano i ukoliko je okruženje pozitivno, proces učenja je olakšan“ (Ivanović, 2019: 61). Tako je isticao da u učenju muzike postoje iste faze nalik na one koje se prolaze prilikom učenja jezika:

- svakodnevno slušanje nakon koga sledi imitacija;
- konstantno ponavljanje;
- pohvale i ohrabrenje od strane odraslih i
- pozitivno okruženje za učenje.

Premda je njegova metoda utemeljen u praksi, a ne u naučnim istraživanjima, Suzuki je upravo sarađivao sa institutima koji su se bavili istraživanjima ljudskih potencijala, kao i onima koji su se bavili neurološkim istraživanjima kod dece.

Suzuki je uveo sledeće ideje u pedagoški metod:

- Ljudsko biće je proizvod svoje sredine;
- Što pre početi sa učenjem, ne samo muzike;
- Ponavljanje iskustva je važno za učenje;
- Učitelji i roditelji moraju biti na visokom nivou i moraju nastaviti da se usavršavaju da bi to preneli deci;
- Metoda mora uključiti ilustracije za decu, a učitelj mora znati kad, šta i kako prikazati;

Za razliku od uobičajenih pristupa u učenju instrumenta, Suzuki je imao kontroverzne ideje sa kojima se neki pedagozi nisu slagali poput:

- Nikada ne siliti decu da vežbaju
- Nikad ne grditi decu kad pogreše – ne grdimo ih ni kad greše dok uče da govore!
- Kao što vole da vežbaju da govore, tako će hteti da vežbaju i muziku!

Elementi Suzukijeve metode su:

- **Rani početak.** Iako nikada nije kasno, najbolje je početi muzičku edukaciju pre pete godine.
- **Učenje kroz demonstraciju, pokazivanje.** Učenici dolaze i po godinu dana da posmatraju profesore i druge učenike, pre nego što počnu da sviraju. Slično je i sa decom – oni vole da gledaju to što rade drugi, da bi ih potom imitirali. Istovremeno, navikavaju se da gledaju druge kako sviraju, pa im ne smeta da drugi gledaju njih – na taj način iščezava trema.
- **Slušanje.** Naglasak je na aktivnosti slušanja muzike, pre nego što se počne sa sviranjem neke kompozicije. Kao što se prvo nauče reči, pa se potom čitaju knjige, isto je i sa muzikom. Kada se koriste oči, uši su manje pažljive. Ako se svira npr. u mraku, izvođač postaje svesniji različitih preokreta i nijansi u muzici. Čitanjem nota smanjuje se slušna osetljivost kod dece jer ne slušaju sopstveno sviranje, već obraćaju pažnju na notni zapis (Suzuki, 1988: 15).
- **Usavršavanje.** Dostizanje majstorstva postiže se ponavljanjem starog gradiva – to

daje osećaj sigurnosti i znanja. S vremena na vreme treba se vratiti starim kompozicijama, jer se tu učenik oseća suveren i siguran u sebe.

- **Uobičajeni repertoar.** Treba pažljivo sprovoditi isti sled kompozicija za učenje, odabran od strane Suzukija.
- **Grupno vežbanje.** Pored individualnih časova, važno je sprovoditi grupna vežbanja. Idealno bi bilo to raditi jednom nedeljno. U takvim grupama deca imaju benefit grupnog muziciranja, socijalizacije i zajedništva.
- **Javni nastupi.** Oslobođanje od straha javnog nastupa deca postižu još na časovima individualne nastave, gde je uvek neko prisutan od odraslih i gleda ih. Pored toga, sviranje u grupi oslobađa ih treme, te rado nastupaju u ansamblima. Važno je pri tome organizovati im nastupe u velikim i značajnim dvoranama, da bi se osećali dostojnim takvih prostora.
- **Učešće roditelja.** Roditelji imaju veoma važnu ulogu u Suzuki metodi. Od njih se očekuje redovno prisustvo na časovima, i stalno vežbanje sa decom, od malih nogu. Pritom nije neophodno da roditelj zna da svira, već da mu učitelj pokaže šta i kako treba vežbati. Brojni roditelji su baš zbog ovog učešća sami počeli da uče da sviraju!
- **Vežbanje.** Kao što deca „neprimetno“ vežbaju jezik trebalo bi isto tako da vežbaju i muziku. Pošto je to dosta teško realizovati, Suzuki ima duhovitu devizu: „Vežbaj samo onim danima kad jedeš!“
- **Obučeni učitelji.** Učitelji Suzuki metode moraju proći obuku, nije dovoljno da samo znaju da sviraju.
- **Ljubav.** Suzuki je uvek isticao „odgajanje sa ljubavlju“. Smatrao je da se kroz muziku spajaju razumevanje, osećanje i disciplina.

Verovatno je najveća razlika između Suzukijeve metode i tradicionalne nastave muzike u njegovoj tvrdnji da su sva deca zapravo talentovana! Suzuki se protivio tradicionalnom stavu da se ništa ne može učiniti ako ne postoje urođene sposobnosti (Suzuki, 1981: 3), te je smatrao da napredne muzičke sposobnosti mogu biti negovane u svakom detetu (Ivanović, 2019: 62). Poređenje tradicionalnog pristupa učenju instrumenta i Suzukijevog ide u prilog velike uspešnosti potonje metode.



Komparacija tradicionalnog učenja instrumenta i Suzukijevog metoda.

Muzički centar Levine Music³⁶

Kao što se vidi, Suzukijev metod nije prijemčiv samo za gudačke instrumente, jer su sa stanovišta motornih sposobnosti i emocionalne spremnosti dece muzički materijali prikladni i za druge instrumente. Sva deca prate unapred utvrđen redosled kompozicija za svoj instrument, usavršava se svaka kompozicija i dalje napreduje sticanjem novih veština. Interesantno je da sva naučena dela ostaju na repertoaru i stalno se sviraju. Po uzoru na Suzukijeve vežbe,³⁷ Dejan Petković je napisao ritmičke varijacije za tamburu prim, na uprošćenu verziju teme engleske tradicionalne pesme London Bridge. Vežbe su primenjene u studiji slučaja, nakon čega se došlo do zaključka da učenik nove, čak i složenije ritmičke figure lakše usvaja ukoliko mu je melodija već poznata.³⁸ Ovakvi primeri predstavljaju veliku pomoć nastavnicima, jer potvrđuju da se elementi ove metode mogu uspešno implementirati u tzv. tradicionalnu nastavu, čime se pospešuje motivacija učenika u savladavanju novih ritmičkih elemenata, a novim elementima se pristupa na jedan afirmativan način i sa smanjenim poteškoćama u učenju (Lerić i Petković, 2019).

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=2-GvFwoK92U>

³⁷ U Suzukijevoj metodi ne koriste se tehničke vežbe za uvežbavanje određenih zahteva, već kratke i atraktivne kompozicije, koje su izabrane i osmišljene tako da postepeno uvode nove tehničke elemente.

³⁸ Studiju slučaja izveli su Dejan Petković i Milica Lerić, nastavnici tambure i studenti studijskog programa Etnomuzikologija na Akademiji umetnosti u Novom Sadu. Rad pod nazivom „Kompetencije studenata Etnomuzikologije i korelacija nastavnih predmeta Tambura i Solfeđo sa Teorijom muzike” (mentor prof. Nataša Crnjanski) predstavljen je na Petom međunarodnom forumu studenata glazbene pedagogije u Puli, 25.-26.4.2019. Videti više: Milica Lerić i Dejan Petković, 2019.

Prim

London Bridge

engleska tradicionalna
autor varijacija: Dejan Petković

Melodijski primer



Var. I (punktirani ritam)



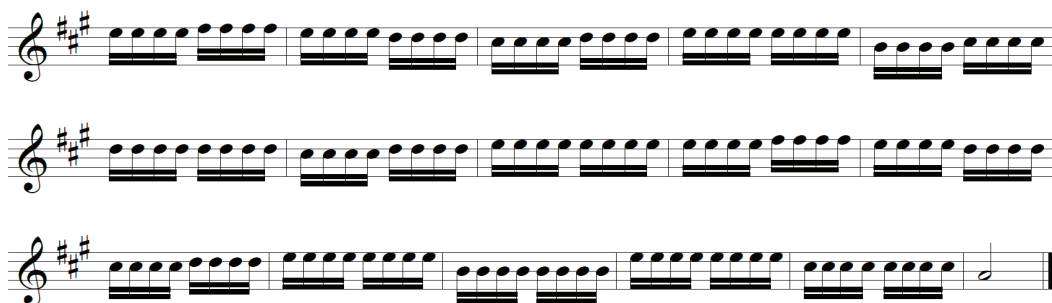
Var. II (obrnuto punktirani ritam)



Var. III (triole)



Var. IV (šesnaestine)



Var. V (ritmička figura osmina i dve šesnaestine)*Var. VI (ritmička figura dve šesnaestine i osmina)**Var. VII (kombinacija osmina i osminskih pauza)**Var. VIII (naglašavanje nenaglašanih delova takta)*

Kao što je spomenuto, ovaj metod učenja instrumenta je ipak i kritikovan, a naročito je bilo sporno vežbanje i nastupanje uz audio snimak,³⁹ uz objašnjenje da se imitacijom i dugotrajnim slušanjem jedne izvedbe ne razvija individualni muzički izraz kod dece. I pored kritika, fascinantno je koliko Suzukijeva metoda daje očigledne rezultate u sticanju prvih muzičkih iskustava, kroz negovanje discipline, tehnike i muzičke memorije, čak i u najmlađem uzrastu od samo 5 godina.

Glavni cilj Suzukijeve metode jeste da podstakne razvoj deteta u celini, a ne da stvori vunderkinde. Nakon Drugog svetskog rata, Suzuki je počeo da veruje da muzičko obrazovanje može da posluži za promovisanje mira u svetu. On je smatrao da se kroz ovaj način edukacije kod dece može razvijati karakter, ali i podsticati osetljivost za druge i za društvo (Ivanović, 2019:). Budući da je shvatao muziku kao međunarodni jezik, verovao je da se deca od malena mogu povezati i osećati bliskost prema drugima, bez obzira na nacionalne i rasne karakteristike, i da će njegovi učenici razviti duh koji obeshrabruje podele i rat (Landers, 1981: 4). „Učenje muzike nije moj glavni cilj. Hoću da stvorim dobre građane, plemenite ljude. Ako dete čuje lepu muziku od dana svog rođenja, i još nauči da je sam svira razvije osećajnost, disciplinu i izdržljivost. Dobiće divno srce!“ (Suzuki 1993).

Više o Suzukijevoj metodi pogledati internet stranicu <https://suzukiassociation.org/> i snimak koji počiva na njegovoj devizi „Let us work together“ ili „Sarađujmo zajedno.“⁴⁰

³⁹ Snimak dostupan na linku: <https://www.youtube.com/watch?v=u1dzQICWlvY>

⁴⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=KNHGA9AwcG0> pristupljeno 10.09.2019.

2.6. Metoda Justine Vard



Pravu osnovu karaktera ne treba tražiti u intelektu, nego u emocijama, a volja intelekta se adekvatno prosvetljuje kroz umetnost i muziku.

Justina Vard

Metoda Justine Vard je progresivna metoda podučavanja dece vokalnoj tehnici, muzičkoj teoriji i asocijativnim telesnim pokretima. Primarno je utemeljena u katoličkim školama u Americi sa ciljem da deca lakše nauče da pevaju melodije Gregorijanskog koral. Ovu metodu odlikuje živ i sistematičan pristup, a temelji se na viziji da sva deca, a ne samo ona talentovana, treba da imaju adekvatnu nastavu i muzičko obrazovanje.

Osnivačica Vard metode je Justina Vard (Justine Bayard Ward, 1879-1975) muzička pedagoškinja koja je nakon primanja katoličanstva 1904. godine posvetila svoj život reformi katoličke muzike koju je započeo Papa Pio X. Njen pristup se oslanja na dostignuća Tomasa Šildsa (Thomas Edward Shields), sveštenika i šefa odseka za edukaciju Katoličkog univerziteta u Americi. Justina Vard je kombinovala Šildsovu psihologiju i pedagogiju sa muzičkim metodama Džona Janga (John B. Young).⁴¹ Prvo izdanje metode Vard pod nazivom *Muzika u 1. i 2. godini osnovne škole* pronalazimo već 1913. godine. Sedam godina

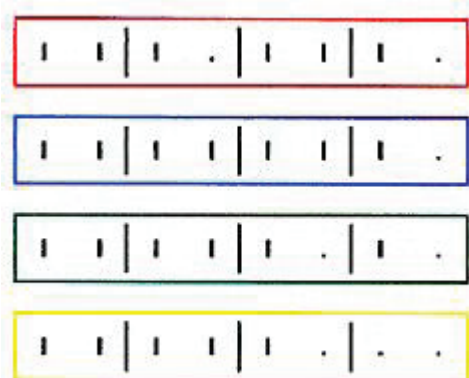
⁴¹ Džon Jang je bio izaslanik Pape Pia X u Americi. Pomagao je Justini Vard u konstituisanju muzičke metode i u reformi duhovne muzike koju je Papa započeo.

kasnije, Justina Vard je počela da istražuje Gregorijanski koral sa Andreom Mokeroom (Andre Mocquereau), utemeljiteljem metode *Solezme*. Ona je prihvatila ovu tehniku sa određenim izmenama i uključila u sopstveni metod koji je ozvaničen 1920. godine. Tako je ova pedagoškinja implementirala tradicionalne didaktičko-metodičke principe u novu metodu i znalački uključila naučna saznanja iz psihologije i didaktike i time opravdala didaktičko-metodičke vrednosti svoje metode, ali se istovremeno tananim nitima vezala za dostignuća muzičke prošlosti u ovoj oblasti (Terzić, 1998: 28).

Pomenuti Šilds, jedan od prvih psihologa u oblasti edukacije u Americi, verovao je da emocije deteta od rane dobi moraju da se razvijaju tako da vode do formiranja vrednog i dobrog karaktera. Šilds je jednom izjavio: "Pravu osnovu karaktera ne treba tražiti u intelektu, nego u emocijama i volji koje se adekvatno prosvetljuju kroz intelekt, a kroz muziku i umetnost može se doći do mašte i emocija i efikasno ih razviti."⁴² Ideja je da su deca izložena istini i lepoti kroz muziku, pa će na te stimulacije odgovoriti uzvišenim emocijama. Informacije koje se pružaju deci, prema Šildsu, moraju biti na nivou njihovog psihofizičkog razvoja. Ako se detetu da adekvatan stimulus u pravo vreme, svako dete može naučiti tu informaciju. Predmet koji se uči treba razložiti na elementarne principe, a svaka lekcija mora imati proces rada od poznatog ka nepoznatom. Justina Vard je primenila ove principe na muziku, razdvajajući muzičke elemente u svakoj lekciji: deci se otkrivaju vokalne i intonativne vežbe, brojanje i isprobava ritam kroz pokret. Kada se deci na kraju časa predstavi nova pesma, oni su u stanju da lako razdvoje, a zatim spoje sve muzičke elemente iz kojih se ona sastoji.

Metoda Justine Vard je usmerena na aktivnost pevanja kod dece, jer je pevanje temelj muzičkog obrazovanja. Kao i kod Suzuki i Kodalj metode, deca i ovde uče da pevaju veoma slično onome kako uče da govore – ovaj pristup ne uključuje korišćenje instrumenata, već se deca oslanjaju na sopstveno iskustvo pevanja i pokrete tela. Do tog zaključka se došlo preko saznanja da deca u prvom i drugom razredu osnovne škole ne uče uopšteno, već se fokusiraju na delove celine pre nego što ih primene u širem kontekstu. Zato se u Vard metodi koristi pristup raščlanjivanja muzike na elemente, njihovo odvoje-

⁴² "The real foundations of character are not to be found in the intellect, but in the emotions and the will properly enlightened through the intellect, and it is through music and art that the imagination and the emotions may be reached and effectively developed" (Šilds citiran u Catholic Educational Review) izvor: <https://musicasacra.com/music-pedagogy-for-children/ward-method-instruction/> Pristupljeno 19.12.2020.

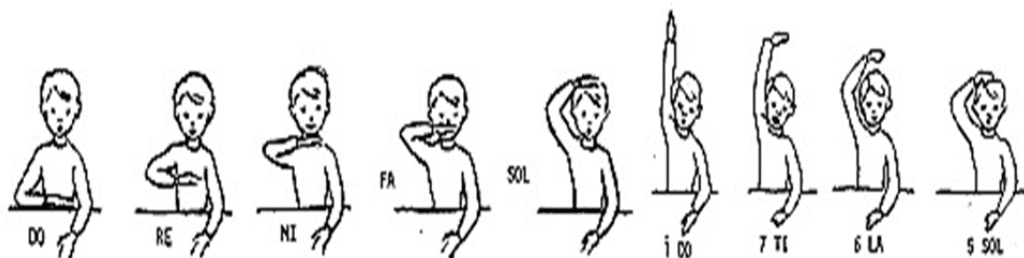


Metro-ritmička partitura metode Vard



Partitura metode Vard

Kako bi se pomogao razvoj muzičke memorije, ovde se koristi i fonomimija, to jest specifični pokreti rukama, gde je svaki ton povezan sa određenom pozicijom pokreta u odnosu na telo, što je donekle slično elementima Kodaljeve metode.



Fonomimija u Vard metodi

Pokret je u metodi Vard neizostavno sredstvo koje prati zvuk. Putem pokreta se razvija osećaj za ritam, melodiju, fraziranje, strukturu... Pored fiksne fonomimije, koriste se i ritmičke vežbe koje se sastoje od prikazivanja naglašenih i nenaglašenih jedinica, teze i arze, koje se pokretima u vazduhu „crtaju.“ Ti spontani pokreti se nazivaju hironimija. Justina Vard je uvidela da je upravo hironimija pogodna za primenu i u osnovnim školama, jer deca osećaju pokret i reaguju na pokret (Terzić, 1998: 26-27).⁴³ Između ostalog, ona insistira na ranom početku muzičkog vaspitanja, baš kao i Suzuki, Kodalj I Orf, ali i drugi pedagozi.

Elementi Vard metode su sledeći:

- Ritam – koriste se posebni pokreti;
- Deca ustaju pri prevanju različitih intervala i čine ono što telom čini njihov učitelj;
- Pokreti se rade uz muziku koja se emituje ili pesmu koja se peva – ideja je da se muzika doživi celim telom, od njihovih kolena do ruku;
- Primena pokreta omogućava vizuelno učenje različitih notnih vrednosti i razvijanje osećaja za muzički tok;
- Notacija – deca se podučavaju i verbalno i pismeno o izgledu melodije, uče jednostavne forme koje prate forme iz govornog jezika;
- Deca paralelno uče slova i note, tako da istovremeno uče da čitaju tekstove iz književnosti i da čitaju partiture;
- U početku su sadržaji jednostavni, postepeno postaju složeniji;
- Improvizacija je važan aspekt metode, jer neguje muzičku individualnost kod dece;
- Učenici ne samo što treba da budu sposobni da reprodukuju muziku, već da artikuliraju svoje sopstvene muzičke ideje, da improvizuju i stvaraju male kompozicije kroz korišćenje već poznatih melodijskih i ritmičkih obrazaca;

⁴³ Spontane pokrete za učenje muzike poput opisanih u metodama Vard i Dalkroz, pronalazimo i u savremenoj muzičkoj pedagogiji. Aleksandra Pirs sa Univerziteta u Redlandu, SAD, razvila je niz praktičnih vežbi za studente muzike pomoću kojih mogu vežbati percepciju različitih muzičkih elemenata poput ritma, harmonije, melodije, fraziranja i drugog. Najbližnja vežba hironimiji jeste konturisanje (contouring) koje predstavlja „crtanje“ melodijske linije u vazduhu onoga što se sluša.

- Repertoar: melodije i pesme su pažljivo odabrane za odgovarajući uzrast.



Primena metode Vard u učionici⁴⁴

Lekcija metodom Vard:

- Svaki čas sadrži vežbe za oblikovanje glasa, ritmičke, melodijske vežbe, improvizaciju, vizuelni prikaz nota, čitanje s lista i rad na muzičkoj memoriji.
- Ono što je naučeno nalazi se u svakoj lekciji.
- Raznovrsnost sprečava zamor.
- Nijednom aspektu muzike se ne daje prednost.
- Usredsređivanje na specifične elemente se mora menjati svaka dva ili tri minuta u toku trajanja lekcije od 20 minuta.
- Rezultat je atmosfera igre sa pozitivnim efektima na dečju motivaciju.
- Iz lekcije u lekciju zadaci i materija se usložnjavaju.
- Cilj je da se deca osamostale i da tako i nauče pesmicu.
- Učitelj ne treba na početku sam da otpeva – deca uče pod njegovim vođstvom, ali nije obavezno da je on peva.

⁴⁴ https://www.youtube.com/watch?v=Yisb_DjwSJI

Jedan od izazova u ovoj metodi predstavlja prelazak sa brojčane notacije i metričke sheme na linijski sistem, kao i uvođenje gregorijanskog notnog pisma. Međutim, ovde autorka naglašava da gregorijansko pevanje omogućava realizaciju improvizacije i zalaže se da bi decu trebalo ohrabriti u tom kreativnom pravcu, sa idejom da neguju veštinu muzičkog izražavanja. „Takođe, autor kao jednu od aktivnosti predlaže i dramatizaciju priče, jedno od sredstava za podsticanje dečje želje za izražavanjem. Nastavnici različitim metodama privlače pažnju deteta na npr. simetriju, ravnotežu, kontrast (melodijski ili ritmički) koji daju karakter frazama melodije“ (Ivanović, 2019: 47).

Metoda Vard se raširila u Americi dvadesetih godina 20. veka, a naročito je prihvaćena u Holandiji od 1925. godine kada su je brojne katoličke i protestantske škole prihvatile, uz finansijsku pomoć holandske vlade koja je podržala obuku učitelja. Metoda je zatim predstavljena u drugim evropskim zemljama, a četrdesetih godina 20. veka i u Centralnoj i Južnoj Americi, Kanadi, Africi i na Dalekom Istoku. Interesantna činjenica je da je čak i u Izraelu 1972. godine država podržala kurseve ove metode na Državnom koledžu za učitelje u Tel Avivu.

2.7. Metoda Edgara Vilemsa



Oko je vizuelni tumač svesti, a sluh kapija duše

Edgar Vilems

Edgar Vilems (1885-1978), rođen u Belgiji, u početku je bio samouk u muzici, jer je studirao Učiteljski fakultet u Briselu, kao i slikarstvo. Kasnije je studirao muziku i posvetio se sistematičnoj reviziji nastave muzike u osnovnim školama i na konzervatorijumu. Na Vilemsov koncept o sinkretizmu umetnosti naročito su uticale dve značajne ličnosti, Rejmond Dankan (Raymond Duncan), brat čuvene balerine Izadore Dankan (Isadora), koji je razvijao ideju o oživljavanju starogrčke prakse svakodnevnog praktikovanja muzike, pokreta, tkanja, slikanja i filozofije. Druga ličnost je bila Lidija Malan (Lydie Malan), dirigentkinja i profesorka na Konzervatorijumu u Ženevi i ekspertkinja za metodu Dalkroz, koja ga je privolela časovima pevanja, a potom i drugim predmetima poput solfeđa, orgulja, harmonije i ritmike. Po završetku konzervatorijuma 1932. Godine, Vilems vodi Odsek za muzičku psihologiju, ali istovremeno predaje i solfeđo. Preko 20 godina Vilems je istraživao metode muzičkog obrazovanja koje je kasnije prihvatio i sam konzervatorijum na kojem je studirao. Svoj pristup je bazirao na improvizaciji i učenju iz svakodnevnog života, a potkrepio je i filozofskim stavovima. U publikaciji *Nove filozofske ideje o muzici i njihova praktična primena* (1934) ističe iskonsku potrebu čoveka da se muzički izražava: spajanjem ritma, melodija i harmonije čovek dostiže jednu vrstu intelektualnog i emotivnog zadovoljstva. Takođe, muzičke zakonitosti je dovodio u vezu i sa psihologijom. Ove ideje su izložene u delu *Psihološke osnove muzičkog vaspitanja* (*Las bases psicológicas de la educación musical*, 1961).

Njegova metoda polazi od postojanja prirodne veze između fizičkih osobina muzike i duhovne snage čoveka. Decu najmlađeg uzrasta teba voditi kroz etape učenja maternjeg jezika paralelno sa učenjem muzike, prateći prirodne faze razvoja deteta i njegove psihičke karakteristike (Terzić, 1998: 31). Slušanje govora kod učenja jezika analogno je slušanju muzike, zvukova, tonova, posmatranju izvora zvuka (ukoliko je dete u mogućnosti). Naredne faze rada su: percepcija zvuka govora/muzičkih tonova; pamćenje reči/tonova; poznavanje značenja reči/muzike i njihovih izražajnih mogućnosti; rad sa rečima/tonovima, ritmovima, pesmama; učenje govora i čitanja u jeziku/muzici. U poslednjoj fazi (period do polaska u školu), dete postaje pisac/kompozitor (Terzić, 1998: 30). Aktivacija radoznalosti, svesnosti i sposobnosti apstrakcije je sve vreme podstaknuta. Kada je reč o razvojnim psihološkim procesima kod dece Vilems izdvaja sledeće: senzorna aktivnost i pamćenje (senzorna imaginacija); afektivna aktivnost (afektivna imaginacija, reproduktivna imaginacija); mentalna aktivnost (reprodukcija mentalne imaginacije, improvizacija, reflektivna mentalna svest); kreativna aktivnost (kreativna imaginacija) (Willems, 1981:29). To znači da muzičko vaspitanje pokreće i vodi psihičke karakteristike deteta od materijalnog ka nematerijalnom, koje se manifestuje u duhovnim (psihičkim), čulnim (afektivnim) i umnim (mentalnim) osobinama deteta. Zvuk, ritam, melodija, pesma, polifonija, harmonija su takve beskonačne muzičke tvorevine da im nisu potrebni nikakvi dodatni sadržaji (Terzić, 1998: 30). Vilems je smatrao da naša svest drukčije prima nadražaje iz svakodnevnog života od onoga kako prima muzički sadržaj, a i kod muzike je smatrao da različiti centri primaju ritam, a različiti melodiju. Prema Vilemsu, postoje četiri specifičnosti opažanja muzike:

1. Čulno opažanje, materijalne prirode;
2. Ritmičko opažanje, jednodimenzionalno, dinamičko, pokretačko, fiziološko;
3. Melodijsko, dvodimenzionalno, afektivno, osećajno;
4. Harmonsko, trodimenzionalno.

Postoji i ono što Vilems naziva superiorna svesnost, četvorodimenzionalna, a poseduju je samo ljudi izuzetnih sposobnosti. Značajan deo svojih istraživanja Vilems je posvetio i deci sa posebnim potrebama. Autor Kocuti i grupa njegovih saradnika ističu da Vilems u svojim pedagoškim radovima nije definisao eksplicitnu teoriju učenja koja bi podržavala muzičko obrazovanje koje je zagovarao, a pored toga što ne postoje kriterijumi za

ocenjivanje, ipak se sagledavaju sledeći parametri: osećaj za ritam, plastičnost akcije, intonacija, asimilacija aranžmana, kreativnost, muzički sluh, fluidnost u čitanju (Cozzutti et al., 2014: 14–15).

Sa Vilemsovim istraživanjem bio je upoznat i Kodalj, a moguće je naći brojne sličnosti u metodama muzičkog obrazovanja ova dva pedagoga. Poput Kodalja i Justine Vard, i Vilems objašnjava da pevanje ima najvažniju ulogu u početnom stadijumu muzičkog obrazovanja, jer pesma predstavlja sintezu melodije, ritma i harmonije (Willems, 1961: 24). Čas na kome se uči muzika sastoji se od 20 minuta pevanja, a ostatak je posvećen telesnim vežbama i drugim aktivnostima. Veoma je važno negovanje motorike, jer doprinosi percepciji kretanja tela koje je integrisano u aktivnost slušanja (Frega, 1996: 70). Slušanje i improvizacija predstavljaju prve korake u muzičkom obrazovanju – deca slušaju i improvizuju na različitim udaraljkama, reaguju na njihov zvuk i različite tonove. Vilems radi na puštanju primera, uči decu opažanju svih zvukova i njihovom proizvođenju, radi sa slobodnim ritmom i tonskim razmacima manjim od polustepena. Premda počinje od metode Tonika Do u solfeđu i korišćenja solmizacije, Vilems je istovremeno zainteresovan za percepciju i korišćenje intervala nezapadnjačkih kultura, kao i slušanje savremene muzike. On je uveo termin intratonalitet van temperovanog sistema, koristio je intratonalna zvona (i do 1/16 tona) audiometar, sonometar, intratonalnu Panovu frulu, audiokultor za razvijanje sluha i drugo. Time Vilems kombinuje dva sistema – temperovani i netemperovani, te širi perceptivne veštine i neguje kulturnu svest dece. Objavljivao je i *Pedagoške sveske* u kojima je objašnjavao metode podučavanja solfeđa, instrumenta, pokreta. Argentinska muzička pedagoškinja Ana Lusía Frega (Ana Lucía Frega) smatra da bi Vilemsa, zajedno sa Martenoom, trebalo smatrati pionirima u potrazi za muzičkim stimulansima koji bi unapredili obuku sluha i njegov razvoj, zbog fokusiranja na savremenu muziku i podsticanja snažnog multikulturalnog pristupa (Frega, 1996: 69). Vilemsova metoda muzičkog obrazovanja je naročito prihvaćena u španskom i portugalskom govornom području Evrope i Južne Amerike, ali i u pojedinim državama poput Slovenije, u kojoj se ova metoda neguje u Glazbenom centru *Edgar Vilems*. Upravo na internet stranici ove institucije <https://willems.si/> može se pronaći mnoštvo informacija u vezi sa muzičkim obrazovanjem dece u duhu ove metode, ali i obučavanjem nastavnika koji žele da se usavršavaju u njoj.

[HOME](#)
[EDGAR WILLEMS ▾](#)
[ABOUT GCEW](#)
[SCHOOL ▾](#)
[GALLERY ▾](#)
[CONTACTS](#)
[ABOUT](#)
[PRESENTATION](#)

MUSICAL INTRODUCTION

A program designed for children aged 3 - 8 or: how to populate the body, heart and spirit with the art of music, encourage listening sensitivity and cultivate the liveliness of expression ...

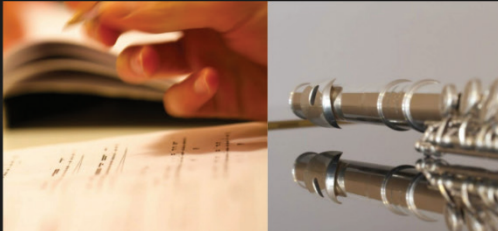
[Read on →](#)



MUSIC EDUCATION - SOLFEGGIO AND INSTRUMENT

The program, which is a logical continuation of the musical introduction, with an emphasis on live solfeggio and the inclusion of rich musical content and acquired skills in the teaching of the instrument ...

[Read on →](#)



Izgled internet stranice Glazbenog centra Edgar Vilems u Ljubljani

Na kraju treba spomenuti i opšteobrazovne metode u kojima muzika ima značajnu ulogu. Reč je o metodama Montesori, Ređo Emilija i Valdorf.

2.8 Metoda Marije Montesori



Nemojte im govoriti kako nešto da urade. Pokažite im kako to da urade i ne govorite ni reč. Ako im kažete, gledaće kako vam se pomeraju usne. Ako im pokažete, želeće da urade sami.

Marija Montesori

Marija Montesori (1870-1952) bila je lekarka i svestrano obrazovana naučnica. Montesori je 6. januara 1907. godine u siromašnom delu Rima – San Lorenzo (San Lorenzo) osnovala „Dečju kuću” (ital. Casa dei Bambini) za decu predškolskog uzrasta, čime počinje razvoj Montesori vrtića i škola sa motom: „Pomozi mi da to učinim sam”.

Metoda Montesori je nastala kao rezultat rada na poboljšanju kognitivnih sposobnosti dece sa posebnim potrebama koja su pokazala uspešnije rezultate u odnosu na normalno razvijenu decu koja su se obrazovala po drugim metodama (Atli et al., 2016: 124). Ova metoda se bazira na teorijskim osnovama drugih evropskih pedagoga poput Ru-soa (Jean-Jacques Rousseau), Pestalocija (Johann Heinrich Pestalozzi), Seguina (Édouard Séguin) i Itarda (Jean Marc Gaspard Itard). Marija Montesori je verovala u prirodnu inteligenciju dece i njihovu sposobnost da razumeju svet oko sebe kroz senzorno obrazovanje i razvojni stav prema učenju. „Iako sva deca na svetu slede iste zakonitosti razvoja,

prolaze iste, ireverzibilne, senzibilne faze – ipak se svako dete razvija individualno“ (Ivanović, 2019: 57). Ukoliko dete nije dobilo odgovarajuće podsticaje u određenom senzibilnom periodu, to važno razdoblje za učenje ostaće neiskorišćeno (Bašić, 2011: 206–207). „Cilj svih obrazovnih nastojanja Marije Montessori jeste podsticanje detetove nezavisnosti i samostalnosti putem samoaktivnosti. Učenje u tom smislu znači aktivno suočavanje sa svetom u kome deca žive“ (Ivanović, 2019: 57-58). Zbog toga treba usmeravati čula što je ranije moguće.

Marija Montessori uočava dva perioda u razvoju dece, od kojih svaki ima određene karakteristike. Period od rođenja do treće godine naziva periodom „nesvesnog upijajućeg uma“, dok je sledeća faza do šeste godine period „svesnog upijajućeg uma“. U oba perioda je važna stimulacija čula, regulacija kretanja, izbor aktivnosti i senzornih materijala. Senzomotorni pokretači se aktiviraju u tom drugom periodu, između treće i šeste godine, te tada treba aktivirati više vežbe iz oblasti muzike, pre svega osetljivost za melodiju i ritam kroz spontane pokrete, pa potom kroz koordinisane pokrete uz zvuk. Eliz Braun Bernet (Elise Braun Barnett) je bila pijanistkinja koja je 1920. godine za potrebe metode Montessori komponovala zbirku klavirskih kompozicija. Kompozicije iz zbirke odgovaraju različitim pokretima poput hoda, trčanja, skakanja,... uz koje se spontano kreće. U učionici se takođe nalaze zvona poređana u parove, a mogu se razdvojiti, pomešati, kombinovati, kao i svi drugi predmeti kojima se uvežbavaju čula. Dečji instrumenti se koriste za uvežbavanje opažajnih sposobnosti. Neke od njih je osmislila Marija Montessori, kao što su drveni valjci ispunjeni različitim materijalom tako da se dobija šest različitih jačina, a neki instrumenti su već poznati, ali prilagođeni deci poput zvona, monokorda, cimbala i dečjih orgulja. Pored muziciranja, kretanja uz muziku i aktivnog pevanja, Marija Montessori puno pažnje posvećuje i primeni tišine,⁴⁵ učeći decu da slušaju, upoređuju, izdvajaju (Terzić, 1998: 23).

⁴⁵ Sličan pristup vežbanju tišine videli smo i u metodi Morisa Martenoa.



Muzički instrumenti koji se koriste u nastavi Montesori

Nastavni plan i program obrazovanja po ovoj metodi podeljen je na četiri glavne oblasti: 1) praktična oblast (obrazovanje u oblasti pokreta); 2) senzorna oblast (deca uče da koriste sva čula); 3) jezik i 4) matematika. Poslednje dve oblasti su osnovne akademske oblasti. Učionica u kojoj se neguje metoda Montessori je posebno opremljena tako da se pribor za određenu vežbu uvek nalazi na istom mestu i u istom obliku, složen istim redosledom.

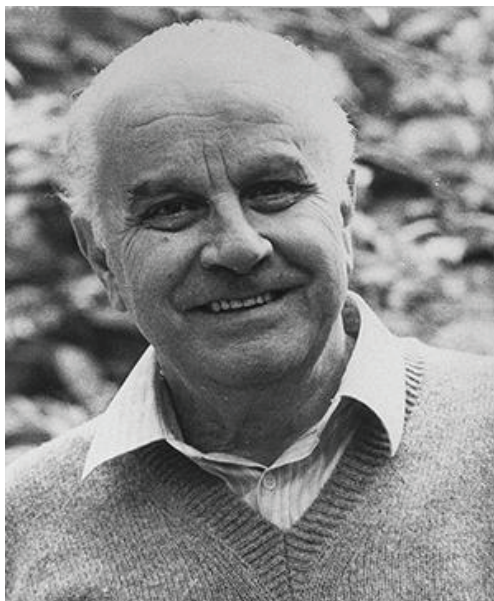
Kao što se vidi na primeru muzičkih instrumenata, posebna pažnja se poklanja didaktičkim materijalima, koji su pažljivo kreirani i odabrani da podstiču dete na aktivnost. Tako materijal za čula detetu pokazuje boju, veličinu, oblik, miris i zvuk na jasan, opipljiv i pravilno gradiran način koji mu omogućava da ove osobine analizira i klasifikuje (Montesori, 2017: 193). Deca iz Montesori škola pokazuju bolju motivaciju za učenje, višestruka interesovanja, samostalnost i pozitivan odnos prema učenju, te veću odgovornost prema zajednici, u odnosu na decu iz opšteobrazovnih, standardnih škola (Bašić, 2011: 205).



Metoda Montessori⁴⁶

⁴⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=UzmtVAAuyI>

2.9 Metoda Ređo Emilija



Naš zadatak je da pomognemo deci da komuniciraju sa svetom koristeći sav svoj potencijal, snagu i jezike, i da prebrode bilo koju prepreku koja je prezentovana u našoj kulturi.

Loris Malaguci

Kao odgovor na tragediju Drugog svetskog rata, građani grada Ređo Emilije (Reggio Emilia) u severnoj Italiji razvili su novi model edukacije. Osnivač metode je nastavnik Loris Malaguci (Loris Malaguzzi, 1920-1994). Ideja je bila da se osnaži učenje kroz iskustva u stvarnom životu umesto fiksnog kurikuluma. Tako će svako dete razviti sopstvene potencijale i naučiti da poštuje druge. Ova metoda je doživela veliku popularnost i van Italije, u drugim evropskim državama, u Aziji, Australiji i SAD.

Pristup Ređo Emilija temelji se na idejama Djuija (John Dewey), Marije Montesori, Pijažea (Jean Piaget), Vigotskog (Lev Semyonovich Vygotsky), Pestalocija i Fridriha Frebela (Friedrich Fröbel). Malaguci je imao viziju da su deca kompetentna i sposobna da razviju samostalno sopstvene sposobnosti kroz interakciju sa vršnjacima, podržanu od strane odraslih. Smatrao je da će deca naučiti sve ono što je potrebno da nauče, u trenutku kada su za to spremna i da nisu ograničena standardima koji su u tradicionalnim školama kre-

rani od strane odraslih (Falter, 2018: 16). Ovaj pristup karakteriše ideja da svako dete ima „stotinu jezika“ za izražavanje, tako da deca simbolično predstavljaju ideje i osećanja kroz bilo koji „jezik“: reči, pokret, crtež, sliku, igru, muziku itd. Malaguci je zapravo verovao da višestruki nivoi učenja pružaju najbolju edukaciju kroz neverbalna sredstva komunikacije. U tome tradicionalno obrazovanje zaostaje, jer ne uzima primarno u obzir subjektivnost i kreativnost dece. Ovu ideju je Malaguci preuzeo od Batesona (Bateson, 1982). Za razliku od metode Montessori, ili metode Valdorf, Ređo Emilija nije formalni model sa definisanim metodama, standardima za sertifikaciju nastavnika i procesima akreditacije (Edwards, 2002: 4). To znači da je ovaj metod fleksibilan i da se prilagođava kompetencijama nastavnika koji mogu doprineti školskom sistemu.

Da bi se promovisala kreativnost, nastavnici su često sami posmatrači i dozvoljavaju da se dese i greške. Konflikti mogu takođe biti i konstruktivni, jer neguju društvene veštine dece, uče ih da govore, slušaju, diskutuju i raspravljaju. Učenje je uvek društveno orijentisano sa ciljem rešavanja problema. Centralni element Malagucijevog projekta i metode Ređo Emilija je *atelje*, koji postoji od 1963. godine. Reč je o ideji da je atelje multimedijalni prostor za kognitivno, emocionalno i maštovito izražavanje (Ivanović, 2019: 74). U tom smislu, atelje ne treba shvatiti kao umetnički studio, već prostor u kome se istražuje i neformalno eksperimentiše sa materijalima. Umetnost se doživljava i istražuje spontano, uključujući i muziku. „Ateljerista je stručnjak iz oblasti umetnosti, ali je i nastavnik, organizator, tumač i saradnik sa drugim nastavnicima, decom, roditeljima i zajednicom. Radi i kao istraživač i onaj koji pomaže u procesu učenja. Angažuje decu u radu sa visokokvalitetnim materijalima, često u ateljeu (studiju), ali i u školi ili na terenu. On vodi umetničko istraživanje dece, ali ih ne podučava umetnosti“ (Ivanović, 2019: 75).

Ređo Emilija je metoda koja podržava izgradnju celokupne ličnosti koja će doprineti razvoju društva i umeti da komunicira sa drugima, te da prevazilazi konflikte. Ta veština se neguje kroz timski rad i projekat koji nastavnici dokumentuju slikama, fotografijama, snimcima i delovima konverzacije koji se mogu pojaviti na školskom „zidu“ iz koga deca retrospektivno mogu mnogo zaključiti i naučiti.



Metoda Ređo Emilija⁴⁷

⁴⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=7n2hCebmT4c>

2.10. Metoda Valdorf



Biti slobodan znači biti sposoban da misliš sopstvene misli – ne samo misli tela, ili društva, već misli koje su generisane od strane nečijeg najdubljeg, najoriginalnijeg, najsuštinskijeg i duhovnog sopstva, nečije individualnosti.

Rudolf Štajner

Osnivač obrazovne metode Valdorf je Rudolf Štajner (Rudolf Steiner, 1861-1925), austrijski filozof, predavač, umetnik, dramaturg, mislilac i ezoterista. Metoda Valdorf je originalna obrazovna strategija u kojoj se teži edukaciji učenika kroz složeni kurikulum koji uključuje akademska znanja, umetnost i muzičko obrazovanje, fizičko vaspitanje i emocionalno i socijalno osposobljavanje. Nastanak metode vezuje se za pokušaj reforme obrazovanja nakon Prvog svetskog rata. Njen cilj je stvaranje individua koje su spremne same sebi da kreiraju smisao života. Prva Valdorf škola otvorena je nakon Prvog svetskog rata u Štutgartu, za decu radnika fabrike duvana Valdorf-Astorija (Waldorf-Astoria-Zigarettenfabrik). Nova škola je trebalo da obrazuje pojedince koji će se boriti za pravedno i mirno društvo. Ona je podrazumevala pravila koja su bila u suprotnosti sa tadašnjim društvenim konvencijama: 1) obrazovanje je bilo zajedničko za dečake i devojčice; 2) školu su mogla da pohađaju deca bilo kog porekla i materijalnog statusa; 3) za upis u školu

nije bilo prijemnog ispita; 4) škola je obuhvatala obrazovanje od predškolskog nivoa do srednje škole; 5) škola je bila nezavisna (samoupravna administrativna jedinica, bez ikakve spoljašnje kontrole) (Edwards, 2002: 2). Prva Slobodna valdorfska škola (nem. Die freie Waldorfschule) počela je sa radom 1919. godine. Sto godina kasnije ona je jedna od najpoznatijih alternativnih škola na svetu.

Štajneru je bila bliska filozofija antropozofije koja se može shvatiti kao koncept u kome se deca svesno kultiviraju da samostalno i nezavisno misle čime će biti spremnija da se nose sa važnim materijalnim i duhovnim pitanjima kojima se bave filozofi i naučnici. Ova metoda je usmerena na potrebe dece, u smislu da dozvoljava i podstiče njihovu maštu i kreativnost. Štajner je razvio ideju koja je bazirana na društvenim, kulturnim i duhovnim vrednostima, u potpunoj suprotnosti sa društvenim uređenjem koje naginje kapitalizmu i tržišno orijentisanim kurikulumima – *učenje radi učenja, a ne učenje radi dobijanja dobre ocene ili polaganja nekog ispita*. Iz tog razloga, upotreba ocene u ovoj osnovnoj školi se ne praktikuje! Metoda Valdorf snažno podstiče učitelje da istražuju nove probleme i da ih rešavaju kroz istraživanje učenika. Ona je je alternativni metod obrazovanja naspram tradicionalnog podučavanja, a najveća razlika leži u tome što se akademsko obrazovanje ne smatra superiornim, već se naglasak stavlja upravo na ona područja edukacije koja su u državnim školama marginalizovana, a to je podučavanje u umetnosti, muzici i stranim jezicima (uče se dva strana jezika od početka školovanja). Velika pažnja je posvećena raznim umetničkim aktivnostima (crtanje, slikanje, pevanje, sviranje, euritmika) koje se realizuju svakodnevno. S jedne strane, jednako važne su i sportske aktivnosti, ali i negovanje praktičnih veština: pletenje, obrada drveta i metala, uvezivanje knjiga, uređivanje prostora i drugo. S druge strane, čitanje kao veština nije toliko važno, već se deci čitaju i pripovedaju bajke, basne i legende čime se kod učenika podstiče radoznalost i mašta. Potreba za pisanim izražavanjem se razvija preko slika koja deca sama crtaju učeći slova. Interesantno je i da se udžbenici ne koriste sve do 6. razreda, već specijalne beleške. Zapravo u Valdorf školama ima veoma malo gotovog didaktičkog materijala, već se kad god je moguće uči iz realnog sveta i okruženja. Izbegava se bilo kakav oblik frontalne nastave, kao i tradicionalni uređen školski prostor, već se teži radu u grupi, parovima ili ka individualnom radu.⁴⁸ Tradicionalni nastavni pro-

⁴⁸ Blok čas sa teorijskom nastavom predstavlja početak svakog radnog dana. Poslednja dva časa dnevnog rasporeda predviđena su za praktične i umetničke aktivnosti. U okviru drugog bloka učenici uče jezik ili matematiku (u trajanju od 45 minuta), u trećem se upoznaju sa elementima religije ili umetnosti (u trajanju od 50 minuta). Umetničke aktivnosti unutar četvrtog bloka traju 50-60 minuta (Jagrović, 2007: 70).

gram je izbegnut uvođenjem učenja po epohama, čime je Štajner nastojao da prevaziđe ograničenja predmetno-časovnog sistema, a ostvari korelaciju različitih područja.

Kada je reč o muzičkom obrazovanju, ono što ovu metodu najviše razlikuje od većine jeste da se ne traži rani početak – za sviranje gudačkih instrumenata preporučuje se uzrast od 10 ili 11 godina. Ovo je utemeljeno na iskustvu da deca koja kasnije krenu sa učenjem instrumenta brzo stižu one koji su krenuli ranije. Škole koje primenjuju ovu metodu su sredine u kojima deca uživaju u svom detinjstvu, zaštićena od štetnih uticaja šire sredine. Sistem ovih škola vođen je demokratskim načelima: njome upravljaju učitelji, a ne administrativni tim. Rezultat je populacija koja samostalno dejstvuje i misli. Rudolf Štajner je verovao u jedinstvo duha (u smislu intelekta), duše (u emotivnom smislu) i tela (u smislu artikulisanja potreba, kao i da dobro obrazovanje obnavlja ravnotežu između razmišljanja, volje i osećaja (Steiner, 1995). Valdorf pristup podstiče integrisani, multisenzorni pristup učenju i izražavanju, sa većim naglaskom na slušanju i pamćenju nego što je slučaj u tradicionalnim vaspitno-obrazovnim institucijama (Edwards, 2002: 5).



Valdorf škola⁴⁹

⁴⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=BkrgkslnD9g>

Pregled najpoznatijih metoda muzičkog obrazovanja ili metoda koje muzičkom obrazovanju daju adekvatan značaj dao je uvid u ono što su u prošlosti muzički i drugi pedagozi ponudili kao svoju vizuru dobrog i učinkovitog puta za savladavanje osnova muzike. Danas je rad u školama i drugim obrazovnim centrima, kada je muzika u pitanju, baziran na odgovarajućim planovima i programima koji, kao što je već rečeno, a i praksa pokazuje, imaju brojne manjkavosti. No i današnji učenici imaju veća očekivanja u odnosu na ono što im se nudi, oni kao i studenti postaju sve zahtevniji (Matoš, 2011: 216), a nastavu neretko percipiraju kao dosadnu (Meyer, 2002). Stoga je nužno razvijati upravo metodičke kompetencije nastavnika koje negde treba da nadilaze sadržaje koje će ti nastavnici prenositi: „Umijeće nastavnika jest pronaći pravu metodu za prenošenje određenoga sadržaja i potpuno iskoristiti potencijale koji se skrivaju u metodičkom pristupu dotičnom sadržaju“ (Matoš, 2011: 216). Pored metoda koje su ovde obrađene, tu je i ogromno područje neformalne muzičke edukacije o kome će dalje biti više reči, a koje se mnogo brže razvija i prilagođava promenama u društvu. Važno je naglasiti da sve navedene metode potvrđuju, da pored glavnih nastavnih aktivnosti poput opismenjavanja, pevanja, sviranja, slušanja muzike i teorijsko-istorijskih znanja, mora biti mesta i za aktivnu dečiju kreativnost, pokret, spontanost i improvizaciju. Kroz muziku je moguće razviti aspiraciju ka pravim duhovnim vrednostima, a one će voditi i ka ispunjenom životu pojedinca.

Literatura:

- Anderson, R.C. 1984. "Some reflections on the acquisition of knowledge." *Educational Researcher*, 13(9), 5-10.
- Anderson, W.T. 2011. "The Dalcroze Approach to Music Education: Theory and Applications." *General Music Today*, 26(1), 27-33.
- Anderson, W.T. 2015. "Mindful Music Listening Instruction Increases Listening Sensitivity and Enjoyment." *National Association for Music Education*, 1-8.
- Arslan, A. 2009. "Orff Schulwerk Elementary Music Applications in Interdisciplinary Education in Chair of Primary School Education". *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 1, 2546–2551.
- Atli, S., Korkmaz, M., Tastepe, T., Koksak Aksoy, A. 2016. "Views on Montessori approach by teachers serving at schools applying the Montessori Approach." *Eurasian Journal of Educational Research*, 66, 123-138.

- Bachmann, M.-L. 1991. *Dalcroze Today. An education through and into music.* Trans. D. Parlett. New York: Oxford University Press.
- Becknell, A. 1970. *A history of the development of Dalcroze Eurhythmics in United States and its influence on the public school music program.* Ph. D. Dissertation. University of Michigan.
- Cozzutti, G., Blessano, E., Romero-Naranjo, F. J. 2014. *Music, Rhythm and movement: A comparative study between the BAPNE and Willems Methods.* Procedia - Social and Behavioral Sciences, 152, 13-18.
- De Fossard, Esta. 2008. *Using Edu-tainment for Distance Education in Community Work.* New Delhi: SAGE Publications.
- Despić, Dejan. 2016. *Muzički instrumenti.* Beograd: Zavod za udžbenike.
- Dutoit, C.-L. 1965. *Music movement therapy.* Surrey: The Dalcroze Society.
- Dyer, Richard. 2002. *Only Entertainment.* London: Routledge.
- Edwards, C.P. 2002. "Three Approaches from Europe: Waldorf, Montessori, and Reggio Emilia." *Early Childhood Research & Practice: An Internet Journal on the Development, Care, and Education of Young Children*, Vol. 4, No. 1, 1-14.
- Falter, H.E. 2018. "An Examination of Elementary General Music Teaching Practices for Congruence with the Reggio Emilia Approach." Music Graduate Theses & Dissertations. Preuzeto 15.4.2021. https://scholar.colorado.edu/musi_grade_tds/7
- Frega, A.L. 1996. "A Comparison of the Teaching Strategies of Maurice Martenot and Edgar Willems: Conclusions and Implications for Future Research." *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, No. 127, 63-71.
- Houlahan, Michael, Philip Tacka. 2008. *Kodaly in the Kindergarten Classroom: Developing the Creative Brain in the 21st Century.* Oxford: Oxford University Press.
- Ignjačević, Maja Sokolović. 2019. *Predškolsko muzičko vaspitanje iz istorijske i empirijske perspektive.* (doktorska disertacija, mentor: dr Ivana Drobni). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Ivanović, Marija. 2019. *Sistem perceptivnih aktivnosti u unapređenju muzičke percepcije i recepcije kod dece.* (doktorska disertacija, mentor: dr Jasmina Klemenović). Novi Sad: Filozofski fakultet
- Janjatović, Mila. 2004. „Rudolf Štajner – osnivač Valdorf škole”, *Pedagoška stvarnost*, Novi Sad, 631-642.
- Johnson, M. D. 1993. "Dalcroze Eurhythmics: Music for dancers." *Dance Maga-*

zine, 67(11), 82-83.

- Johnson, Brad and Tammy Maxson McElroy. 2010. *The Edutainer Connecting the Art and Science of Teaching*. Plymouth: Rowman & Littlefield Publishers.
- Juntunen, Marja-Leena. 2002. "Practical Applications of Dalcroze Eurhythmics." *Nordic Research in Music Education Yearbook* Vol. 6, 75-92.
- Jurčić, Marko, Tomislav Seletković. 2013. „Didaktički pluralizam u nastavi glazbene kulture,” *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 3: interdisciplinarni pristup glazbi: istraživanje, praksa i obrazovanje: zbornik radova s Trećeg međunarodnog simpozija glazbenih pedagoga*, (Sabina Vidulin Orbančić, ur.), Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli 215-226.
- Kiš Žuvela, Sanja. 2007. „Analitičko slušanje glazbe na nastavi harmonije,” *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 4* (Vito Balić, Davorka Radica, ur.), Split: Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija, 267-278.
- Kodály, Z. 1974. *The Selected Writings*. (F. Bónis, ed.). London, New York: Boosey & Hawkes.
- Landers, R. 1981. *The Talent Education School of Shin'ichi Suzuki, An Analysis: Application of Its Philosophy and Methods to All Areas of Instruction*. Chicago: Daniel Press.
- Lerić, Milica, Dejan Petković. 2019. „Kompetencije studenata Etnomuzikologije i korelacija nastavnih predmeta Tambura i Solfedo sa Teorijom muzike”. *Kompetencije studenata glazbene pedagogije – teorijski i praktični aspekti* (ur. Dijana Drandić), Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Muzička akademija u Puli, 19–32.
- Martenot, Maurice. 1979. *Método Martenot. Solfeo. Formación y desarrollo musical. Guía didáctica del maestro*. Buenos Aires. Ricordi Americana.
- Martenot, Maurice. 1993. *Principios fundamentales de formación musical y su aplicación*. Madrid: Rialp.
- Matoš, Nikolina. 2011. „Uloga videokomponente u suvremenoj nastavi metodike teorijskih glazbenih predmeta”. *Glazbena nastava i nastavna tehnologija: mogućnosti i ograničenja*. (Ur. Sabina Vidulin, Orbančić). Pula, 23.-24. rujna 2011. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile, Odjel za glazbu, 215-226.
- Mead, V. H. 1986. "More than mere movement: Dalcroze Eurhythmics." *Music Educators Journal*, 72(6), 42-46.
- Nathan, T. 1995. *Dalcroze eurhythmics and rhythm training for actors in American universities*. Ph.D Dissertation. Michigan: Michigan State University. UMI DA9605956.

- Orff, Carl. 1932. Gedanken über Musik mit Kindern und Laien. In: B. Haselbach (ed.) (1932). *Texts of Theory and Practice of Orff-Schulwerk - Basic Texts from the Years 1932-2010*. Mainz, Germany: Schott Music. 66-77.
- Orff, Carl. 1963. Orff-Schulwerk - Past and future. In: B. Haselbach (ed.) (1963). *Texts of Theory and Practice of Orff-Schulwerk - Basic Texts from the Years 1932-2010*. Mainz, Germany: Schott Music. 134-159.
- Özevin-Tokinan, Banu. 2013. "Orff-Schulwerk and integrating arts." *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 3: interdisciplinarni pristup glazbi: istraživanje, praksa i obrazovanje: zbornik radova s Trećeg međunarodnog simpozija glazbenih pedagoga*, (Sabina Vidulin Orbanić, ur.), Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 51-56.
- Pavlović, Saša. 2018. Mogućnosti primene informaciono-komunikacione tehnologije u nastavi muzičkog opismenjavanja (doktorska disertacija, mentor: dr Gordana Stojanović). Banja Luka: Univerzitet u Banja Luci, Akademija umjetnosti.
- Petrović, Milena, Vera Milanković, Gordana Ačić, Mirjana Nedeljković, Ana Galikovska-Gajevska, Gabriela Karin Konkol, Mihal Kierkovski. 2018. „Uvođenje Euritmike – metode Emil Žak Dalkroza u srpske muzičke škole, međunarodni interdisciplinarni istraživački projekat 20." *Pedagoški forum scenskih umetnosti Tematski zbornik, Fakultet muzičke umetnosti Beograd*, 44- 59.
- Ratković, Darko, Naira Jusufović. 2019. „Glazbeno-metodičke kompetencije učitelja / Teachers' Musical and Teaching Competence," *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 6*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti
- Rojko, Pavel. 1996. *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet Osijek
- Rojko, Pavel. 2007. *Znanje o glazbi nasuprot glazbenom znanju*. Tonovi, 49, 2007, 22, (1).
- Rojko, Pavel. 2012. *Glazbenopedagoške teme*. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Rowland Stephen, Catherine Byron, Frank Furedi, Nicky Padfield, Terry Smith. 1998. "Turning Academics into Teachers?" *Teaching in Higher Education*, Vol. 3, No. 2, 133-141
- Selaković, Kristinka. 2015. *Umetničko delo u funkciji podsticanja razvoja likovnih sposobnosti kod učenika mlađeg školskog uzrasta* (doktorska disertacija, mentor: dr Jovana Milutinović). Univerzitet u Novom Sadu: Filozofski fakultet.
- Stefanović, Slavica. 2019. "Music Teachers and Their Roles in Primary School Classroom / Nastavnik glazbe i njegove uloge u nastavi u osnovnoj školi," *Glazbe-*

na pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 6. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

- Steiner, R. 1995. *Pedagoška osnova i ciljevi waldorfske škole*, Zagreb: Društvo za waldorfsku pedagogiju Hrvatske.
- Suzuki, Shinichi. 1981. *Ability Development from Age Zero*. Secaucus, NJ: Suzuki Method International, Summy–Birchard.
- Suzuki, Shinichi. 1988. *How to Teach Suzuki Piano*. Suzuki Method International.
- Suzuki, Shinichi. 1993. *Nurtured by Love, The Classic Approach to Talent Education*. USA: Adams Music.
- Terzić, E. 1998. *Analiza i vrednovanje udžbenika muzičke kulture u osnovnoj školi u Mađarskoj i Srbiji*. Beograd: Centar za usavršavanje rukovodilaca u obrazovanju.
- Terzić, E. 2003. „Slušanje muzike u prvom ciklusu obaveznog obrazovanja“. *Zbornik radova*, br. 4, Užice: Učiteljski fakultet, 203-218.
- Willems, E. 1961. *Bases psicológicas de la educación musical*. Buenos Aires: Eudeba.
- Willems, E. 1964. *El ritmo musical*. Buenos Aires: Eudeba.
- Willems, E. 1981. *El valor de la educación musical*. Buenos Aires: Paidós.

3. UČENJE NA DALJINU. MUZIKA I UČENJE NA DALJINU

Ira Prodanov

U poslednje dve decenije primetna je eksplozija obrazovnih sadržaja na internetu. Tu prednjači YouTube kanal na kojem se proviše različiti vidovi formalnog i neformalnog obrazovanja od učenja jezika, muzike, časova iz svih školskih predmeta, do veština koje spadaju u zanatske – keramički radovi, farbarski, molerski, stolarski, pa i do hobija kao što su dekupaž ukrašavanje, origami, ribolov i tako dalje. Potrebno je samo ukucati u pretraživač reči „how to“ (eng. „kako da“) uz traženi glagol koji upućuje na radnju koju želimo da naučimo i pred nama je pregršt priloga. Čak i ako to učinimo na našem jeziku rečima „kako da“ dobićemo zavidan broj video „tutoriala“. Pitanje je samo šta odabrati, odnosno koji je sadržaj dovoljno kvalitetan? To su nedoumice koje muče korisnike *online* edukacije, ali interesuju i metodičare, teoretičare obrazovanja i one koji nameravaju da se uključe u ovaj vid preduzetništva.

Kada Lik Stils (Luck Steels), u svom tekstu o razvoju *online* edukativnih kurseva, ističe da je učenje na daljinu nastalo u jeku krize obrazovanja u Evropi (Steels, 2015: 2) on pominje potpuno iste simptome kakvi su uočljivi i u našem obrazovnom sistemu. Nije, dakle, toliko u pitanju ni iznenadna pandemija, niti problematičan ekonomski status države, već nešto što generalno podriva temelje učenja i podučavanja. Opadanje broja studenata na fakultetima, „odliv (muzičkih) mozgova“, napuštanje rada u školi u korist privatnog preduzetništva – sve je to uočljivo i u našoj državi, kao i u državama Zapadne Evrope. Krizu uslovljavaju zastareli nastavni programi i kurikulumi za koje procedura akreditacije traje taman toliko da se i oni moraju menjati. Tu su i promene u svakodnevnom životu, načinu učenja i navikama učenika i studenata koje zahtevaju fleksibilnije definisane sadržaje. Pored toga, određeni broj nastavnog kadra izražava sve veće negodovanje zbog

prevelikog broja učenika u razredima ili u grupama u visokom obrazovanju što ugrožava kvalitetno odvijanje nastave, s jedne strane. S druge, brojni predavači starije dobi nisu spremni da se dodatno edukuju da bi osavremenili svoja predavanja.⁵⁰ Došlo se, dakle, do tačke kada se traže nove metode podučavanja, ali i novi vidovi *organizacije* podučavanja, jer su dosadašnje prakse pokazale da se nešto u klasičnom školskom obrazovanju „slomilo“. Konzumenti znanja, oni koji žele da uče, počeli su naime da zahtevaju drugačije, bolje uslove, drugačije ponuđene sadržaje koje „klasično“ obrazovanje ne može da im pruži.

U visokom obrazovanju promene su uočene najpre sa mogućnošću „studiranja uz rad“, da bi potom bili akreditovani brojni studijski programi *online*⁵¹ za one koji rade, koji nemaju mogućnost preseljenja u univerzitetske centre, a tu su i drugi razlozi kao što su briga o porodici, nemogućnost kretanja kod osoba sa posebnim potrebama i tako dalje. Može se zato reći da je „učenje na daljinu“ – da to trenutno nazovemo najopštijim imenom – došlo u trenutku kada je obrazovanje postalo dostupno praktično svima koji su „na mreži“.⁵² Pre nego što se razjasni šta sve može da znači sintagma „učenje na daljinu“, korisno bi bilo predstaviti „mrežu“ koja je – sudeći po sadašnjim okolnostima – omogućila da učimo *online*.

Internet je svetska računarska mreža koja povezuje bezbroj računara. Ona omogućava brz i efikasan način prezentacije, slanja i razmene informacija širom sveta. Internet je – ako imamo u vidu definiciju medija kao posrednika – medij koji u sebi efikasno može da sublimiše sve druge, jer je preko interneta moguće pratiti radio, TV program, čitati novine, učiti, slušati muziku itd. Umrežavanje više računara u „mrežu“ počelo je

⁵⁰ Upravo je pandemija pokazala koliko je ovo „bolna tačka“ našeg obrazovanja. Veliki broj nastavnika nije uopšte bio spreman da radi online, niti se Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja zauzelo da sistemski reši usavršavanje kadrova preko leta 2020, kada je broj obolelih na kratko opao, kako bi pomogao ovom sektoru. Time se bavio isključio Zavod za unapređivanje obrazovanja i vaspitanja, ali samo u polju opšteg obrazovanja, dok su specijalizovane struke kao što je muzička naprosto ostavljene po strani.

⁵¹ U našoj državi, online studije se organizuju sporadično, a u oblasti muzike ne postoji do sad nijedan program koji je akreditovan na ovaj način. Što se tiče Zakona o visokom obrazovanju u Srbiji, ono prepoznaje online studiranje ali se ispiti – prema tom zakonu – moraju polagati uživo, na instituciji. Up. Zakon o visokom obrazovanju 88/2017-41, 27/2018-3 (dr. zakon), 73/2018-7, 67/2019-3, 6/2020-3 (dr. zakon), 6/2020-20 (dr. zakon), 11/2021-3 <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2017/88/2/reg>

⁵² Istraživanja pokazuju da i u selima Afrike gde nema struje, stanovnici koriste internet tako što pomoću automobila i akumulatora pune svoje uređaje! Up. Morton Ann Gernsbacher. 2014. „Internet-Based Communication“; Jochen Peter and Patti M. Valkenburg. 2006. „Research Note: Individual Differences in Perceptions of Internet Communication“.

sredinom osamdesetih prošlog veka, a sredinom devedesetih nastaje internet kakav danas poznajemo.

U procesu pretrage na internetu, često se koristi skraćenica *www*, a da se ni ne zna šta ona zapravo znači. To je oznaka za World Wide Web, ili skraćeno Web, a odnosi se na informacioni sistem gde se dokumenti i ostali resursi identifikuju pomoću specifičnih lokatora (Uniform Resource Locator – URL), a kojima se pristupa pomoću softverskih aplikacija – programa koji se mogu preuzeti („downloadovati“), preko tzv. *web browsera*. Ovaj sistem je izumeo Tim Berners-Li (Berners Lee) 1989. godine, a pokazao se kao ključan za masovno korišćenje interneta. Njegova šira upotreba počela je 1992. godine.

Pojavom interneta informacija više nego ikad ranije figurira kao „roba“, ali i svaki drugi sadržaj za koji se pokazalo izvesno interesovanje postao je sredstvo za sticanje profita, premda su se brojni sadržaji nudili besplatno, što je i danas slučaj.⁵³ Internet se pokazao i kao veoma dragoceno „skladište“ znanja, to jest kao „mesto“ obrazovanja.

Šta je internet promenio u polju obrazovanja? Najpre, omogućio je dostupnost brojnih informacija koje doduše ne predstavljaju znanje, ali mogu omogućiti pronalaženje znanja na odgovarajućem mestu, platformi, softveru i sl. Takođe je omogućio i dostupnost izvora – knjiga, časopisa, članaka koji su se do tad nabavljali u „klasičnim“ bibliotekama. Lako stizanje do znanja iz takve literature, premda u nekim slučajevima uz izvesnu naknadu, omogućilo je širenje sadržaja mnogo brže nego bibliotekskim pozajmicama i razmenama. Uvid u više izvora uticao je na kritičko mišljenje: više knjiga o istim temama pruža različite vizure od kojih će čitalac odabrati onu koja mu deluje najprihvatljivije. Internet je omogućio da se prate časovi iz različitih oblasti, a komparacija tih časova dovodi do kristalisanja najboljih i najefikasnijih metoda za podučavanje. Upravo uvidom u određene načine predavanja i podučavanja može se steći slika o širokoj paleti mogućnosti kojima se do znanja stiže. U isto vreme internet je postavio nove standarde kada je u pitanju kvalitet primera i prezentacije u nastavi, te su pred nastavnicima novi izazovi da od svih dostupnih sadržaja izaberu upravo one koji su najadekvatniji, ali i najsavremeniji.

⁵³ O ovome je pisao još Žak Atali u svojoj čuvenoj studiji *Buka – ogled o političkoj ekonomiji muzike* (2007), koju je prvi put objavio još 1989. na francuskom jeziku. U toj studiji Atali je predskazao besplatnu razmenu muzike kakvu mi danas možemo da uočimo na različitim muzičkim platformama na internetu. Razume se, nije predvideo da će i ta „besplatna“ razmena muzike ipak omogućiti profit. Jer, dok besplatno slušamo, mi i dalje gledamo reklame. U poslednje vreme se čak nudi i opcija korišćenja YouTube kanala bez reklama, uz izvesnu novčanu naknadu.

ji za ciljnu grupu korisnika, učenike i studente. Konačno, internet je donekle omogućio demokratizaciju obrazovanja: širok krug publike može da prati brojne besplatne poduke. Istina je da je za pojedine nivoe znanja i specifične izvore potreban izvesna finansijska nadoknada, ali se ne može poreći da je znanje postalo dostupnije. Posebno kada je reč o obrazovanju osoba sa posebnim potrebama koje često nisu u mogućnosti da se samostalno kreću do obrazovnih institucija.

Internet je moguće koristiti isključivo uz izvesnu računarsku pismenost. Međutim, od generacije do generacije ova pismenost je neujednačena, tako da stariji generalno manje uspešno vladaju određenim programima i pretraživanjima, od mladih. Maravić to duhovito formuliše kada kaže da su današnji mladi „digitalni urođenici“, a stariji „digitalni emigranti“ (Maravić, 2013). Dešava se stoga često da je u ovom pogledu onaj koji uči u prednosti nad onim koji podučava – profesora, nastavnika, učitelja. Da bi se to predupredilo, organizuju se brojni kursevi celoživotnog učenja (eng. Life Long Learning) kako bi se generacije rođene u prethodnom veku, a bave se podučavanjem, osposobile da vladaju veštinama koje su potrebne za korišćenje računara, interneta i različitih softvera.

3.1. Učenje na daljinu, elektronsko učenje, e-učenje...

Kada se danas kaže da se nastava odvija „na daljinu“ ili da učenici uče „na daljinu“ (eng. Distance Learning), obično se misli na to što se događa(lo) u vreme pandemije: nastava se odvija preko računara u realnom vremenu ili tako što se učenicima šalju prezentacije i materijali za učenje preko neke od za to programiranih platformi. Međutim, učenje na daljinu može biti i učenje iz knjiga. To znači da su i generacije u prethodnim vekovima učile „na daljinu”.⁵⁴ Ipak, u užem smislu, „učenje na daljinu“ jeste učenje koje je uslovljeno „mrežom“. Elektronsko učenje – koje se uobičajeno tumači istovetno kao i „učenje na daljinu“, ipak znači donekle nešto drugo: to je učenje u kojem se nastavni

⁵⁴ Treba imati u vidu da je učenje na daljinu bilo rasprostranjeno pedesetih godina prošlog veka kao „školski radio“, a šezdesetih kao „školska televizija“. Tada su učenici slušali radio u toku časa, kada je na programu bila emisija u vezi sa temom časa, jer većina u to vreme nije posedovala radio ili tv prijemnike, kao primer „kombinovanog učenja“ (eng. blended education). Slično je i sa televizijom – pratila se na jednom aparatu u učionici. Potom su ti aparati postali deo svakog domaćinstva pa se učenje proširilo na druge medije kao što su ploče, kasete i video kasete. Konačno, računari doprinose svesti o edukaciji, posebno sa pojavom interneta krajem 20. veka. Up. Steels, 2015: 10–11.

sadržaj ili aktivnosti u učenju isporučuju uz pomoć elektronskih tehnologija. Drugim rečima, i nastava uživo uz pomoć Power Point prezentacije jeste “elektronsko učenje”. Da bi se dopunila ova bogata terminologija bliskih značenja, treba pomenuti i česte složenice kao što su Veb utemeljeno učenje (Web Based Learning) ili Veb utemeljena nastava (Web Based Instruction). Sve one označavaju učenje koje se odvija pomoću sadržaja koji su posredovani internetom. U upotrebi je i sintagma “*online* učenje” (Online Learning), a u novije vreme i mobilno učenje (Mobile Learning), zato što se praktično više i ne uči samo na računaru, nego i uz pomoć mobilnog telefona.

Kod učenja na daljinu nastavnik i učenik su fizički razdvojeni. Nastava je moguća u realnom vremenu (uz pomoć različitih konferencijskih programa – *Google meet, Skype, Viber, Zoom...*) ili u odloženom vremenu pri čemu se nastavni materijal distribuira preko neke od platformi kao što je *Moodle*,⁵⁵ a sada sve aktuelnija *Canvas* platforma. Na ovim platformama moguće je ne samo preuzimati materijale, već i raditi testove koji se automatski mogu i ocenjivati. Dakle, između ova dva tipa nastave, *online* nastave u realnom i odloženom vremenu, najveća je razlika u tome što je prvi vid frontalnog tipa – nastavnik izlaže gradivo svima baš kao u klasičnoj učionici, dok je drugi vid više individualan – učenik sam u skladu sa svojim sposobnostima i svojim tempom usvaja gradivo i napreduje, bez obzira na grupu. Drugim rečima, kada je materijal za učenje ovako organizovan, učenik (ili student) ga može koristiti kad god mu odgovara ili „na zahtev” (eng. *on demand*). Pokazalo se, međutim, da je najveća mana ovog vida obrazovanja to što će manje disciplinovane osobe, one koji nemaju razvijene radne navike teže savladati gradivo, nego kada uživo imaju mentora (profesora, učitelja) koji će pratiti njihovo napredovanje na časovima iz dana u dan, ohrabrivati ih i periodično ocenjivati u učionici.

⁵⁵ Ovu platformu prilagodio je svojim potrebama Univerzitet u Novom Sadu i dao joj ime SOVA. Videti više o tome u poglavlju Muzika i učenje na daljinu – primeri iz prakse.

3.2. Obrazovanje na internetu. Masivni otvoreni *online* kursevi (MOOC)⁵⁶ i mali privatni *online* kursevi (SPOC)⁵⁷

Obrazovanju na internetu se u osnovi deli na tzv. tele-edukaciju (grč. τῆλε, tèle – daleko) i veb utemeljen sistem edukacije. Tele-edukacija je vrsta „tradicionalne edukacije“ koja datira još iz vremena snimanja ploča ili video-kaseta sa obrazovnim sadržajima. Njihovom digitalizacijom i postavljanjem na YouTube kanal ili neku drugu platformu oni postaju internet edukativni sadržaji. Kao primer mogu poslužiti brojni prilozi za vežbanje tela, kao što su to bile video-kasete Džejn Fonde (Jane Fonda) koja je prva promovisala čuvene aerobik vežbe uz adekvatnu muzičku podlogu. Ova vrsta učenja kroz zabavu ne omogućava komunikaciju sa predavačem, osim preko komentara ispod priloga, ukoliko su oni dozvoljeni. Koliko je takav tip učenja popularan pokazuje broj pratilaca koji su se upisali na određen tečaj, odnosno „subskrajbovali“ se (eng. subscribe).

Veb utemeljeno učenje je usavršena verzija „tele-edukacije“ i podrazumeva bazu podataka koji mogu da se koriste „na zahtev“. Pozitivna strana ovih edukativnih materijala jeste što ih ima po čitavom internetu i često su veoma dostupni, pod uslovom da onaj koji traži zna kako da ih nađe.

Ponuda obrazovnih „paketa“ u vidu *veb utemeljenog učenja* na internetu je brojna. Oni se kreću od sadržaja koji su kreirani tako da dočaravaju klasične lekcije tj. baziraju se na **imitaciji** podučavanja u učionici, i u tom slučaju tehnologija se samo koristi kao uslužna.⁵⁸ Sledeći nivo jeste onaj u kojem se tehnologija koristi i kao izvor novih metoda podučavanja pa se onda govori o **inovaciji** u kreiranju *online* edukativnih sadržaja. Kada tehnologija u potpunosti preuredi sadržaj koji se podučava, govorimo o **transformaciji** obrazovnih sadržaja (Loeckx, 2015: 21).

Pored već navedenih platformi na kojima profesori ili nastavnici individualno postavljaju svoje lekcije, prezentacije i slično za grupu kojoj predaju, postoje dva najčešća vida organizacije kurseva na univerzitetima i drugim obrazovnim institucijama koje mogu

⁵⁶ Čita se „muk“ sa dugo u.

⁵⁷ Čita se „spok“.

⁵⁸ Upravo ovaj vid podučavanja sproveden je na Akademiji umetnosti u Novom Sadu posle izbijanja pandemije Covid-19: većina profesora, pre svega teorijskih predmeta, jednostavno je lekcije transponovala online na određene platforme. Neki su sami sebe snimali kamerama kako predaju uz kompjuter koristeći Ppt prezentacije, dok su drugi snimali audio priloge za svaki slajd i kasnije „eksportovali“ prezentacije kao mp4 formate. Bilo je i mp3 snimaka lekcija koje su u audio vidu i kao audio skripte za učenje, kako je pokazalo istraživanje I. Prodanov realizovano 2020–2021. na Akademiji umetnosti.

pratiti i osobe preko interneta iako nisu deo razreda, grupe na univerzitetu i sl. To su kursevi koji su kreirani za široku publiku koja je zainteresovana za „pohađanje“, to jest praćenje odgovarajućih podučavanja iz neke oblasti. Prvi takav „masivni otvoreni *online* kurs“ - MUK (Massive Open Online Course) emitovan je 2011. godine sa Univerziteta Stanford u SAD. Ovom kursu o veštačkoj inteligenciji pristupilo je 160.000 studenata iz različitih krajeva sveta. Od tada su stvorene brojne baze MUK-ova među kojima su najpoznatije *udemy.com*, *udacity.com* (specijalizovana za tehničke struke!), *coursera.com* itd.

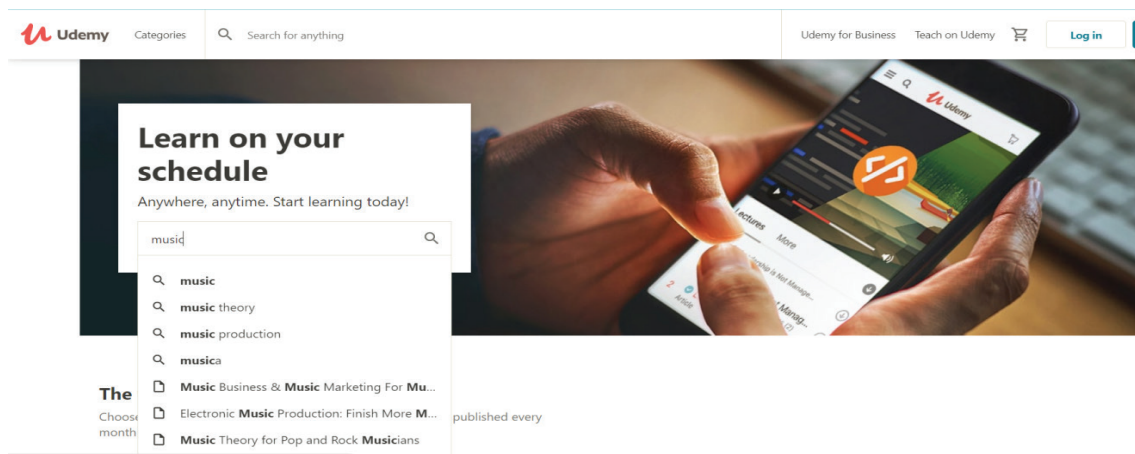
Ključne karakteristike MUK-ova su sledeće: lekcije se obično sastoje iz kraćih video priloga (daleko kraćih od klasičnog časa od 45 minuta), posle čega sledi neka vrsta vežbi kako bi se prešlo na viši nivo; MUK nudi podršku u učenju kroz brojne materijale – skripte, tekstove i članke iz oblasti koja se podučava. Ova vrsta kurseva često je besplatna⁵⁹ i može ih pratiti bilo ko zainteresovan, nezavisno od školske spreme ili nivoa znanja. MUK-ovi su bazirani na participativnoj praksi – njegovi kreatori nastoje da *povežu* sve one koji prate sadržaj po uzoru na „drugove iz razreda“, kako bi oni eventualno jedni druge kontaktirali u daljem profesionalnom radu. MUK-ovi su „otvoreni“ za sve zainteresovane da uče, ali su zatvoreni za bilo kakve intervencije na samom sadržaju. Drugim rečima – lekcije, testovi i slično, ne može da menja niko osim onih koji su MUK osmislili.⁶⁰

MUK-ovi su obično kreirani kao nezavisni kursevi, pa su u tom smislu rangirani po broju zainteresovanih učenika/ studenata, a ne po ceni koju neko može da plati. Problemi koje prate MUK-ove tiču se nesrazmere u broju onih koji se prijave na njih i onih koji ih na kraju i završe kurs, te poteškoća u praćenju i ocenjivanju znanja. Međutim, mora se istaći činjenica da velikom procentu napuštanja kurseva (čak 90%) doprinosi činjenica da ih upisuje izuzetno veliki broj polaznika, od čega je većina tu iz znatiželje, pre nego iz razloga edukativnog razvoja. Tu je i problem prilagođavanja kurseva specifičnim sredinama, odnosno problem kontekstualizacije. Čak i ako je kurs na jeziku koji govori veliki broj ljudi, njihovi konteksti, religijska verovanja i politička uverenja veoma se razlikuju od sredine do sredine pa postoji opravdana bojazan da neće biti jednako prihvaćen od svih. Najveće pritužbe na MUK-ove od strane akademske zajednice odnose se na njihovu – dehumanizovanost. Odsustvo živog kontakta sa predavačima najverovatnije će u budućnosti od MUK-ova učiniti idealne materijale za učenje, pre nego zamene za predavanja.

⁵⁹ Za razliku od njihovih početaka, sve veći broj MUKova sada mora da se plati.

⁶⁰ I ovde ima izuzetaka.

Lik Stils posebno izdvaja MUK-ove posvećene učenju umetnosti, jer predstavljaju donekle specijalizovane kurseve u odnosu na one koji su često vezani za školske predmete. Časovi muzike, na primer, u većini zemalja zapadnog sveta, a sve češće i kod nas, pohađaju se privatno, a platežna moć u porodicama nije uvek takva da se ti časovi lako mogu priuštiti. Ako se uzme u obzir i otežano odvijanje nastave u vreme pandemije koje iziskuje dodatne privatne časove iz predmeta kao što su matematika, fizika, hemija ili srpski jezik, jasno je koji se časovi u kućnom budžetu prvi ukidaju. Zbog svih ovih razloga, Stils ističe da bi trebalo više pažnje posvetiti istraživanju i kreiranju kurikuluma *online* umetničkih predmeta.⁶¹ Jedan od najvećih izazova u tom smislu jeste odstupanje od uzo-ra „klasične nastave“ u učionici i iznalaženje onih metoda koje će ohrabriti formiranje stimulativnog „obrazovnog okruženja“ (eng. learning environment) u kojem će se nuditi više različitih predmeta istovremeno – od učenja muzike do učenja pisanja ili čitanja. Tu Stil misli na male *zajednice* učenika/studenata koji bi sarađivali preko interneta podržani „inovativnim izvorima: materijalima za učenje koji se istražuju kao ‘otvoreni sadržaji’ bez unapred zadatih rešenja, uz međusobno ocenjivanje pripadnika *te* zajednice ili uz automatsko ocenjivanje”⁶² (karakterističan zvuk na sviranje pogrešne note, na primer – prim. aut.) (Steels, 2015: 18).



Detalj sa platforme za učenje udemy.com

⁶¹ Stils konstatuje da su dosadašnja skromna istraživanja više fokusirana na to šta se i kako predaje, a ne kakvi se rezultati dobijaju.

⁶² Detaljnije videti: Steels, 2015: 18.

Explore Music Theory

Students also learn: Electronic Music, Music Composition, Piano, Music Production, Ableton Live, Guitar

**Music Theory for Electronic Music COMPLETE: Parts 1, 2, & 3**

TESTIMONIAL 124 lectures • 12.5 total hours • Beginner
Electronic music theory, digital music theory, and dance music theory. Learn music theory with ableton live and more! | By Jason Allen

\$12.99~~\$119.99~~★★★★★ 4.6
(1,000+ ratings)

Not sure?

Every course comes with a 30-day money-back guarantee

**Music Theory Comprehensive Complete: Part 4, 5, & 6**

140 lectures • 10 total hours • Intermediate
Learn music theory through this music theory course app, music theory exercises, and music theory tutorials. | By Jason Allen

\$11.99~~\$114.99~~★★★★★ 4.7
(1,000+ ratings)

Top companies trust Udemy

Get your team access to Udemy's top 4,000+ courses



Try Udemy for Business

**Music Theory Comprehensive Complete! (Levels 1, 2, & 3)**

TESTIMONIAL 155 lectures • 12.5 total hours • Beginner
A Complete College-Level Music Theory Curriculum. This edition of the course includes levels 1, 2, & 3. | By Jason Allen

\$11.99~~\$74.99~~★★★★★ 4.5
(1,000+ ratings)

Detalj sa sajta udemy.com koji prikazuje specijalizovane kurseve muzičke teorije, cenu, mogućnost povrata novca, tačan broj časova, tačan broj sati, nivo znanja i ime predavača. Ovi kursevi podrazumevaju i susrete sa profesorom, konsultacije uživo i snimljene sesije predavanja čija je produkcija visokokvalitetna.

Spok (eng. SPOC - skraćenica za Small Private Online Courses) označava one kurseve koji su uže stručno orijentisani pa ih prati manji broj osoba. Procenjuje se da će fakulteti sve više kreirati ovakve kurseve koji će „pokrivati“ određene predmete sa malim brojem polaznika. Smatra se da su potencijali i mane spokova gotovo istovetni kao i oni kod MUK -ova.

3.3. Kombinovano učenje

Kombinovano učenje (eng. Blended Learning), a neki ga nazivaju još i hibridno, jeste ono učenje u kojem se nastava u klasičnoj učionici kombinuje sa *online* nastavom ili bilo kojim drugim sadržajem u kojem se koriste elektronske tehnologije. Smatra se da je ovaj pristup učenju zapravo idealna kombinacija učenja *online* i klasičnog oblika nastave u učionici za one kojima treba dodatna stimulacija i koji nisu toliko samostalni u učenju. Kombinovano učenje ima više načina sprovođenja, te se najčešće govori o modelu dopune u kojem se tradicionalnim načinima podučavanja u učionici dodaju se različiti *online* aktivnosti učenja, modelu delimične zamene u kojem klasično predavanje u učionici uživo povremeno biva „zamenjeno“ *online* lekcijama, modelu dominacije on-line podučavanja u kojem, kako i sam naziv kazuje, većinu nastavnog materijala učenici dobijaju *online* i uče po nekoj sopstvenoj proceni dinamike.

U ovom poslednje navedenom modelu, moguće je dobiti i individualne konsultacije od onoga koji podučavača uživo, ili *online*. Model „samoposluživanja“ podrazumeva da učenik može da bira između *online* i *offline* sadržaja, *online* ili *offline* konsultacija.⁶³

3.4. Muzika i učenje na daljinu

Iskustvo je pokazalo – naročito u pandemijskim uslovima – da učenje muzike „na daljinu“ ima brojne pozitivne i negativne efekte, iako se čini da je potonjih više. Najočigledniji problemi su sledeći: transmisija zvuka, koliko god da je oprema koju koristimo nova, kasni u reprodukciji za izvestan deo sekunde. Tako je zajedničko muziciranje značajno otežano. Istina je da su neke platforme programirane baš za tu vrstu saradnje, svedeno da li u oblasti obrazovanja ili prosto sviranja ili pevanja u ansamblu – [SMULE.com](https://smule.com) je jedna od njih – ipak čak i uz maksimalno usavršenu opremu prijem tj. razmena zvuka zavisi od brzine interneta, prostora i drugih uslova. Neke visokoškolske muzičke institucije koriste program LoLa (<https://lola.conts.it/>). Naziv je skraćenica od „low latency“ (niski stepen kašnjenja), a predstavlja sistem visoko kvalitetne transmisije audio i video sadržaja u cilju umrežavanja muzičara koji žele da ostvare zajedničke projekte. Ovaj sistem je razvio Muzički konzervatorijum „Đuzepe Tartini“ iz Trsta, zajedno sa italijanskom istraživačkom i akademskom mrežom GARR. Problem kod ovog sistema, koji zahvaljujući međunarodnoj saradnji mogu da koriste i Akademija umetnosti Novi Sad i Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, jeste prilično komplikovano „opsluživanje“ sistema. Osim adekvatne prostorijske za vežbanje i opreme, muzičarima je potrebna tehnička podrška odnosno IT stručnjaci da kontrolišu sistem. U slučaju novosadske Akademije, reč je o podršci iz centra univerzitetske mreže Univerziteta u Novom Sadu, te usaglašavanje termina i drugim organizacionim aspektima koji čine ovaj sistem teško upotrebljivim (eng. user unfriendly).

Internet obiluje sadržajima kojima se muzika uči na daljinu. U ovu vrstu edukacije spada platforma <https://academy.musico.io/>, na primer, koja ne služi samo da se uče različiti aspekti muzičke umetnosti, sviranja na instrumentu i slično, već pruža podršku i nastavnicima i profesorima muzike. S tim u vezi, učeniku odnosno učitelju pruža se *online* podrška u vidu razgovora – *chat-a*.

⁶³ Ova podela je samo jedna od podela kombinovanog učenja i preuzeta je iz knjige Dragane Glušac pod nazivom Elektronsko učenje (2012).

MUSICO Why Musico? Holiday Special Community FAQ Pricing Book A Demo EN Log In **Free Teacher Access**

Bring all your resources, curriculum, and teaching skills online

All Your Music Teaching Needs In One Place

Musico supports in-person, remote, and "hybrid" learning, helping you explore and manage resources, administer and track student progress, and more - all from a single platform that works on all devices.

Get Started For Free

Hybrid learning
noun - combines face-to-face and online teaching



Talk with a REAL human now! :)

MUSICO Why Musico? Musico Lessons FAQ Pricing Log In **Free Teacher Access**

Creativity On Demand

Motivate your students to practice more with Musico's creative and inspiring digital learning environment.

Get Started - It's Free!



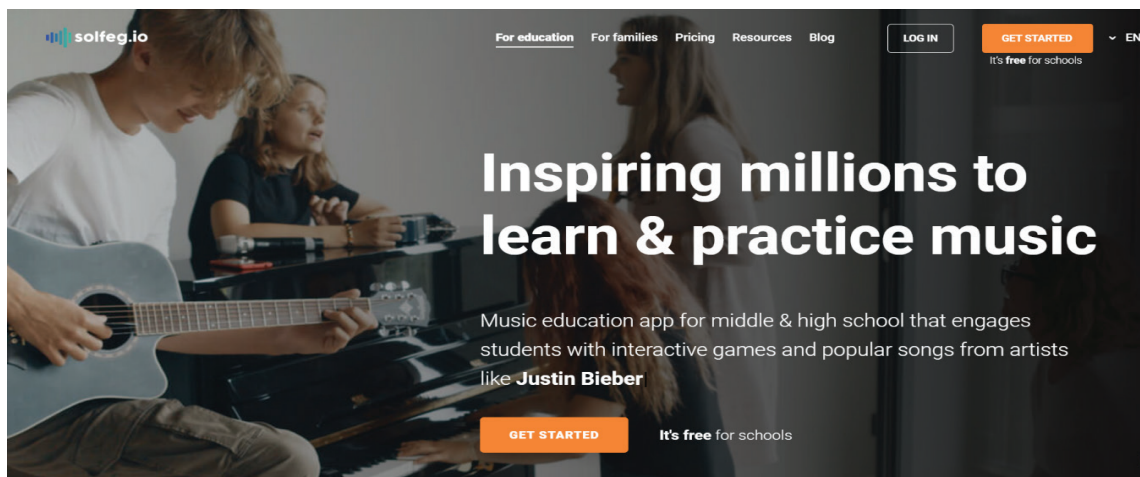
Talk with a REAL human now! :)

Musico platforma za podučavanje i učenje muzike

I veb utemeljen sistem muzičke edukacije⁶⁴ pod nazivom [Solfeg.io](https://www.solfeg.io) predstavlja sličan model kao gorepomenuti i podesan je za usavršavanje u polju različitih muzičkih žanrova. Ono što je od presudnog značaja za ovakve sajtove jeste njihova interaktivnost. Zato se mnogo ulaže u dizajn i programske aspekte učenja tako da učenik neprekidno ima „kontrolu“ svoj postignuća. Ovo se postiže tako što se u toku samog savladavanja gradiva odgovarajućim bojama obeležavaju odsvirane note, zvukom metronoma se kontroliše ritam ukoliko učenik tako odabere, posebno se mogu vežbati različiti muzički parametri – melodija, ritam, agogika, dinamika, a postoje i brojne opcije pratnje i drugih elemenata koji olakšavaju učenje. O mogućnosti da se istovremeno uče različiti muzički žanrovi što

⁶⁴ Vidi poglavlje Teorija i praksa *edutainmenta*. *Edutainment* i muzika.

je u formalnom obrazovanju u nas gotovo nemoguće, ne treba ni govoriti. Ovi sajтови podržavaju brojne muzičke žanrove, različite nivoe učenja kao što je prikazano na slici:



[Platforma za učenje muzike Solfeg.io nudi ne samo lekcije koje se mogu koristiti i na času uživo, već “muzičke igre” koje spadaju u edutainment](#)

Međutim, sa ovakvim sadržajima na internetu treba biti oprezan, jer je potrebno izvesno znanje i iskustvo učenja na daljinu da bi se u pravoj meri iskoristile prednosti ovakve edukacije.

Johan Leks, istraživač koji se posvetio analizi različitih *online* platformi za učenje muzike, istakao je u ovoj oblasti tri bitna aspekta: 1. uticaj tehnologije, 2. odnos profesor – student i 3. mogućnost kolaborativnog učenja (collaborative learning) (Loeckx, 2015: 22). Manjak interesovanja za savladavanje novih tehnologija kod onih koji podučavaju

muziku pojavljuje se kao jedan od važnih faktora otežanog prenošenja znanja. Međutim, veći je problem rešiti „daljinu“ između onoga koji podučava i onog koji uči, a ona se prevazilazi pristupom koji je i inače karakterističan za nastavu muzike: lično poznavanje kandidata zbog malih grupa ili podučavanja sistemom „jedan profesor na jednog đaka“. Leks skreće pažnju da nije važno samo približiti predavača i onog koji uči, nego – još važnije – umrežiti one koji uče kroz grupne diskusije, časove na kojima je prisutno više od jednog učenika. Ovakva atmosfera utiče na socijalizaciju i potencijalno relaksira nastavu. Nije, dakle, bitno samo da se učeniku približi sadržaj predmeta na adekvatan način shodno njegovim ličnim mogućnostima, ni ostvariti poverenje između nastavnika i učenika, nego stvarati uslove za „kolaborativno učenje“. Ovo je naročito moguće ohrabrivati baš u polju muzike, jer se brojne aktivnosti u okviru muzičkih poduka i odvijaju van nastave – u radu u grupama (kamerna muzika, kvarteti za pripremu programa za hor...). Potrebno je, međutim, osmišljavati kurseve drugih predmeta u oblasti muzike koji će biti oblikovani tako da podstiču rad u grupama.

U dizajniranju kurikulumu za određeni muzički predmet Leks ističe da je potrebno obezbediti četiri kategorije bez kojih će savladavanje gradiva biti otežano ili čak nemoguće (Loeckx 2015:27):

1. Veb predavanja iz odabranog predmeta – MUK („zbirka“ snimljenih predavanja, obično bez mogućnosti da se razgovara sa profesorom)
2. Igre i pomoćne alatke (*YouTube*, igrice koje stimulišu odgovarajuće znanje iz odabranog predmeta)
3. Obezbeđivanje foruma, socijalne povezanosti učenika/ studenta koji uče odabrani predmet
4. Kombinovano učenje (učešće u nekom projektu u kojem će se aktivirati znanje iz odabranog predmeta)

Leks, kao i Stils, smatra da se danas u *online* kursovima iz oblasti muzike više brine o onome šta se i kako nudi, nego šta se na kraju nauči. Istraživanje mišljenja učenika i studenata koji pohađaju *online* kurseve o njihovim navikama u toku učenja značajno bi unapredilo ne samo sadržaje, već i vidove evaluacije *online* učenja muzike. Tehnologija je i tu ispred humanizovanih aktivnosti: osmišljeni su programi koji prate načine na koji učenici i studenti pristupaju obrazovnim platformama, koliko često ih aktiviraju, koje sadržaje na-

jčešće ponavljaju da bi nešto naučili, kojim sadržajima se vraćaju i sl. Međutim, dodatna istraživanja ispitanika predstavljala bi dragocen izvor usavršavanja *online* učenja muzike.

3.5. Osobine nastavnika *online* nastave

Studije posvećene pedagoškom radu u muzičkoj umetnosti u nas do nedavno nisu pratile novine u digitalnim tehnologijama, tako da se često dešava da oni koji steknu diplomu za rad u (muzičkim) školama jednostavno nisu savladali određena znanja za podučavanje na daljinu. Takođe je važno istaći, kako dobro primećuje Johan Leks, da nije isto vladati računarima i tehnologijom i znati podučavati uz pomoć računara i tehnologije. (Loeckx, 2015: 22).

Bez obzira što se kaže da je muzika „univerzalni jezik“, znanje engleskog jezika za potrebe podučavanja u digitalnom okruženju od presudnog je značaja za adekvatnu primenu modela učenja na daljinu. Dobrodošlo je i znanje drugih jezika, španskog ili čak kineskog, jer su to jezici koje govori veliki broj stanovništva sveta, pa je logično da će i sajtovi posvećeni edukaciji u oblasti muzike na tom jeziku biti brojni.

Solidna računarska pismenost je takođe nešto što se podrazumeva, iako zahtevi postaju sve veći, pa se očekuje poznavanje specijalizovanih programa za notografiju, na primer.

Sve to jasno ukazuje da je savremeni nastavnik muzike onaj koji – ukoliko izostane organizovana akcija na državnom nivou – brine o svom celoživotnom učenju. Njega krase osobine kao što je znatiželja, težnja ka osvajanju transdisciplinarnih znanja, spremnost da posveti više vremena za prosečno predavanje u VR (Virtual Reality) uslovima, nego na predavanje uživo.

Savremeni nastavnik muzike, ali i drugih oblasti, kombinuje u sebi dva principa podučavanja:

1. Princip levka (iznošenje sadržaja lekcije bez involviranja učenika)
2. Princip iskre (učenje kroz stalne primere kroz koje se znanje iznosi kao „iskra“ (Rowland, Bayron, Furedi, Padfield, Smith 2006: 133–141)

Nije dovoljno samo da nastavnik bude aktivan i svestan savremenog trenutka, te da se brine o sopstvenim veštinama. Treba stalno da ima na umu da nivo onih koje treba podučavati varira. Nemaju sva deca jednako kvalitetnu opremu, pa predavanja treba prilagoditi toj pretpostavci. *Online* sadržaje treba pripremiti kao stimulativne i raznovrsne za učenje. Jezik i način izlaganja treba da su jasni, jer transmisija zvuka nije kod svih jednaka. Da bi se izbegli nesporazumi, treba pripremiti „često ponavljanja pitanja“ (eng. FAQ) i poslati ih učenicima da ne bi dolazilo do ponavljanja tehničkih detalja, na primer. Naravno, obavezno odvojite nekoliko sati za konsultacije uživo, bilo preko Google meet-a ili nekog drugog programa, bilo u samoj učionici.

Pored svega ovoga, u poslednje vreme uočava se da Zavod za unapređivanje obrazovanja i vaspitanja sa sedištem u Beogradu (<https://zuov.gov.rs>) nudi brojne *online* kurseve upravo za podršku *online* podučavanju što u našem obrazovnom sistemu predstavlja dobar iskorak ka osavremenjavanju nastavnog procesa. Međutim, ni Zavod nije posvetio potrebnu pažnju specijalizovanim kursovima kao pomoć u *online* podučavanju umetničkih oblasti.

Literatura:

- Atali, Žak. 2001. *Buka – Ogled o političkoj ekonomiji muzike*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Finney, John, Burnard, Pamela. 2007. *Music Education with Digital Technology*. New York: Continuum Books – Education and Digital Technology.
- Gernsbacher, Morton Ann. 2014. "Internet-Based Communication", *Disscourse Processes* Vol. 51, 359–373. https://www.researchgate.net/publication/263703605_Internet-Based_Communication Pristupljeno 10. 2.2021.
- Glušac, Dragana. 2012. *Elektronsko učenje*, Zrenjanin <http://www.tfzr.uns.ac.rs/Content/files/0/Knjiga%20Elektronsko%20ucenje.pdf> Pristupljeno 12. 3.2021.
- Gone, Žak. 1998. *Obrazovanje i mediji*. (Prev.) Vesna Injac Malbaša Beograd: Clio.
- Loeckx, Johan. 2015. "Learning Music Online", *Music Learning with Massive Open Online Courses*. Steels L. (ed.). Amsterdam, Berlin, Washington: ICREA

(Catalan Institution for Research and Advanced Studies), Barcelona: Institut de Biologia Evolutiva (UPF/CSIC).

- Maravić, Manojlo. 2013. „Video-igre u obrazovnom procesu”. *Zbornik radova Akademije umetnosti* (ur. Vesna Krčmar). Novi Sad: Akademija umetnosti, 63–74.
- Peter, Jochen, Valkenbur, Patti M. 2006. “Research Note: Individual Differences in Perceptions of Internet Communication”, *European Journal of Communication*, 213–226. https://www.researchgate.net/publication/249720632_Research_Note_Individual_Differences_in_Perceptions_of_Internet_Communication Pristupljeno 21. 3.2021.
- Rowland, Stephen at al.. „Turning Academics into Teachers?”. *Journal Teaching in Higher Education*, 2006, 133–141.
- <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/1356215980030201> Pristupljeno 4. 4. 2021.
- Steels, L. 2015. “The Coming of MOOCs”. *Music Learning with Massive Open Online Courses (MOOCs)*. Steels L. (ed.) Amsterdam, Berlin, Washington: ICREA (Catalan Institution for Research and Advanced Studies), Barcelona: Institut de Biologia Evolutiva (UPF/CSIC).
- Zakon o visokom obrazovanju 88/2017-41, 27/2018-3 (dr. zakon), 73/2018-7, 67/2019-3, 6/2020-3 (dr. zakon), 6/2020-20 (dr. zakon), 11/2021-3 <http://www.pravno-informacionisistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2017/88/2/reg> Pristupljeno 15.04.2021.

4. MUZIKA I UČENJE NA DALJINU – PRIMERI IZ PRAKSE

Nataša Crnjanski

Muzičke škole, muzičke akademije i fakulteti u zemlji suočili su se sa velikim izazovom tokom pandemije korona virusa, a to je da su ove institucije potpuno nespremne dočekale prelazak na *online* nastavu i rad “na mreži”. Prema istraživanju koje je obuhvatio studente Akademije umetnosti u Novom Sadu i nastavnike muzičkih škola „Isidor Bajić” u Novom Sadu i Muzičke škole „Subotica” u Subotici o organizaciji nastave za vreme pandemije, zaključak je da iskustvo koje je dobijeno na osnovu perioda mart – jun 2020. godine nije znatno uticalo na promenu organizacije nastave od septembra 2020. godine.⁶⁵

Naime, propuštena je prilika da se putem agilnih metoda⁶⁶ prikupljanja podataka za poboljšanje nastavnog procesa, organizuje usmerena i unapred planirana tehnološka podrška za vreme drugog talasa zaraze. Ona je doduše postojala, ali nije bila u skladu sa kriterijumima nastave i kvalitativnim potrebama. Kao najčešće i najefikasnije korišćene platforme i aplikacije u nastavi na daljinu studenti su označili *Viber*, *Zoom*, *Trello*, *Sova* i *Messenger*. Budući da *Viber* u svom sastavu sadrži i mogućnost audio, video poziva, slanja glasovnih poruka, snimljenog AV materijala, pdf, jpeg, word dokumenata i drugog,

⁶⁵ SeminarSKI rad pod naslovom „Muzičko obrazovanje na daljinu u vreme pandemije: studija slučaja” napisala je studentkinja Jovana Kovačević u okviru predmeta Metodika nastave stručnih predmeta (mentor dr Nataša Crnjanski) na Akademiji umetnosti, Univerzitet u Novom Sadu. Anonimna anketa je sprovedena u periodu 19.11–15.12.2020. godine i obuhvatila je ukupno 166 ispitanika, 47 nastavnika muzičkih škola i 119 studenata. Jovana Kovačević dobitnica je Nagrade Univerziteta u Novom Sadu za ovaj stručni rad u školskoj 2020/2021. godini.

⁶⁶ Agilne metode su se razvile u softverskom inženjeringu, kroz postupke razvoja softvera u kojima se primenjuju načela iterativnog i inkrementalnog razvoja, adaptivno planiranje, brz i fleksibilan odgovor na promene i stalni feedback svih učesnika u razvoju određenog projekta. Agilne metode podrazumevaju timsku saradnju svih učesnika u razvoju nekog sistema, laku adaptaciju, brzo i efikasno donošenje odluka. Ovaj pristup razvio je 2001. godine profesor Bostonskog univerziteta Ralf Kovino (Ralph Covino) kroz kurs koji je zamišljen kao simulacija radnog okruženja koja vodi studente kroz praktičan projekat u okviru koga se planiraju scrum događaji (planiranje sprinta, sprint retrospektive) i sprintovi (isporučuju određeni deo projekta/proizvoda). Među brojnim agilnim metodama danas je najpopularniji Scrum (<https://www.scrum.org/>). Videti više o agilnim metodama: Tomašević, 2017.

studenti su ovu aplikaciju označili kao najefikasniju. Međutim, veliki nedostatak jeste ograničenost video poziva do 10 ljudi, zbog čega je platforma *Zoom* češće upotrebljavana kada je reč o grupnoj nastavi. Pored navedenih platformi, često je korišten i *Skype* za realizaciju nastave instrumenta u realnom vremenu, ali i *Google classroom*, *Whatsapp*. Treba primetiti da osim platforme *Sova* i *Google classrom*, nijedna druga aplikacija nije kreirana u nastavne svrhe, a posebno ne u svrhe nastave muzike. Većina ih je osmišljena tako da služe poslovnim sastancima putem video poziva (*Skype*) i organizovanju timova u kompanijama (*Trello*). Na kraju, na kvalitet nastave je uticala i brzina interneta i posredovanje odgovarajuće tehničke opreme. U suprotnom je dolazilo do kašnjenja zvuka i videa, zbog čega su studenti na kraju bili manje zadovoljni nastavom iz praktičnih predmeta,⁶⁷ a više nastavom iz teorijskih predmeta (preko 90% zadovoljnih), dok iz predmeta gde se muzicira u grupi poput kamernе muzike, orkestra i hora *online* nastavu nije bilo uopšte moguće realizovati.⁶⁸ Slični odgovori su dobijeni i od strane nastavnika muzičkih škola koji su najčešće koristili *Viber*, *Zoom*, *Messenger* i *Google classroom*.⁶⁹ Pored toga, *Skype* i *Google meet* su se pokazali kao odgovarajuće aplikacije kada je u pitanju grupna nastava poput Istorije muzike, Teorije muzike, Harmonije, Kontrapunkta, ali i predmeta kao što su strani jezici.⁷⁰ Da je reč o izvesnoj tehnofobiji među nastavnicima muzike, ide u prilog činjenica da su se nastavnici odlučivali za one aplikacije i platforme koje su pristupačne i poznate svima, a ne one koje su ispunjavale kvalitativne kriterijume. Vilotijević zaključuje da nosioci promena u školi moraju biti nastavnici, međutim „ne mogu nastavnici pripremani za staru, tradicionalnu školu biti nosioci inovativnih promena u savremenoj školi i školi budućnosti“ (Vilotijević, 2012: 2). Sistematski i planiran razvoj platforme koja će obuhvatiti sve navedene kriterijume nastave muzike jedino je moguće rešenje. Takva platforma bi trebalo da sadrži mogućnost video poziva – sinhronе nastave – sa neograničenim brojem učesnika i bez vremenskog ograničenja, poboljšan kvalitet zvuka, mogućnost simultanog muziciranja, arhiviranje edukativnog materijala u različitim formatima, program za unošenje nota u notni sistem, reprodukciju i čuvanje midi datote-

⁶⁷ Na pitanja da li su studenti zadovoljni nastavom na daljinu za instrument koji sviraju, 47.5% studenata odgovorilo je da je delimično zadovoljno, 28.8% da je veoma zadovoljno, a 23.7% da nije zadovoljno.

⁶⁸ Opšte zadovoljstvo studenata nastavom na daljinu je izraženo u sledećim procentima: 64.4% studenata je delimično zadovoljno, 21.2% studenata veoma je zadovoljno, a 14.4% studenata nije zadovoljno.

⁶⁹ Korišćenje aplikacija u procentima: 83% Viber, 10.6% Zoom, 40.4% Messenger, Microsoft Teams – 2.1%, 23.4% Google classroom, 34% „neka druga“.

⁷⁰ Na osnovu iskustva u online nastavi, 57.4% nastavnika je delimično zadovoljno kvalitetom platformi i aplikacija koje su koristili, 31.9% nastavnika je veoma zadovoljno, a 10.6% nastavnika nije zadovoljno kvalitetom platformi i aplikacija koje su korištene za nastavu na daljinu.

ka i drugo. U tom smislu saradnja IT sektora i muzičara uz primenu agilnih metoda u stvaranju projekta jeste preko potrebna. Slični programi već postoje, ali su za nas očigledno nedostižni iz finansijskih razloga.

Postoji neophodnost da se odupremo krizi muzičkog obrazovanja⁷¹ kada je u pitanju njegova pozicija unutar opšteobrazovnog sistema kako bi se izbeglo proizvođenja generacije „korisnih mašina“. Takođe je neophodno fokusirati se na pitanje na koji način organizovati učenje muzike na daljinu i uvideti prednosti tehnologije u savremenoj nastavi? U tom smislu ovu obrazovnu krizu treba videti kao prekretnicu i otvorenu mogućnost za promene. Tehnološki napredak je doneo izmene u sprovođenju muzičke nastave što je podstaklo preispitavanje tradicionalnog modela nastave. Istraživane su mogućnosti upotrebe računara za potrebe komponovanja, izvođenja i slušanja muzike, postprodukcije snimljenog materijala, zatim korišćenje interneta, ali i pitanje na kojim nivoima je neophodno i moguće primeniti elektronsko učenje muzike, kada je kontakt *in vivo* (uživo) neophodan, naročito u najmlađem uzrastu. Uzmimo samo u obzir činjenicu da mlađi učenici ne mogu sami da naštимуju svoj instrument, a u najvećem broju slučajeva to nisu u stanju ni njihovi roditelji. Postoje, naravno, predmeti kod kojih učenje na daljinu može biti veoma korisno, poput muzičke teorije, istorije muzike ili muzičke analize. Takođe, istraživanja su pokazala da „dozirana“ primena tehnologije na časovima poput elektronskih interaktivnih tabli ili „pametnih“ tabli odgovara obrazovnim potrebama savremenog učenika, te obezbeđuje bolju motivisanost i aktivnost umesto pasivnog beleženja na času. Zbog ovoga se u poslednje vreme često dovodi u pitanje korišćenje udžbenika u muzičkoj edukaciji, to jest da li elektronska tehnologija može zameniti tradicionalne udžbenike? (Sučić i Gašparđi, 2011). Korišćenje različitih izvora znanja u integraciji sa internetom umnogome obogaćuje sadržaj nastave i doprinosi razvoju funkcionalnih sposobnosti učenika.

Kada je reč o namenski razvijanim platformama za učenje na daljinu u našoj sredini, već je spomenuto da se trenutno na Akademiji umetnosti u Novom Sadu koristi platforma SOVA (<https://sova.uns.ac.rs/>). Ovu platformu su kreirali IT stručnjaci Univerziteta u Novom Sadu po uzoru na MOODLE (<https://moodle.org/>)⁷² – slobodni softver za elektronsko učenje, učenje na daljinu, odnosno virtuelno okruženje za učenje.

⁷¹ Videti uvod i odeljak o krizi umetnosti i umetničkog obrazovanja.

⁷² Kreator Moodle platforme je Martin Dugijamas (Martin Dougiamas). Prva Moodle platforma mogla se koristiti već 2001. godine.

SOVA - Platforma za e-učenje UNS-a / E-learning platform of the UNS



SOVA je platforma za e-učenje Univerziteta u Novom Sadu. Njen inicijalni razvoj je potpomogao [Erasmus+ projekat MILETUS](#) na kom je UNS bio jedan od partnera.

Od 2018. godine se platforma koristi za različite obuke u okviru tog projekta, a od letnjeg semestra 2018/2019 i na redovnoj nastavi na pojedinim predmetima na Fakultetu tehničkih nauka i Tehnološkom fakultetu. Danas je ovaj servis dostupan svim zainteresovanim nastavnicima, saradnicima i studentima UNS-a.

Platformi već mogu da pristupe svi zaposleni i studenti UNS-a koji imaju aktivne univerzitetske naloge (koje koriste za mail, Eduroam i druge servise koje CIT-UNS nudi).

[Najčešće postavljena pitanja u vezi korisničkih naloga](#)

Studenti

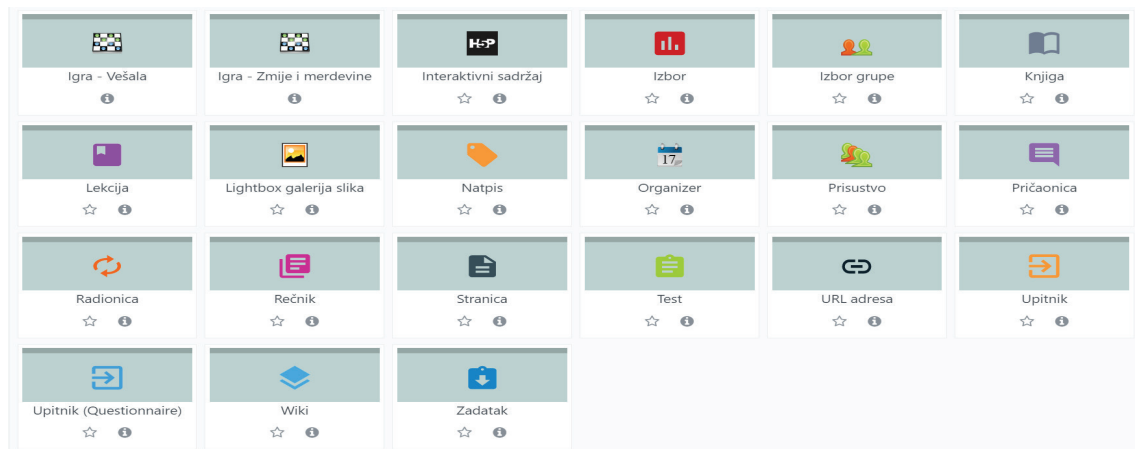
1. Za studente čiji fakulteti koriste sistem daljinskog učenja SOVA otvaranje naloga inicira studentska služba, a student potom dobija aktivacioni link putem koga postavi sebi lozinku i aktivira svoj nalog.

Izgled početne strane SOVA platforme, Univerzitet u Novom Sadu

Sova je platforma koja ima izuzetan kapacitet za virtuelno učenje. Nastavnik arhivira materijale u vidu lekcija, to jest nastavnih jedinica uz koje vezuje različite aktivnosti ili resurse.

Sve
Aktivnosti
Resursi

Baza podataka ☆ ⓘ	Datoteka ☆ ⓘ	Direktorijum ☆ ⓘ	Eksterni alat ☆ ⓘ	Forum ☆ ⓘ	HSP ☆ ⓘ
Igra - Knjiga sa pitanjima ⓘ	Igra - Kripteks ⓘ	Igra - Millioner ⓘ	Igra - Skrivena slika ⓘ	Igra - Sudoku ⓘ	Igra - Ukrštenica ⓘ
Igra - Vešala ⓘ	Igra - Zmije i merdevine ⓘ	Interaktivni sadržaj ☆ ⓘ	Izbor ☆ ⓘ	Izbor grupe ☆ ⓘ	Knjiga ☆ ⓘ



Izgled stranice za dodavanje aktivnosti ili resursa na platformi SOVA

Sova ima 7 resursa i 26 aktivnosti. U resurse spadaju datoteke, direktorijumi, knjige, internet stranice (URL), slike, natpisi i stranice, a u aktivnosti sve što jedan nastavnik može da zamisli kao vid provere znanja – zadatke, testove, upitnike i drugo. Velika prednost ove platforme jeste što nastavnik može unapred da odredi datume kada se lekcije „otključavaju“, da manuelno ili automatski ocenjuje testove, da ograniči pristup, kontroliše tok čitanja lekcija uz uslovne korake, ali i da sva svoja predavanja hiperlinkuje sa postojećim materijalom „na mreži“ te spreči akumulaciju takozvanog sporednog, perifernog materijala. Kao kuriozitet ove platforme nastavnici uglavnom ističu generičko oblikovanje testova iz baze pitanja tako da ne postoje dva ista testa, pa se sprečava i mogućnost varanja ili prepisivanja na testiranju. Kod primene ovakvih testova nastavnici daju prednost onima koji se organizuju uživo na fakultetima uz pristup platformi. Pored toga, primetno je i korišćenje igara što poboljšava polje *edutainment*, koja nije do sada postojala u tradicionalnoj učionici, a tu je i forum koji može biti višestruko koristan za međusobnu interakciju studenata i razmenu informacija i mišljenja. Učenje, pored toga što može biti korisno i integrisano po principu „sve na jednom mestu“, može biti i zabavno. Pa, i pored toga, podatak iz 2020/2021. školske godine svedoči o tome da je izuzetno mali procenat nastavnika Akademije umetnosti koristio ovu platformu za organizovanje nastave iz svojih predmeta za vreme pandemije.⁷³ Jedan od razloga jeste složenost pla-

⁷³ Iznenaduje podatak da je u školskoj 2019/2020 godini, na početku pandemije, ukupan broj kurseva otvorenih na SOVA platformi za potrebe AUNS bio 151, dok je u narednoj, 2020/21 šk. godini taj broj za ukupno sva tri departmana iznosio samo 42 (!). U skladu sa tim, ukupan broj nastavnika koji u 2020/21 šk. godini koristi SOVA platformu je 16 (14 nastavnika i 2 asistenta), od čega je 7 sa Departmana muzičke ume-

tforme, a druga jesu izostanak onih elemenata koji su krucijalni u podučavanju muzike, čak i pored ogromnih kapaciteta SOVE. Prvo, SOVA je sistem namenjen asinhronoj nastavi i načelno ne podrazumeva izvođenje nastave uživo (sinhrono učenje). To znači da ova platforma nema mogućnost audio i video poziva, već samo postavljanje edukativnog materijala. Ipak, moguća je indirektna opcija održavanja nastave u realnom vremenu u intergraciji sa platformom Microsoft Teams, uz prethodnu implementaciju dodatka (plugin). Drugo, da bi se stvorila jedinstvena sveobuhvatna platforma za sve muzičke ustanove i sve predmete u okviru muzičkog obrazovanja neophodno je najveću pažnju posvetiti kvalitetu zvuka i razvoju kapaciteta za zajedničko muziciranje.

Da je učenje muzike na daljinu moguće i to sa velikim uspehom govori slučaj Berkli koledža (Berklee College of Music, <https://www.berklee.edu/>) koji među prvim uvođi nastavu muzike na daljinu. Za te potrebe osnovana je posebna franšiza *Berklee Online* (<https://online.berklee.edu/> 2002. godine. Berkli je danas vodeći inovator i najveći provajder muzičkog obrazovanja na daljinu na svetu. Iako imaju preko 30.000 studenata iz 140 zemalja, časovi nikada nisu organizovani sa više od 20 studenata. U svom sklopu sadrži osnovne i master studije, preko 200 *online* kurseva koji traju po 12 nedelja sa mnoštvom edukativnog materijala, tutorijala, podkastova i drugog.

Berkli u svojoj ponudi ima i masivne otvorene *online* kurseve (MOOC), ali se većina dostupnih kurseva ipak plaća.⁷⁴ Interesantno je to da je kursevima obuhvaćeno tradicionalno muzičko obrazovanje, ali i razvoj veština koje su neophodne u polju muzičke produkcije i marketinga. Pored tradicionalnih kurseva poput Muzičke teorije sa harmonijom, Klavira, Gitare, Treninga sluha, Kontrapunkta, Vokalne tehnike, Orkestracije, Aranžiranja i drugog, postoji širok dijapazon kurseva koji nisu deo muzičkih kurikuluma na našim prostorima: Pisanje pesama, Muzička produkcija, Poslovna muzika, Filmska, TV i muzika za video igrice, Pisanje i produkcija muzike za reklame, Jezik na filmu i TV-u, Pisanje pesama za film i TV, Projektni menadžment za muzičare, Primenjena matematika za muzičare itd. Kursevi su normirani prema šest različitih nivoa, gde prva četiri nivoa spadaju u tzv. osnovne studije (undergraduate), a poslednja dva u diplomske master studije (graduate). Na osnovnim studijama u opciji je devet studijskih programa:

tnosti. Broj kurseva otvorenih u 2020/21 šk. godini na Departmanu muzičke umetnosti je 15. Nizak nivo zainteresovanosti nastavnika za SOVU je pre svega posledica neprilagođenosti platforme specifičnostima nastave iz umetničkih disciplina.

⁷⁴ Trenutna cena pojedinačnog 12-nedeljnog kursa košta 1.497 američkih dolara sa kreditom, i 1.250 bez kredita.

- Muzička produkcija
- Gitara
- Muzički biznis
- Pisanje pesama
- Interdisciplinarne muzičke studije (kreiraj svoj glavni predmet)
- Pisanje pesama i produkcija muzike
- Produkcija elektronske muzike i dizajn zvuka
- Muzička kompozicija za Film, TV i igrice
- *Neprijavljena opcija*

Poslednji studijski program bez prijavljene opcije (Undeclared Option) na našem području predstavlja potpunu nepoznanicu. U pitanju je program koji je dizajniran za studente koji su zainteresovani za sticanje diplome strukovnih studija na mreži, ali nisu sigurni iz kog glavnog predmeta bi želeli da steknu diplomu, jer nemaju prethodno iskustvo studiranja. Iz tog razloga njima je obezbeđeno stručno vođstvo akademskog savetnika. Polaznici ovog programa mogu ostvariti do 45 kredita koji će se automatski prebaciti na bilo koju od glavnih diploma koledža *Berklee Online*, što omogućava da se započnu studije, a da se ima sloboda i vreme da se odluči o smeru koji ispunjava nečije individualne obrazovne i profesionalne zahteve. Studenti u bilo kom trenutku mogu da prijave glavni predmet, ali se od njih ne zahteva da ispune svih 45 kredita pre toga. Međutim, moraju imati ispunjena minimum 33 kredita. Takođe je interesantan program interdisciplinarnih muzičkih studija koji omogućava studentima koji nisu prihvaćeni na glavni predmet po svom izboru, da nastave studije u onoj oblasti koja ih interesuje.

Primer dva silabusa:

Muzička teorija 201: Harmonija i funkcija (nivo 2) - Polaznici će savladati osnovne koncepte ritma i harmonije, naučiti složenije akorde, progresije i ritmove koji će doprineti razumevanju elemenata koji zajedno doprinose kreiranju žanra u džezu, popu, bluzu i roku. Proučavaće se teme uključujući ritmičke anticipacije i srodna pitanja u vezi sa notacijom; artikulacione oznake; dijatonski trozvuci i septakordi u duru i harmonskom molu; harmonska funkcija; progresija akorada II V I; neke dodatne vrste akorada; melodijska i harmonska tenzija; napetost; i bluz oblik i stil. Razumeće se zašto se akordi kreću od jednog do drugog na način na koji se kreću i naučiće se kako bolje analizirati i pisati harmonske progresije i različite ritmičke stilove. Kroz vežbe za trening sluha, muzičke primere i lični feedback od strane instruktora, moći će da se analizira, čita, piše i sluša muzika na efektivniji način – kao i razume osnovno znanje neophodno za početno učenje harmonije.

Do kraja kursa, polaznici će moći da:

- Razumeju ritmičku anticipaciju i artikulaciju
- Razumeju dijatonske trozvuke i septakorde u duru i harmonskom molu
- Razumeju progresiju akorada II V I
- Razumeju melodijsku i harmonsku upotrebu tenzije
- Razumeju bluz formu i stil.

Silabus predmeta *Muzička teorija 201: harmonija i funkcija (nivo 2)* preuzet sa sajta:
<https://online.berklee.edu/courses>

Međunarodni muzički marketing: Razvijanje muzičke karijere u inostranstvu (nivo 3) - Međunarodni muzički marketing dizajniran je za umetnike koji žele da upravljaju sopstvenom karijerom na međunarodnom nivou, i menadžere i ambiciozne menadžere koji žele da međunarodno razvijaju karijeru svojih klijenata, istovremeno poboljšavajući sopstvene poslovne veštine. Ovaj kurs predstavlja strategije i nove strukture koje se pojavljuju u globalnoj muzičkoj industriji. Naučiće vas ne samo kako upravljati muzikom na međunarodnom nivou, već i kako profitirati od vašeg truda. U prošlosti, najlakši način za razvoj muzičke karijere u inostranstvu bio je potpisivanje ugovora o licenciranju ili objavljivanju sa predstavnikom iz inostranstva, glavnim ili nezavisnim predstavnikom, čime im je bilo omogućeno da vode vaše međunarodne poslovne projekte. Sada muzičari i menadžeri mogu sami da izdaju, plasiraju na tržište, objavljuju, idu na turneju i izvoze muziku, ali to zahteva vreme, stručnost i strategiju. Na ovom kursu ćete naučiti da muzička industrija postoji i izvan SAD-a, Velike Britanije i Japana, i da se autorskim pravima - umetničkom penzijom - može manipulirati, restrukturirati i prodati na bezbroj načina kako bi se poboljšale mogućnosti u inostranstvu. Takođe ćete naučiti o analitici i značajnim podacima i kako ih iskoristiti.

Silabus predmeta *Međunarodni muzički marketing: Razvijanje muzičke karijere u inostranstvu (nivo 3)* preuzet sa sajta: <https://online.berklee.edu/courses>

Kako bi potencijalni polaznici dobili utisak o kvalitetu i sadržaju pojedinih kurseva, na zvaničnoj internet stranici Berkli koledža moguće je preuzeti besplatne primerke lekcija iz 12 različitih kurseva. Svaka lekcija uključuje video i audio klipove, diskusije na temu, kao i nedeljne zadatke. Besplatne lekcije koje su dostupne jesu: Filmsko ocenjivanje 101, Muzička teorija 101, Muzički marketing 101, Tehnike sviranja gitare, Komercijalna vokalna produkcija, Kritičko slušanje 1, Orkestracija 1, Saradničko pisanje pesama i Tastatura za elektronskog muzičara, Osnove muzičke produkcije za kompozitore pesama, Analiza podataka u muzičkom biznisu, Analiza muzičke produkcije. Za svaki predmet je dostupan i besplatan pdf priručnik koji nudi sveobuhvatni pregled i sadržaj 12-nedeljnog kursa. Na Berkli koledžu ističu angažovanje vrhunskih stručnjaka iz oblasti, a sve sa ciljem da se razviju veštine koje vode ka profitu u muzičkom biznisu, to jest veštine koje će „prodati“ muziku.

Kada je reč o master studijama, Berkli koledž nudi 3 programa:

1. Master studije muzičke produkcije
2. Master studije biznisa u muzici
3. Master studije filmske muzike

Berklee Online u svom edukativnom korpusu nudi i masovne otvorene online kurseve (MOOC) namenjene celoživotnom učenju. Tu se nalazi više od 40 MOOC kurseva preko provajdera [Coursera](#),⁷⁵ [EdX](#)⁷⁶ i [Kadenze](#)⁷⁷ koji su potpuno besplatni. Pored engleskog jezika, pojedini kursevi su dostupni i na španskom i portugalskom jeziku. Studenti širom sveta imaju priliku da uče od svetskih stručnjaka, muzičara, producenata, tekstopisaca. MOOC kursevi su podeljeni prema sledećim oblastima: Muzička tehnologija; Muzička teorija, Harmonija i Trening sluha;⁷⁸ Muzičko poslovanje i preduzetništvo, Muzikoterapija

⁷⁵ Coursera je vodeći provajder MOOC-ova, sa 70 miliona korisnika. Osnovan je 2012. godine na Stanford univerzitetu. Trenutno nudi više od 5900 kurseva od 220 partnera u 55 zemalja.

⁷⁶ EdX je jedini vodeći MOOC provajder koji je otvorenog tipa i u isto vreme neprofitan. I on je osnovan 2012. godine od strane stručnjaka sa Harvarda i MIT-a (Massachusetts Institute of Technology) i trenutno ima više od 90 globalnih partnera, te nudi preko 2.800 kurseva.

⁷⁷ Kadenze se udružio sa vodećim univerzitetima i institucijama širom sveta sa ciljem pružanja online visokog obrazovanja u polju umetnosti i kreativnih tehnologija.

⁷⁸ Trening sluha u anglosaksonskim zemljama je naziv za predmet koji se još može pronaći pod nazivom Slušne veštine (Aural Skills), i spada u područje muzičke teorije gde učenici/student uče da identifikuju intervale, melodije, akorde, ritmove, i drugo. Pandan ovom predmetu u našoj sredini je Solfeđo, ali iako su im silabusi slični, nisu u potpunosti jednaki. Na časovima Treninga sluha se rade i harmonski zadaci, koristi se

Izvođaštvo i improvizacija, Pisanje pesama.

Pored formalnog muzičkog obrazovanja „na mreži“, veliki procvat doživljava i neformalno muzičko obrazovanje. Za razliku od formalnog obrazovanja koje je definisano pravnim aktima u okviru obrazovnih institucija, i izvodi se prema unapred utvrđenom planu i programu, neformalno obrazovanje je učenje onih sadržaja koji su u formalnom obrazovanju nepristupačni ili čak potpuno netaknuti, a odvijaju se preko određenih platformi, kurseva, seminara, predavanja, radionice, konferencije i drugog. Neformalno obrazovanje nastalo je kao rezultat nefleksibilnog formalnog obrazovanja i odsustva sluha za sadržaje koji su van zvaničnih školskih kurikuluma. Na internetu je dostupno neformalno muzičko obrazovanje preko različitih platformi među kojima se naročito ističe *YouTube*. Ova platforma trenutno broji preko 2 miliona korisnika i predstavlja drugi najveći pretraživač na internetu. Na YT je moguće pronaći različite kurseve iz oblasti muzike poput nastave instrumenta, teorije muzike, istorije muzike i drugog. Lekcije su pravi primer *edutainment*,⁷⁹ jer su zabavne i kratkog formata sa primerenim rečnikom i za one bez muzičkog predznanja. Na *YouTube*-u blog⁸⁰ dobija novu dimenziju i postaje vlog⁸¹ – video blog koji je među mlađim korisnicima interneta mnogo popularniji, jer više vole da željeni sadržaj gledaju i slušaju, nego da čitaju. Vlogovi se deponuju na *YouTube* kanale na kojima su dostupne lekcije o muzici sa različitim sadržajima, predavačima i metodama podučavanja. Neformalni edukatori su obično veoma vešti budući da svoj edukativni materijal realizuju potpuno sami, od pripreme, snimanja do postprodukcije. U tom smislu, možemo reći da su u oni u prednosti u odnosu na formalne edukatore.

Odlični primeri takvih edukativnih kanala za učenje muzike su [Music Matters](#), [Christopher Brellochs](#) i [Adam Neely](#). Prva dva su posvećena neformalnom učenju muzičke teorije u tradicionalnom smislu, dok treći obrađuje i neobična i zanimljiva pitanja iz svih muzičkih oblasti, pa se može smatrati popularnom muzičkom teorijom. Prvi kanal je osnovan u februaru 2014. godine kada je objavljen i prvi video *Teorija muzike prvog razreda* (Grade I Music Theory – Rhythm) i vodi ga Geret Grin (Gareth Green), pijanista, orguljaš, dirigent, nastavnik i kompozitor. U video klipovima, pored teorije muzike

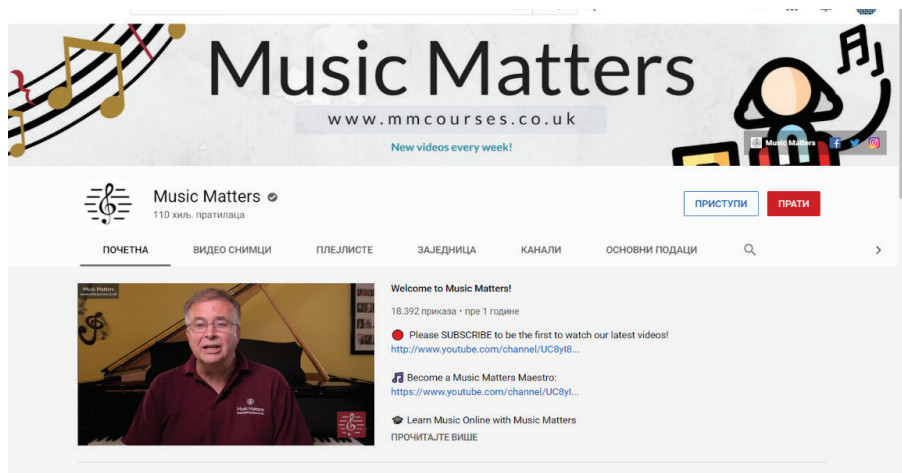
harmonski instrument, predstavlja kombinaciju Solfeđa, Harmonije i Muzičke teorije, tako da je predmet nešto širi i sveobuhvatniji u odnosu na sadržaj Solfeđa kod nas.

⁷⁹ Videti poglavlje o *Edutainmentu*.

⁸⁰ Blog je stranica na internetu posvećena nekoj određenoj temi od strane blogera – onog ko piše sadržaj za blog.

⁸¹ Vlog postovi se kreiraju stvaranjem video snimka sebe ili događaja, postavljanjem na Internet i objavljivanjem u postu na vašem blogu ili YT kanalu.

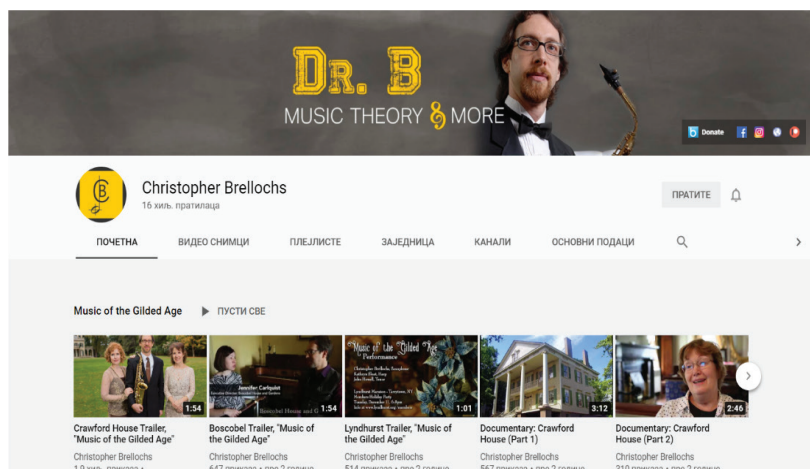
obrađuje i lekcije iz srodnih oblasti poput harmonije, kontrapunkta, klavira, solfeđa i komponovanja. Određeni klipovi su namenjeni treningu sluha, muzičke memorije, a za utvrđivanje gradiva postoje i video klipovi u vidu testova i kvizova. Lekcije se sastoje iz segmenata koji su prikazani na vremenskoj liniji videa. Ono što Gereta Grina odlikuje kao predavača jeste minucioznost i posvećenost detaljima, potom raznovrsnost sadržaja koje bira, kao i agilnost.



YouTube kanal *Music Matters* i njen osnivač Geret Grin, 110.000 pratilaca, 213 video snimaka⁸²

Drugi kanal nosi naziv po svom osnivaču Kristoferu Breloksu, muzičkom pedagogu, džez muzičaru i saksofonisti. Kanal je osnovan 2006. godine i sadrži lekcije iz teorije muzike, harmonije, kontrapunkta i muzičkih oblika. Njegove lekcije su namenjene pre iskusnim muzičarima i studentima nego muzičkim amaterima. Iz tog razloga Breloks manju pažnju posvećuje zvučnoj demonstraciji muzičkih fenomena, a više teorijskom okviru sa mnogo detalja i sistematičnosti. Kao i na prvom kanalu, postoji minutaža radi lakše orijentacije u segmentima lekcije. Lekcije su grupisane u četiri različite plejliste što doprinosi lakšoj diferencijaciji postavljenog edukativnog materijala. Određen broj video klipova je nastao kao rezultat pitanja koju postavljaju pratioci kanala.

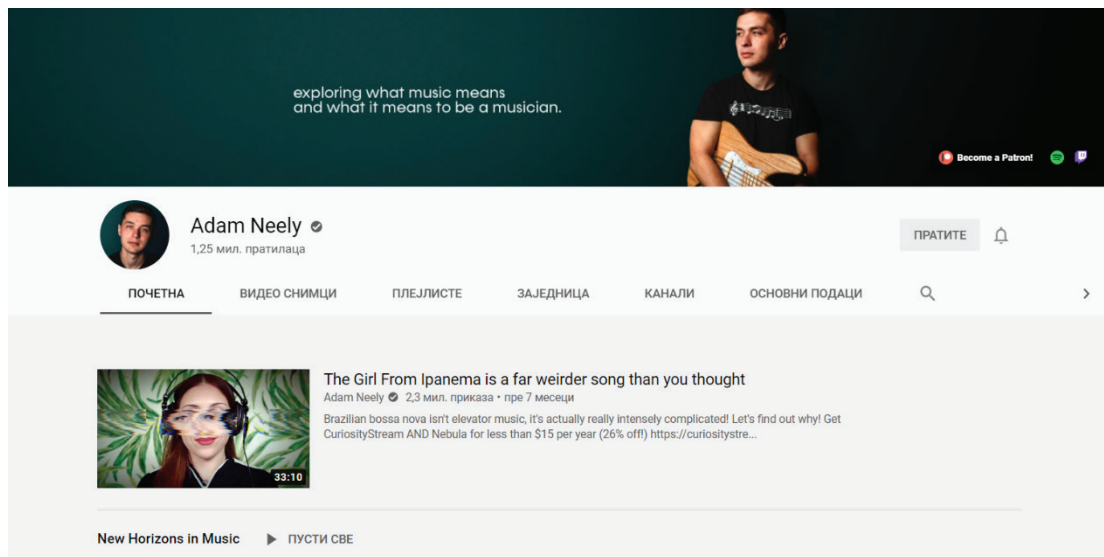
⁸² <https://www.youtube.com/channel/UC8yI8P7Zi3yYTsypere-IQg>



YouTube kanal *Christopher Brellochs*, 16.000 pratilaca⁸³

Kanal koji najviše ima karakteristike *edutainment*a jeste *Adam Neely*. Njegov kreator, bas gitarista i kompozitor Adam Nili, obrađuje najinteresantnije teme iz polja muzike, od toga šta učiniti da lokrijski modus dobro zvuči, pa sve do toga zašto *Lady Gaga* koristi mešoviti metar u svojoj interpretaciji američke himne. Pored toga, tu su i video klipovi posvećeni sviranju bas gitare, komponovanju i drugim interesantnim sadržajima čime privlači veliki broj pratilaca, njih čak 1,25 miliona. Nili ima nekoliko plejlista koje njegovim pratiocima omogućavaju brz pristup ciljanim sadržajima. Pored govora, koristi metod demonstracije pomoću instrumenta, sinhronu partituru, te sve miksuje sa različitim audio vizuelnim (AV) klipovima, zbog čega su njegovi časovi izuzetno dinamični i drže pažnju gledalaca. Pored toga, veoma su jasni čak i kada je reč o najsloženijim temama.

⁸³ <https://www.youtube.com/user/cbrellochs>



[YouTube kanal Adam Neely](https://www.youtube.com/user/havic5)⁸⁴

Postoje brojne prednosti ovakvog načina učenja:

- Ovakvo učenje je besplatno, odnosno košta onoliko koliko se plaća internet konekcija;
- Fleksibilnost. Učenik uči prema sopstvenim mogućnostima, sam bira sadržaj, uči bilo kada i bilo gde mu odgovara;
- Lekcije se mogu pauzirati i puštati u bilo kom trenutku;
- Korišćenje više medija podstiče motivisanost učenika;
- Sinhrono aktivnosti gledanja, slušanja i čitanja;
- Raznovrsnost sadržaja;
- Sloboda izbora;
- Lekcije mogu biti kreirane na osnovu komentara gledalaca (ono što njih zanima).

⁸⁴<https://www.youtube.com/user/havic5>

Nedostaci ovakvog načina učenja mogu biti sledeći:

- Odsustvo motivacije (učenicima treba podstrek i kontinuitet koji mogu izostati kod autokontrole);
- Usporeno napredovanje;
- Izostanak podsticaja od strane nastavnika;
- Izostanak takmičarskog duha;
- Izostanak interakcije između nastavnika i učenika, rušenje didaktičkog trougla;

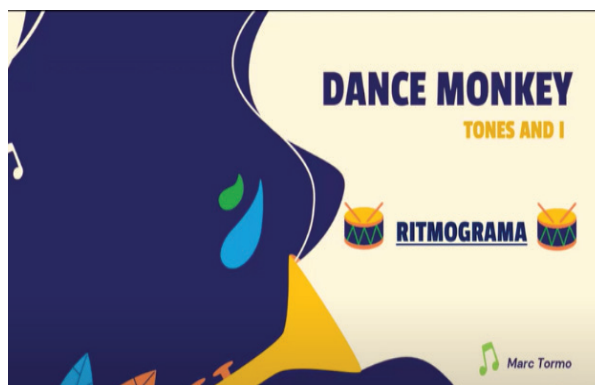
Važan deo neformalnog učenja pomoću platforme YT jesu komentari upućeni profesorima i njihovi odgovori, čime se stvara neka vrsta interakcije koja u ovakvom načinu podučavanja nedostaje. Jedno od najvažnijih pitanja kod ovakvog načina podučavanja može biti kompetencija nastavnika, budući da nema nikakvog ograničenja u pogledu toga ko sve može biti vloger, što znači da nastavnik na mreži može biti bilo ko.

YouTube je takođe koristan i kao izvor putem koga su deca sama mogla da vežbaju pokret uz muziku. Instruktivni video klipovi poput muzikograma (slikoviti grafički prikaz muzike koja se prati uz pomoć ruku) ili ritmograma (slikoviti prikaz upotrebe tela kao perkusije uz muziku) doprinose negovanju pokreta uz muziku, što je i najprirodniji način slušanja i učenja muzike u najmlađem uzrastu. Time se ruše predrasude da deca isključivo koriste ovu platformu kao pasivni gledaoci.



Muzikogram „Trič trač polka“ Johana Štrausa⁸⁵

⁸⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=JBg36kDBDns>



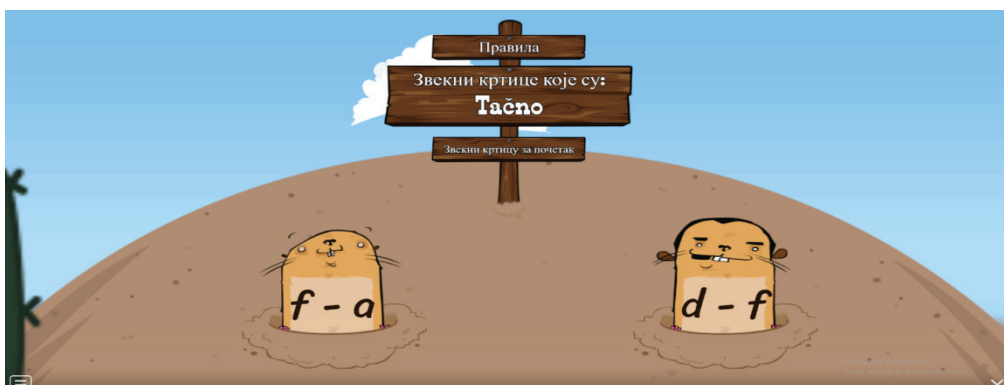
Ritmogram Dance Monkey⁸⁶

Treba spomenuti i one platforme koje se mogu koristiti za proveru znanja mladih učenika na predmetima kao što su solfeđo i teorija muzike, iako ne postoje ograničenja ni kada je reč o drugim predmetima i višim uzrastima. Jedna od takvih platformi koje su besplatne do određenog nivoa korišćenja jeste Wordwall⁸⁷ <https://wordwall.net/>. Ovaj sajt omogućava nastavnicima da kreiraju interaktivne igre i štampane materijale za svoje učenike, te predstavlja vid asistencije i dopune njihovom radu. Interaktivni sadržaj može biti odabran ili kreiran od strane nastavnika, može biti upotrebljen za individualni ili grupni rad, a dostupan je na svim uređajima koji imaju pristup internetu (telefon, računar, tablet, interaktivna tabla za pisanje). Pored toga, dostupni su i radni listovi koji se koriste kao prateći materijali uz interaktivne sadržaje ili kao samostalno sredstvo uz mogućnost direktnog štampanja. Wordwall se najviše koristi za utvrđivanje naučenog gradiva, pa ga nastavnici naročito favorizuju kod učenja na daljinu, odnosno za samostalan rad učenika. Dobro rešenje kod ove platforme jeste postojanje gotovih šablona igrica čiji broj (od 18 do 34) zavisi od verzije naloga koji se odabere. U svakom slučaju, šablon (template) podrazumeva da program sam generiše inkorporiran edukativni materijal, te nudi različite opcije za prikaz. Wordwall program u odnosu na neke druge ima više prednosti. Tu je, pre svega, jednostavnost korišćenja: nastavnici biraju temu, grafički prikaz, font i zvuk, a

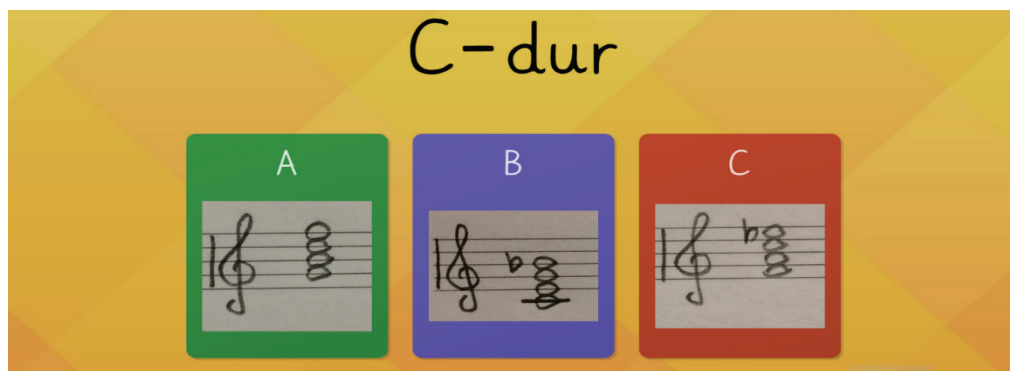
⁸⁶ https://www.youtube.com/watch?v=7_Gci6pgd3E

⁸⁷ Ideja za sajt je nastala iz potrebe da se unapredi sistem podrške vežbanju pismenosti uz pomoć reči ispisanih na karticama. Jedan od nastavnika koji je koristio ove kartice došao je na ideju 2008. godine da kartice pretoči u programiranu igru koja se bazirala na nasumičnom odabiranju reči. Otuda naziv Wordwall. Međutim, tek 2016. godine je lansiran Wordwall.net. Ova platforma danas broji preko 100.000 pretplatnika, više od 15.5 miliona kreiranih resursa.

skoro svaki šablon ima mogućnost postavke tajmera. Takođe, bilo koji kreiran sadržaj je kasnije moguće izmeniti, dopuniti ili nadograditi prema sopstvenim potrebama. Sadržaj je dostupan na čak 26 jezika među kojima se nalazi i srpski jezik, što je naročito značajno s obzirom na to da je većina igrica namenjena deci mlađeg uzrasta. Igre su kreirane tako da učenik prelazi nivoe pri čemu se povećava brzina, te je podstaknut i tajmerom da brže povezuje ponuđene muzičke pojmove. Ovaj način vežbanja pomoću igrica kao što su „Krtice“ pokazao se kao veoma efikasan za utvrđivanje intervala, akorada, kvintnog kruga i drugog.



Wordwall, igra „Krtice“, vežba intervala velike terce⁸⁸



Wordwall, Kviz sa nizom pitanja sa višestrukim izborom odgovora - povezivanje dominantnog septakorda sa tonalitetom⁸⁹

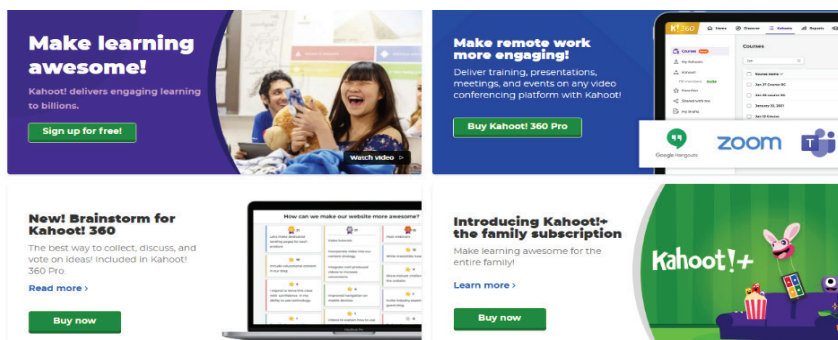
⁸⁸ Preuzeto od Ljiljana Stojmenović, nastavnik solfeđa u OMŠ „Josip Slavenski“ Novi Sad, <https://wordwall.net/play/4575/837/871>.

⁸⁹ <https://wordwall.net/play/4867/500/325>



Wordwall, Kviz sa nizom pitanja sa višestrukim izborom odgovora - povezivanje predznaka sa zadatim tonalitetom⁹⁰

Slična platforma prethodnoj je i Kahoot⁹¹ <https://kahoot.com/> koja ima izvanredne opcije za učenje na daljinu, podcastove i aplikacije. Omogućeno je i integrisanje video klipa sa platformom *YouTube*, njegovo segmentiranje, te je veoma korisna za kvizove, i pogodna za automatsko ocenjivanje učenika. Kahoot je dizajniran tako da omogući pored samostalnog rada kod kuće i tzv. socijalno učenje, odnosno učenje u društvu. Kako bi se takvo učenje ostvarilo neophodno je da učionica bude opremljena projektorom i kompjuterom i internet konekcijom, a da učenici posедуju mobilne telephone ili tablete. Učenici odgovaraju na svojim telefonima/tabletima, a odgovori se prikazuju na projektoru. Prednost platforme je da deca uče na zabavan način, a opet za njihov uzrast najprirodniji, kroz igru.

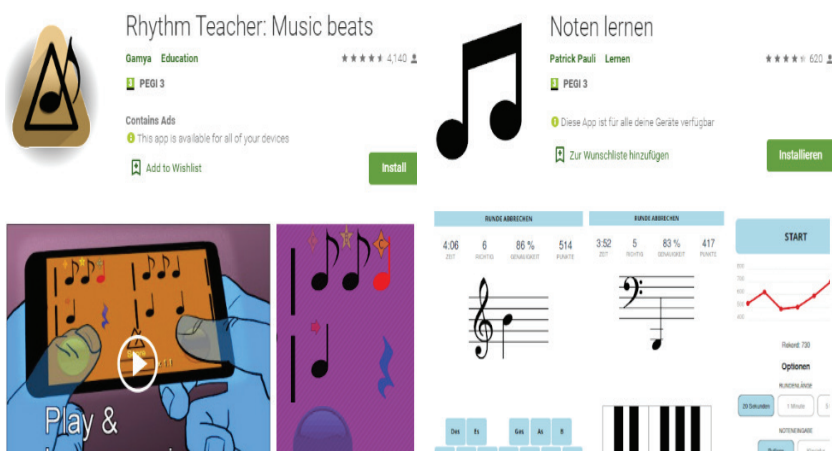


Kahoot, početna stranica

⁹⁰ <https://wordwall.net/play/1700/349/291>

⁹¹ Platformu su napravili Johan Brand, Džejmi Bruker (Jamie Brooker) i Morten Versvik 2012. godine kao zajednički projekat sa Norveškim Univerzitetom za nauku i tehnologiju.

Za učenje na daljinu, naročito u mlađem uzrastu koji je u procesu muzičkog opismenjavanja, takođe su veoma korisne mobilne aplikacije poput [Rhythm Teacher: Music beats](#) ili [Noten lernen](#). Obe aplikacije imaju različite nivoe, od početničkog do profesionalnog, lako su za rukovanje, te deca (a i odrasli) mogu na zabavan način naučiti „čitanje“ muzike.



Mobilne aplikacije za muzičko opismenjavanje: [Rhythm Teacher](#) i [Noten lernen](#)

Tu su i razni drugi programi poput: MidiPads (MidiPads Lite) – program za komponovanje, [Audacity](#) - program za snimanje i uređivanje snimaka, Home Studio - program uz pomoć kojeg se snimaju izvedbe uživo pojedinih instrumenata, vokala ili drugih izvora zvuka, uređuju audio, MIDI i notni zapisi, [Super Dooper Music Looper XPress](#) – program dizajniran za decu od šest do devet godina uz pomoć kojeg mogu komponovati i snimati muziku (bez prethodnog teorijskog znanja), [Kid Pix](#) – program namijenjen deci mlađeg školskog uzrasta u kojem mogu pokazati kreativnost kroz likovno i muzičko izražavanje, [Music Ace](#) – program koji sadrži nastavne jedinice iz muzičke teorije i Doodle Pad program za komponovanje i snimanje muzike, [Cool Edit](#) – program za uređivanje kompozicija, [Band in a Box](#) – program za komponovanje, KIDePEDIA – program za predškolsku i decu mlađeg školskog uzrasta uz pomoć kojeg prepoznaju zvuk instrumenata i spajaju sa slikom, Guido i [Mibac](#) – programi za učenje i proveru znanja iz solfeđa, [Ars Nova's Practica Musica](#) – program za muzičku teoriju, harmoniju i solfeđo, [Harmony Space](#) – interaktivni digitalni sistem koji omogućava harmonsku analizu kompozicija, Sound2Pi-

cture - multimedijalni program koji poučava o filmskoj muzici, [SmartMusic](#) – program koji nudi harmonsku pratnju i pomoć pri uvežbavanju solističkim instrumentima, pevačima i orkestrima, i drugo.

Za upoznavanje sa instrumentima za mlađi uzrast prijemčive su i razne animirane datoteke (npr. GIF - Graphics Interchange Format, html5, MP4 i dr.) koje nastavnici mogu napraviti sami, a dosta njih je već dostupno na internetu poput ovog *brass* orkestra. Deca će naučiti pojam fanfara, kako zvuče pojedini limeni duvački instrumenti i perkusije. Klikom na određeni instrument, čuje se zvuk instrumenta, a može i sinhrono sa drugim, sve do zvučanja celog orkestra.⁹²

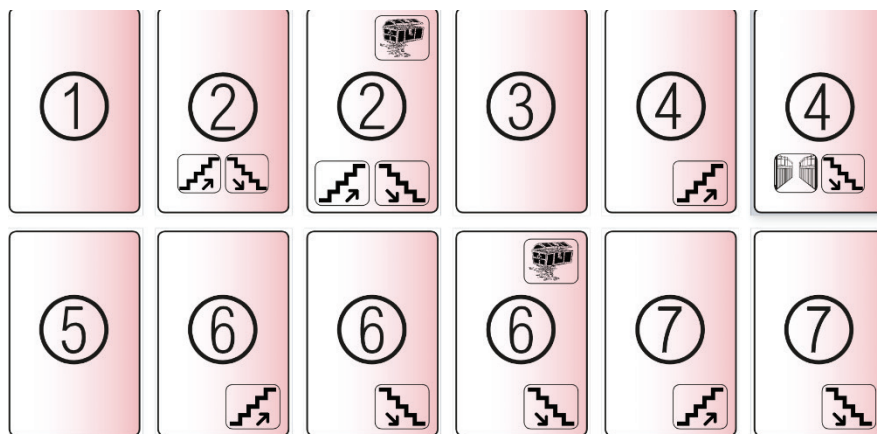


Jedan od primera dobre prakse specijalno razvijanih aplikacija za učenje muzike predstavlja [Kartimento](#) koji je kreiran od strane stručnjaka Visoke muzičke škole u Frajburgu, Nemačka ([Hochschule für Music Freiburg](#)). Aplikacija se zasniva na generalbasu i njegovoj ulozi u učenju teorije muzike, harmonije, treninga sluha, polifonije, improvizacije, kompozicije i drugog, te je primenljivija za rad sa studentima i starijim učenicima. Kartimento pomaže u razvoju veština improvizacije, komponovanja, treninga sluha i analize. U aplikaciji se koriste karte na čijoj prednjoj strani je prikazan kontekst bas note, a na poledini se nalazi odgovarajući figurativni bas (prema tradiciji iz 18. veka). Karte se koriste prema [Lajtnerovom sistemu](#). Igra se igra tako što se poređaju karte u muzički smislenom redosledu, u različitim vrstama takta, kao i u različitim stilovima.

Treba spomenuti i one internet stranice poput [Teachertube](#) koje sadrže brojne multimedijalne materijale koji se mogu koristiti u nastavi.⁹³

⁹² <http://www.audepicault.com/fanfare/fanfare.htm>

⁹³ Videti više: Zrinka Šimunović. 2013. "Interdisciplinarna povezanost informacijske i komunikacijske te-



Kartimento kartice

Gotovo sve spomenute aplikacije ispunjavaju bar neke funkcionalne zadatke poput muzičkog pamćenja, ili materijalne zadatke u vidu usvajanja temeljnih znanja poput onih u igri Kartimento. Mogućnosti za realizaciju vaspitnih zadataka su prisutne kada god se pojave vredni muzički primeri koje učenik može slušati, čime se stvaraju i mogućnosti za estetsko vaspitanje i negovanje estetskog iskustva koje je često zanemareno u današnjem školskom sistemu. Iako područje učenja muzike na daljinu u razvijenim državama očigledno ne predstavlja novinu, na našem podneblju je itekako inovativno. Pre svega, preduslov za interdisciplinarno povezivanje informacione i komunikacione tehnologije sa sadržajima muzičke kulture jeste postojanje kompjutera u učionici za nastavu muzike, a zatim omogućavanje dostupnosti medija i podsticanje njihove upotrebe u muzičkom obrazovanju, osposobljavanje učitelja i nastavnika za korišćenje moderne tehnologije u nastavi, osiguranje korišćenja multimedijalnih materijala i muzičkih kompjuterskih programa na osnovnom nivou, kao i primena primera dobre prakse iz oblasti korišćenja novih tehnologija iz stručne literature i pedagoške prakse (Šimunović, 2013: 227). Naši studenti su pripadnici net-generacije (Veen, 2006), pa se teško uklapaju u tradicionalni model škole: oni su digitalni, a škole su analogne! (Lučin, 2008). Svetska pandemija je ipak ubrzala razvoj platformi i aplikacija za učenje muzike na daljinu, pa bismo kao društvo mogli tome da se priključimo uz porast tehnološke pismenosti i želje za celoživotnim usavršavanjem.

Literatura:

- Belanger, France; Jordan, Dianne. 1999. *Evaluation and Implementation of Distance Learning: Technologies, tools and techniques*, Virginia.
- Burdije, Pjer. 1999. *Nacrt za jednu teoriju prakse*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Crnovšani, Dina. 2013. „MOOC (Otvoreni masivni onlajn kursevi)“. Čačak: Fakultet tehničkih nauka.
- Čorić, Ana. „Uloga obrazovnih televizijskih emisija u stjecanju znanja iz područja glazbene kulture“. *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 4* (ur. Dr. sc. Vito Balić Izv. prof. dr. sc. Davorka Radica). Split: Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija, 69–84.
- Dobrota, Snježana. 2011. „Primjena obrazovne tehnologije u glazbenoj nastavi“. *Glazbena nastava i nastavna tehnologija: mogućnosti i ograničenja* (ur. Sabina Vidulin, Orbanić). Pula, 23.-24. rujna 2011. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile, Odjel za glazbu, 73–83.
- Hansen, Brad. 2011. “Blended Music Instruction: Enhancing Music Courses with Web-Based Activities”- Monografija radova s Drugog međunarodnog simpozija glazbenih pedagoga / *Monograph of Works from the Second International Symposium of Music Pedagogues* (ur. Sabina Vidulin Orbanić). Pula : Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 139–150.
- Kiš Žuvela, Sanja. 2013. „Između zvuka, slike i riječi: mogućnosti interdisciplinarnoga pristupa nastavi teorijskih glazbenih predmeta“. *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 3: interdisciplinarni pristup glazbi: istraživanje, praksa i obrazovanje: zbornik radova s Trećeg međunarodnog simpozija glazbenih pedagoga* (ur. Sabina Vidulin Orbanić). Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli 427–438.
- Lučin, P. 2008. “Nova generacija učenika i studenata”. Opatija: predavanje u sklopu dana Agencije za odgoj i obrazovanje.
- Martinelli, Dario. 2016. *Humanities - Arts and Humanities in Progress*. Cham: Springer.
- Matoš, Nikolina. 2011. „Uloga videokomponente u suvremenoj nastavi metodike teorijskih glazbenih predmeta.“ *Glazbena nastava i nastavna tehnologija: mogućnosti i ograničenja* (ur. Sabina Vidulin, Orbanić). Pula, 23.-24. rujna 2011. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile, Odjel za glazbu, 215–226.
- Meyer, H. 2002. *Didaktika: Razredne kvake*. Zagreb: Educa.

- Mihevc, Marija. 2013. „The role of creativity in the interdisciplinary education”. *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 3: interdisciplinarni pristup glazbi: istraživanje, praksa i obrazovanje: zbornik radova s Trećeg međunarodnog simpozija glazbenih pedagoga* (ur. Sabina Vidulin Orbanić). Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 305–316.
- Nusbaum, Marta. 2012. *Ne za profit. Zašto je demokratiji potrebna humanistika?* Beograd: Fabrika knjiga.
- Rotar Pance, Branka. 2011. „Youth, Music and Modern Technologies in Music Teaching”. *Glazbena nastava i nastavna tehnologija: mogućnosti i ograničenja* (ur. Sabina Vidulin, Orbanić). Pula, 23.-24. rujna 2011. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile, Odjel za glazbu, 227–236.
- Steels, Luc (ed.). 2015. *Music Learning with Massive Open Online Courses (MOOCS)*. Amsterdam, Berlin, Washington: ICREA (Catalan Institution for Research and Advanced Studies), Barcelona: Institut de Biologia Evolutiva (UPF/CSIC).
- Sučić, Goran, Ante Gašparić. 2011. “From the Traditional Textbook-Based Approach to Contemporary E-Learning in Music Education”. *Glazbena nastava i nastavna tehnologija: mogućnosti i ograničenja* (ur. Sabina Vidulin, Orbanić). Pula: Sveučilište Jurja Dobrile, Odjel za glazbu, 123–138.
- Šimunović, Zrinka. 2013. „Interdisciplinarna povezanost informacijske i komunikacijske tehnologije i sadržaja nastave glazbene kulture i umjetnosti”. *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 3: interdisciplinarni pristup glazbi: istraživanje, praksa i obrazovanje: zbornik radova s Trećeg međunarodnog simpozija glazbenih pedagoga* (ur. Sabina Vidulin Orbanić). Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 227–240.
- Tomašević, V. (2017). *Razvoj aplikativnog softvera*. Beograd: Univerzitet Singidunum.
- Turk, D. and France, R. 1993. “Assumptions Underlying Agile Software Development Processes”. *Journal of Software and Systems Modeling* 17, 19–25.
- Veen, W. 2006. *Net generation learning*. Delft: University of Technology.
- Vilotijević, Mladen, Nada Vilotijević. 2012. *Sistemska utemeljenje nastave u inovativnoj školi*. Beograd: Srpska akademija obrazovanja.

5. TEORIJA I PRAKSA *EDUTAINMENTA*. *EDUTAINMENT* I MUZIKA

Ira Prodanov

Edutainment je način učenja i socijalizacije koji se realizuje kroz neki poznati vid zabave: korišćenjem televizijskih programa, računara i video igara, filmova, muzike, veb-sajtova, multimedijalnih softvera i slično. *Edutainment* omogućava brže i efikasnije učenje koje postaje zabavno, a odvija se u atmosferi koja ne sugerije obavezu i pritisak na postignuće, odnosno na visoku ocenu.

Sadržaj *edutainmenta* zamišljen je da nudi znanje, ali uz ostvarivanje prateće vrednosti u vidu zabave. Stoga se obično kaže da je „zabavan medij“ u kojem je realizovan *edutainment*, a da je njegov sadržaj - znanje. Koristi se na svim nivoima obrazovanja, te u institucijama različitog profila da bi se širile informacije u cilju obrazovanja, ali i vršenja uticaja na publiku i njeno ponašanje. Jedna od uobičajenih karakteristika *edutainmenta* jeste interaktivnost koja je poželjna u uspešnom procesu usvajanja znanja.

Premda u teoriji *edutainment* u prvi plan stavlja učenje tako da ako ne pruža znanje nema vrednost, mnogi konzervativni krugovi u obrazovanju sa rezervom prihvataju ovakav pristup podučavanju i učenju, jer su stava da igra u današnjem smislu – posebno video igra – sugerije puko ponavljanje, odsustvo nadogradnje znanja, te jednu vrstu nedostatka discipline da se trudom i radom postigne odgovarajući napredak, odnosno rezultati u znanju. Rasel (Russel) upozorava da živimo u doba smene „vertikalnog“ produbljenog znanja (eng. “deep wisdom”) i „horizontalnog“, širokog znanja zasnovanog na skupu informacija (Russel 2000: 392). To bi moglo da izazove nepostojanje kontinuiteta učenja i razumevanja i odsustvo strategije za znanja do kojih se ne stiže brzo i lako.

Međutim, zagovornici *edutainmenta* rado citiraju jednog od prvih teoretičara medija, Maršala Makluana (Marshall McLuhan), koji tvrdi da „svako ko pokušava da napravi oštru razliku između obrazovanja i zabave, ne zna ništa ni o jednom ni o drugom” (prema Johnson, McElroy 2010: 2). *Edutainment*, s tim u vezi, ne treba pomešati sa *infotainmentom*⁹⁴ ili *tehnainmentom*. Prvi termin se odnosi na primanje i raspolaganje informacijama, a drugi na veštinu snalaženja sa novim tehnološkim dostignućima. Iako se u ovde radi o poznavanju određenih činjenica, ključna razlika u odnosu na edutainment jeste ta što se u raspolaganju informacijama ne uči kontekst, uzročno-posledične veze među njima, što je ključna vrednost usvajanja znanja u okviru *edutainmenta*. Takođe, upućenost u određene informacione tehnologije ne znači da će se one obavezno i primeniti na adekvatan način za stizanje do „dubinskog znanja”. Naravno, ona će pomoći u procesu *edutainmenta*, jer *edutainment* podrazumeva prihvatanje i ovladavanje novinama u tehnološkom smislu da bi se one aktivirale u njegovoj primeni, ali ne mora po pravilu da vodi do složenih saznanja.

Edutainment može biti deo svih tipova učenja: formalnog, neformalnog, informalnog, odnosno slučajnog⁹⁵ i u svim ovim aspektima učenja rapidno se razvija.⁹⁶ Materijali *edutainmenta* se brzo distribuiraju i mnogo su dostupniji od materijala koji se tiču klasičnog, formalnog obrazovanja pa to može izazvati disbalans u primeni „klasičnog podučavanja” i *edutainmenta* u korist ovog drugog.

⁹⁴ Činjenica da je neko pobedio u kvizu „Kako postati milioner” čini ga veoma informisanom osobom, ali ne mora da znači da je erudita.

⁹⁵ Formalno obrazovanje je obrazovanje u okviru školskog sistema, dok neformalno obrazovanje čine svi programi i aktivnosti obrazovanja i učenja izvan školskog sistema. Formalno i neformalno obrazovanje su organizovani i institucionalizovani i jedina razlika između ova dva oblika učenja je u tome što se neformalno obrazovanje ne završava s društvenom verifikacijom stečenih znanja i postignuća u smislu nacionalnih kvalifikacija i nivoa obrazovanja. Informalno obrazovanje je sastavni, neodvojivi deo svakodnevnog života i, za razliku od formalnog i neformalnog obrazovanja, ne mora se odvijati svesno, zbog čega ga pojedinci ne prepoznaju kao činilac koji doprinosi njihovom znanju i veštinama. To je vrsta učenja koja se odvija u porodici, na radnom mestu, u svakodnevnom životu, kroz kontakte s drugima i utiče na razvoj mišljenja, etičke i moralne stavove pojedinca i slično.

⁹⁶ Još je Nil Potsman (Neil Potsman) u svojoj knjizi *Ubijati se od zabave: javni diskurs u doba šou biznisa* (*Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*, 1985) upozorio da često preterujemo sa potrebom da se neprekidno zabavljamo, pa čak i u procesu učenja. Tu želju da sve postane „zabavno”, Frederik Begbede u knjizi *Čovek koji plače od smeha* transponuje u potrebu da svaki sadržaj mora postati smešan da bi bio vredan: „Čitav svet se kida od smeha, dok se istovremeno zagreva. Ozbiljnost je zabranjena. Sve mora da bude potpuno urnebesno: na naslovnim stranama novina prave kalambure, svaki politički govor ima sitne šaljive momente... treba zamisliti osam miliona ljudi koji umiru od smeha... bukvalno umiru.... LMAO... LOL....Buahahahaha...” (Begbede 2020: 30–31).

5.1. Uvod i značenje pojma

Pojam *edutainment* nastao je od spoja engleskih reči koje označavaju obrazovanje (*education*) i zabavu (*entertainment*).⁹⁷ Smatra se da je njegov koncept prvi put predložio Robert Hejmen (Heyman) iz Akademskog udruženja nacionalne geografije Amerike (American National Geography Academic Union). On je, naime, film o korišćenju video igara u svrhu obrazovanja nazvao *Education by Entertaining* (Aksakala, 2015: 1232).

Termin *education* potiče od lat. *educare* što bi u izvesnom smislu značilo „dovesti iz“. Prvobitno se reč koristila za „pomoć pri rođenju deteta“, a u prenesenom smislu danas znači „voditi osobu iz neznanja“, „rođenje znanja“ to jest podsticanje intelektualnog rasta i razvoja pojedinca.

Nastanak pojma *edutainment* usko je povezan i za pojam *entertainment*. Ovaj pojam potiče od lat. *inter* što znači *između* i lat. *tenere* što znači *držati*. Premda je njegovo uže značenje „zabava“, u širem smislu pod njim se podrazumeva „privlačenje i zadržavanje pažnje“. Od ovog termina potiče obrazovni format poznat kao *entertainment-education* u kojem je glavni naglasak na zabavi koja omogućava angažovanje i održavanje pažnje slušalaca. Nasuprot tome, u *edutainmentu* se stavlja jasan i otvoren naglasak na obrazovanje, edukaciju, a kada je reč o formalnom obrazovanju u školi - na nastavu.

Sve aktuelniji pojam u obrazovnoj terminologiji – *edutainment*, dakle, spaja obrazovanje i zabavu i definiše se kao „ohrabrivanje pojedinačnog napredovanja i razvoja u obrazovnom okruženju koje zahteva i uspeva da zadrži emocionalnu pažnju učenika“ (De Fossard, 2008: 19). Razume se da je *edutainment* bilo i ranije, te da se svako seća barem jednog nastavnika koji je kroz igru, zabavu i na rasterećen način predavanja uspevao da emotivno stimuliše đake kroz edukativnu igru da nešto nauče i da učini da im je „stalo“ do toga da određeno znanje usvoje. Međutim, *edutainment* je danas pre svega aktuelan u vidu obilja medijskih sadržaja na televiziji, internetu ili u obliku lako dostupnih softverskih proizvoda koji – hteli mi to ili ne – postaju ozbiljna konkurencija klasičnom, formalnom obrazovanju u školi. Stoga podučavanje u zvaničnom školskom sistemu danas treba razvijati pažljivo i mudro kako bi postalo konkurentno internet sadržajima, video igricama i svim ostalim medijskim proizvodima koji odvlače pažnju dece i omladine od „knjige“,

⁹⁷ Kod nas se u ranijoj literaturi koristila sintagma „učenje kroz igru“. Međutim, razvojem medija, ustalilo se ovaj termin i u našem jeziku i otvorio čitav niz aspekata istraživanja.

odnosno od znanja koje se metodološki efikasno izlaže i adekvatno prenosi.

Neki smatraju da je *edutainment* novi oblik „učenja na daljinu“ u kojem se proširuju mogućnosti uključivanja i podučavanja učenika koji nemaju kontakt sa predavačem i gde nije uvek moguće meriti postignuće i nivo naučenog. Međutim, *edutainment* je sastavni deo svih interaktivnih metoda obrazovanja ne samo onih vezanih za digitalne tehnologije, pa i nastava „uživo“ i te kako može i treba da ima elemente *edutainment*. Podučavanje kroz *edutainment* je samo manje formalno nego ono koje je negovano u „klasičnoj učionici“ ex cathedra u prošlosti. Kada se govori o privlačenju i zadržavanju pažnje učenika u procesu obrazovanja treba naglasiti da se ljudska pažnja najlakše privlači i zadržava angažovanjem njihovih emocija, a emocije se najlakše aktiviraju kada nemamo utisak da „moramo da učimo“, nego to činimo kroz neki vid „igre“ ili „zabave“. Upravo na to se računa u *edutainmentu*.

Pored toga što je prisutan u svim mas-medijima, *edutainment* je deo obrazovnih aktivnosti različitih kulturnih institucija kao što su muzeji, tematski parkovi i i javni prostori, a posebno se razvija industrija igračaka koje su kreirane da istovremeno zabave i poduče.

5.2. *Edutainment* na televiziji

Edukativni programi na televiziji dele se na one koji predstavljaju podršku pre svega neformalnom obrazovanju, pa se biraju prema afinitetima obrazovne publike. Međutim, nisu retki ni kao oblik formalnog obrazovanja. Kod nas su sedamdesetih godina prošlog veka emitovane serije koje su predstavljale prave primere *edutainment* u neformalnom obrazovanju, kao što su *Stočiću, postavi se, Kocka, kocka, kockica, Neven, Poletarac* i druge koje su nudile znanje kroz zabavu.⁹⁸

⁹⁸ Kod nas se u vreme bivše Jugoslavije mnogo pažnje posvećivalo obrazovnom programu, a u okviru *edutainment* mogu se uvrstiti mnoge obrazovne serije za decu (up. <https://ddl.rs/zabava/kultne-decije-emisije-uz-koje-smo-odrasli/>). Državne televizije brojnih zemalja imaju veoma jasno organizovan obrazovni program u kojima su kanali podeljeni na program za decu ili za odrasle, u kojima se nude različita znanja na zabavan način iz oblasti geografije, istorije, učenja stranih jezika itd. Danas se u našoj zemlji malo vremena na državnim televizijama posvećuje programu koji bi se mogao svrstati u *edutainment*. Dečiji i omladinski program, pri tom, nije samo program u kojem se prikazuju deca u različitim aktivnostima, već je to program u kojem bi trebalo da bude niz edukativnih emisija u oblasti *edutainment*.

Kocka, kocka, kockica sa voditeljem Brankom Milićevićem koncipirana je kao emisija sa učešćem grupe dece (razreda) koja je „osvajala“ znanja iz različitih naučnih i umetničkih oblasti. U ovaj format su veoma često uključivane i muzičke numere u obrazovni sadržaj, što mu je davalo dodatnu „interdisciplinarnu“ obrazovnu vrednost.



***Kocka, kocka, kockica* sa voditeljem B. Milićevićem u epizodi „Ko peva zlo ne misli“, u kojoj se govori o muzici.⁹⁹**

Takođe, emisija *Muzički tobogan* iz ranih osamdesetih godina prošlog veka pripadala je neformalnom obrazovanju. U stvari, predstavljala je spoj *edutainmenta* i *infotainmenta*, jer je bila koncipirana kao kviz, ali i kao prostor za učenje u polju muzičke umetnosti. Njeni idejni tvorci, Minja Subota i Jovan Adamov, inicijalno su i imali ideju da se u *Toboganu* neguju teme koje su vezane direktno za školski plan i program, odnosno za formalno obrazovanje. Neusaglašenost planova i programa u republikama tadašnje SFR Jugoslavije onemogućila je jednu ovako naprednu ideju.

⁹⁹ Apsurdno je da je u ovoj emisiji voditelj pozvao u goste nikog drugog iz muzičkog sveta do Džeja Ramadanovskog, pevača novokomponovane narodne muzike. Već je tu jasno da je edukacija o muzici kod nas u ozbiljnoj krizi. Premda naklonost prema ovom ili onom žanru muzike jeste u prirodi čoveka, ipak je jasno da je u emisiji trebalo da gostuje i neko ko je zaista ekspert u polju muzičke umetnosti, a ko je popularni predstavnik estrade. <https://www.YouTube.com/watch?v=sVoiU-rA4LO>



Emisija *Muzički tobogan*, urednik i voditelj Minja Subota u kojoj su se, osim veština iz muzičke umetnosti, negovale i druge umetnosti kao što su klasični ples.¹⁰⁰



Emisija *Muzički tobogan*, u kojoj je naslovnu numeru pevao kantautor Đorđe Balašević¹⁰¹

¹⁰⁰ <https://www.YouTube.com/watch?v=-hVeXdSxTs0>

¹⁰¹ https://www.YouTube.com/watch?v=_pw0YPTg-D8

Televizijski *edutainment* najčešće se kreira kroz kombinaciju realnosti i fikcije. Fikcija je u tom slučaju ono što je zabavno, a realnost je prostor u kojem se nudi znanje. Takav format bila je britanska serija Doktor Hu (Doctor Who) u kojoj su obrađivane teme iz opšte istorije, istorije umetnosti i slično. Kroz putovanje kroz vreme doktora Hua i njegove družine, deca su učila o Drugom svetskom ratu, slikarstvu Van Goga i tome slično.

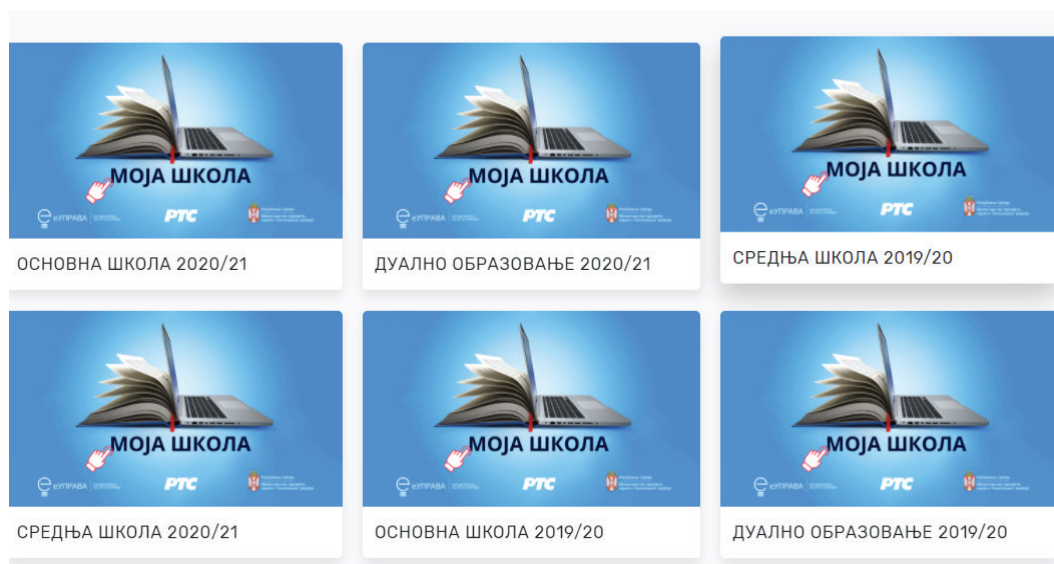


Britanska serija Doktor Hu kao vid *edutainmenta*¹⁰²

Deluje da će upravo ovaj način širenja znanja preko televizije biti u fokusu interesovanja obrazovne publike u budućnosti i to prevashodno u neformalnom i informalnom učenju. Kada je reč o formalnom obrazovanju, pribegavaće se multiformalnom podučavanju koje će uključivati i časove uživo, časove na daljinu, ali i samostalno učenje uz pomoć različitih sadržaja digitalne televizije i drugih medija.

Formalno obrazovanje na televiziji kod nas novina je koja je uvedena 2020. godine kao posledica izbijanja pandemije COVID-19. Radio-televizija Srbije je u okviru svoje platforme *RTS Planeta* realizovala produkciju obrazovnog programa prema školskim planovima i programima na srpskom jeziku i nastojala da tako zadovoljni potrebe đaka u školskom, srednjoškolskom i dualnom obrazovanju.

¹⁰² https://www.YouTube.com/watch?v=ubTJI_UphPk



Sajt RTS Planete

U okviru ovih programa *edutainment* sadržaji primećeni su samo u pojedinim segmentima učenja određenih predmeta, dok je većina snimljenog materijala predstavljala doslovno prenesen sadržaj iz učionice uz veoma skromnu opremu ne samo prostora, već i tehnike kojom su časovi snimani. Amatersko osvetljenje, neadekvatne prezentacije i različit nivo pripremljenosti nastavnog kadra pokazali su koliko se malo ulaže u istraživanje i realizaciju obrazovnog procesa u Srbiji u 21. veku, naročito kada je reč o obrazovanju u polju umetnosti. Ni posle prvog iznenadnog udara pandemije COVID-19 u proleće 2020. i zatišja preko letnjeg raspusta, nije se uradilo gotovo ništa da se kvalitet tog programa poboljša. Što se tiče Javnog servisa Radio-televizije Vojvodina, u okviru programa za decu i mlade nude se emisije koje imaju obrazovni sadržaj, ali ne i sadržaj koji spada u *edutainment*, posebno ne u muzici.



Emisija *Pitam se, pitam* na RTV autora i urednika Saše Jovanovića format je koji je usmeren ka ekološkom obrazovanju dece i mladih.

Prednost informalnog obrazovanja na televiziji leži u činjenici da je ono više vezano za život i svakodnevnicu pa se lakše usvaja. Mana učenja uz televiziju je nepostojanje kontrole sadržaja, te nemogućnost da se na vreme uoče eventualni nesporazumi, nerazumevanje ponuđenih znanja od strane onih koji uče. Edukativni sadržaji na televiziji koji se graniče sa *edutainmentom*, takođe imaju i manu da su pravljeni za grupu, a ne za pojedince, tako da je individualni pristup potpuno zanemaren, a interaktivnost praktično onemogućena. Ovo se prevazilazi time što se programi sa televizija često postavljaju na neku od internet platformi, obično *YouTube*, pa se kroz pisane komentare ispod priloga donekle može dobiti povratna informacija od publike koja program prati.

5.3. *Edutainment* na radiju. Podkasti kao vid *edutainmenta*

Iako se *edutainment* najlakše uočava na televiziji ili internetu, čini se da je u velikom povelju i *edutainment* na radiju. On se uočava i u oblasti uobičajenih radijskih formata, polučasovnih ili celočasovnih emisija kakva je, na primer, emisija *Od baroka do roka*,¹⁰³ u kojoj se edukativni sadržaji smenjuju sa najzanimljivijim *crossover* muzičkim primerima, nego i u formi podkasta – tog novog vida radijskog obraćanja publici.¹⁰⁴ Termin je složenica nastala od reči *Ipod* (vrsta prenosivog plejera za emitovanje muzike sa različitih medija i višefunkcionalni džepni kompjuter) i *broadcast* (emitovanje prenos). Reč je o tehničkoj inovaciji koja je auditorijumu omogućila da automatski pristupi internet sadržajima putem RSS-a softvera (Rich Site Summary/Really Simple Syndication). Korisnici jednostavno zadaju parametre po kojima softver pretražuje dostupne sadržaje u skladu sa „naredbama“. Podkast je audio format koji se može preuzeti sa interneta i slušati na bilo kom uređaju – mobilnom telefonu, kompjuteru, mp3 plejeru i slično. Podkasti se obično snimaju u dvoje, odnosno u vidu razgovora voditelja – domaćina podkasta i gosta, iako, razume se, može biti i više gostiju prisutno u „studiju“. Dijalog ili diskusija na neku temu isprovocirani su aktuelnim događajima u različitim oblastima ili na različite teme. Karakteristika podkasta da je veoma spontan, neposredan i životan, te zato dinamičniji od „klasične“ radijske emisije (koristi elemente slice-of-life žurnalizma). Komercijalizovani podkasti imaju svoje veb sajtove, hiperlinkove, detalje iz biografije domaćina-voditelja i gostiju i slično. Na njima se mogu naći i komentari slušalaca na pojedine epizode serijala, te tako u izvesnom smislu imaju i elemente bloga. Brojni podkasti su besplatni, dok se neki i plaćaju i ostvaruju u svetu, prema istraživanjima, sada već višemilionski profit. Ukoliko je neka tema obrađena u više epizoda, moguće ih je odjednom „skinuti“ sa interneta i „bindžovati“ (eng. *binging*), tj. slušati/ gledati odjednom. Ovi podaci govore u prilog velikoj popularnosti podkastinga što ga čini atraktivnim prostorom i za implementiranje različitih elemenata *edutainmenta*. Stoga se može zaključiti da i radio i podkasting mogu biti adekvatni sadržaji za „učenje kroz zabavu“. Britanska radio „sapunska serija“ *Arčeroi* (*The Archers*) decenijama je na pristupačan i zabavan način služila

¹⁰³ *Od baroka do roka* je emisija na RT Vojvodina autorke i voditeljke Olene Puškaš.

¹⁰⁴ Radio podkasti sve više se emituju kao video priloz, odnosno kao „uživo“ snimci iz često „kućnog“ ambijenta u kojem je montirana adekvatna tehnika za radijsko snimanje, kao i snimanje kamerom. Odličan primer za podkast o muzici jeste podkast Agilasta Galeba Nikačevića koji je uradio trosatni prilog sa violinistom Stefanom Milenkovićem <https://www.youtube.com/watch?v=Hpx8JCQqH64> pristupljeno 31.1.2021.

da poduči publiku saznanjima iz agrikulture. U Tanzaniji je sličan format pod nazivom *Budimo u skladu s vremenom (Twende na Wakati)* promovisao planiranje porodice, što je u toj zemlji bilo posebno važno zbog izrazito lošeg ekonomskog statusa stanovnika, a visokog prirodnog priraštaja. Na stanici BBC Radio 1 podkast *DJ Nihal* je radio serijal koji je baziran na *edutainmentu*, a ovaj termin domaćin podkasta koristi svaki put na početku emitovanja. Indijski podkast *Tinka Tinka Suk* na hindiju koristi teme koje pomažu Indijcima u poboljšanju uslova životne sredine i njihovog zdravlja. Soul Siti (*Soul City*) je naziv južnoafričke radio drame koja je snimana u cilju prevencije od side. Internet radio Tok šou (*Talk show*) usmeren je na analizu i komentare vezane za edukativne igrice koje se preporučuju u školskoj nastavi. *Invizibilia (Invisibilia)*¹⁰⁵ je podkast posvećen razmatranju različitih aspekata ponašanja čoveka u kontekstu religije, verovanja, emocija i slično. Neki radio programi kao što je *Nauka petkom (Science Friday)*¹⁰⁶ funkcionišu i kao podkasti i u njima se na zabavan način govori o naučnim fenomenima. Poznati serijal na *YouTube* kanalu pod nazivom TED Talks pojavio se i u verziji radija i podkasta *TED Radio Hour*, u kojem se koriste odlomci iz već pomenutog istoimenog video formata. Razgovori u dvoje, pričanje priča, te igrane kratkominutne drame, snimane često 3D mikrofonom koji omogućavaju autentični audio doživljaj prostora u kojem su likovi koji pokreću akciju, najčešći su sadržaji podkasta. Svi ovi formati su po pravilu kratki – traju oko 15 minuta (mada neki i do 3 sata!) i kombinuju informativne i edukativne sadržaje. Istraživanja govore u prilog tome da je „preuzimanje“ podkasta sa elementima *edutainmenta* za emitovanje na času ili u nastavi značajno porastao među profesorima i nastavnicima.

Kada je muzika u pitanju, teško je razgraničiti dokle dopire edukacija, a kad počinje zabava u podkastu, jer i upoznavanje sa aktuelnim bendovima ili lokalnim muzičkim sastavima jednog grada spada u obrazovanje o popularnoj kulturi. Stoga neki podkasti koji se nude na našem jeziku mogu se definisati kao *edutainment* u polju muzike. Posebno ako se misli na neformalno obrazovanje koje možda nije organizovano po određenom planu i programu, ali nudi znanje. U to smislu, *GistroPop* Vladimira Skoče Skočajića spaja muziku i razgovore o njoj na posebno konceptualizovan, originalan način. Sličan spoj obrazovanja i zabave u polju muzike nudi *Mjehur na mreži*, dok podcast *Okej Hokej* to čini pričama o novostima iz pop kulture – filmovima, serijama i muzici. Međutim, čini se da nijedan podkast kod nas nije kroz *edutainment* spojio obrazovanje u polju istorije umetničke muzike na zabavan način tumačeći različite stilove, autore ili dela kroz vekove,

¹⁰⁵ Up. <https://www.npr.org/podcasts/510307/invisibilia> pristupljeno 29.1.2021.

¹⁰⁶ Up. <https://www.sciencefriday.com/> pristupljeno 29.1.2021.

na primer. To je polje kod nas očigledno najmanje atraktivno za format radio *edutainment*. Dramatizacija sadržaja, kakav se čita u knjizi *Kako je Betoven prosuo paprikaš*¹⁰⁷ Stivena Iserlisa u format podkasta, na primer, sa adekvatnom muzikom vezanom za tekst, sigurno bi mogao da se tretira kao *edutainment* koji bi bio privlačan sadržaj za tinejdžere, a promovisao bi znanje iz oblasti umetničke muzike. Ova i slične ideje možda će zainteresovati muzičare – entuzijaste u polju umetničke muzike da na ovaj način približe svoju profesiju širem auditorijumu.

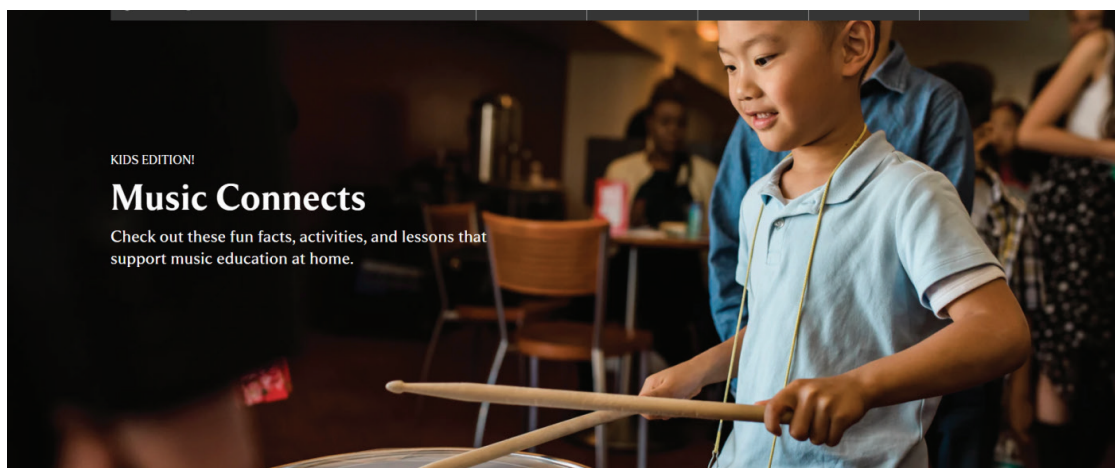
5.4. *Edutainment* na internetu

Vidovi *edutainment* na internetu su zaista brojni.¹⁰⁸ To je pre svega zato što internet kao medij teži da apsorbuje sve ostale medije, kao što su radio, televizija, knjige, novine itd. Zato kada se govori o *edutainmentu* na internetu, neminovno se posredno govori i o televizijskim sadržajima *edutainment* koji su transponovani na platforme kao što su *YouTube* ili neke druge, koje se, dakle, i nalaze na internetu. Takođe, činjenica je da raste i broj internet-radija, pa i *edutainment* sadržaja u obliku radijskih emisija i podkasta o kojima je već bilo reči, koji se emituju na internetu.

Pored brojnih muzičkih igrica koje su „rasute“ po „mreži“, među veoma atraktivne *edutainment*-sadržaje u polju muzičke umetnosti spadaju sajtovi različitih svetski poznatih orkestara. Njihovi edukativni odeljci odražavaju prave riznice onoga što bi se moglo nazvati „muzički *edutainment*“ koji je usmeren ne samo na ideju muzičke edukacije kroz igru od najranije mladosti, tj. od najranijeg uzrasta, već i na potencijalni „razvoj“ ili „izgradnju publike“ (eng. Audience Development), što bi bio dugoročni benefit ovakvih *online* „kutaka“. Kao veoma uspele primere ove vrste treba navesti odeljke za muzičku edukacije orkestara *San Francisco Symphony* i *New York Philharmonic*, odeljak pod nazivom *New York Philharmonic Kidzone*.

¹⁰⁷ Stiven Iserlis. 2016. *Kako je Betoven prosuo paprikaš*.

¹⁰⁸ Brojni primeri iz poglavlja o praktičnim primerima učenja na daljinu u oblasti muzičke umetnosti u ovoj knjizi zapravo su srodni onome što se naziva *edutainment* u muzici.



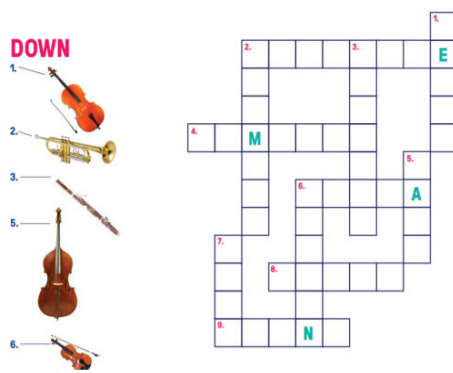
KIDS EDITION!

Music Connects

Check out these fun facts, activities, and lessons that support music education at home.

Music Connects Kids¹⁰⁹

Na sajtu orkestra iz San Franciska mogu se naći „statični“ sadržaji koje je potrebno odštampati i sa njima dalje raditi u uslovima „klasične“ učionice, kao na primeru koji je prikazan, gde ukrštenica obezbeđuje zabavni okvir učenja, a sadržaj je samo učenje tj. edukativni materijal.



Ukrštenica na muzičke pojmove¹¹⁰

Način na koji je vizuelno rešen sajt za decu – buduću publiku orkestra *Njujorške filharmonije* – ukazuje na veoma dobru strategiju obezbeđivanja mladih na koncertima, koji će u početku da koriste igrice na sajtu usmerene ka savladavanju različitih aspekata muzičke kulture – od poznavanja instrumenata, kompozitora, slušanja muzike, pa sve do

¹⁰⁹ <https://www.sfsymphony.org/EducationCommunity/Music-Connects-Kids>

¹¹⁰ <https://www.sfsymphony.org/SanFrancisco/media/SanFrancisco/PDFs/Music%20connects%20-%20instruments/Instrument-Puzzle.pdf>

moгуćnosti samog „komponovanja” kombinacijom postojećih motiva. *Edutainment* ove vrste, bez sumnje, obezbeđuje opstanak ovog orkestra u budućnosti.



Sajt New York Philharmonic Kidzone. Početna tabela sa „tasterima” za ulaz u igrice pogađanja vrste instrumenta, povezivanja muzike sa kompozitorom koji je njen autor i slično.¹¹¹



Igrica u kojoj se ubacuju instrumenti koji se pojave u gornjem redu u adekvatnu kutiju grupe u kojoj pripadaju.¹¹²

U *edutainment* spada i edukativna kampanja koju je u martu mesecu 2021. godine sprovedla Muzička produkcija RTS-a „Muzika na sva slova”, u kojoj se se prema ređanju slova azbuke predstavili najvažniji termini ili kompozitori. Tako je zainteresovana mlađa publika učila o muzici na zabavan način. Ova kampanja mogla je da se prati na zvaničnom sajtu Muzičke produkcije RTS, ali i na njenim stranicama na Instragramu i Fejsbuku. Sadržaj ovih priloga je pristupačan i lak za korišćenje, te nije potreban roditelj ili mentor da

¹¹¹ <https://www.nyphilkids.org/>

¹¹² <https://www.nyphilkids.org/frenzy.html>

bi se oni ispratili. Ono što je još važno jeste da se kroz njih promoviše i rad Simfonijskog orkestra RTS-a čime se odgovorno radi i na „izgradnji publike“, odnosno obezbeđivanju poseta koncertima ovog ansambla u budućnosti.



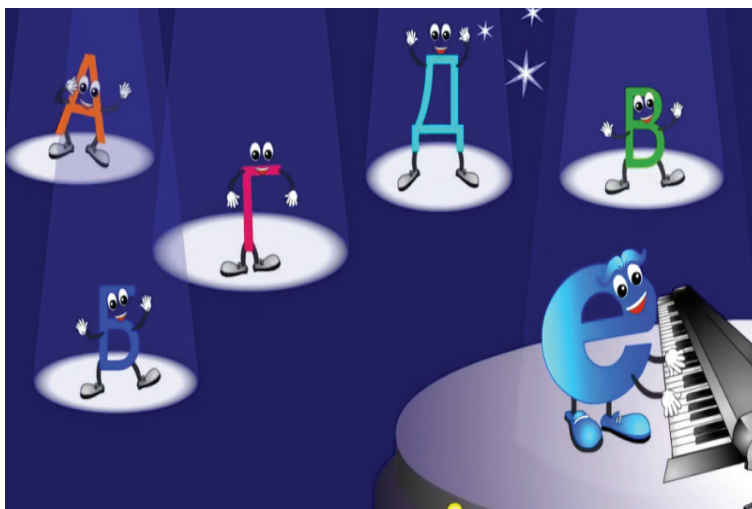
Muzika na sva slova¹¹³

Veb utemeljen *edutainment* je najčešće kreiran da privuče publiku mlađeg uzrasta. Iako su i igrice koje su „dvodimenzionalne“ veoma atraktivne, najzanimljivije su one u 3D formatu, gde učenik odabira svoj „lik“, svog avatara koji pripada određenoj grupi čime se stvara utisak stvarnog pripadanja nekom „timu“. Na srpskom jeziku je može se uočiti pojava brojnih muzičkih sajtova u koje je, poput prikazanih, uložena adekvatna finansijska sredstva da bi oni izgledali dovoljno atraktivno i da bi, kao takvi, bili konkurentni sličnim sajtovima na engleskom ili španskom jeziku. S druge strane, korišćenje sajtova na stranim jezicima pri učenju muzike predstavlja *edutainment* sa karakteristikama „tematskih časova“ u kojima se određenoj temi pristupa iz aspekta dva predmeta, na primer, muzičke kulture i srpskog jezika, muzičke kulture i geografije i slično.

Primer tematskog časa u kojem bi u *edutainment* maniru bila naučena azbuka predstavlja video prilog „Abvg...“, u kojem su spojena nastava iz srpskog jezika i muzičke

¹¹³ <http://mp.rts.rs/dogadjaji/muzika-na-sva-slova-b-barok-i-bah/>

kulture. Naime, učenje azbuke mnogo je lakše kroz pesmicu, a melodija Mocartove teme iz opusa KV 265 na francusku pesmicu „Ah, je vous dirai maman” ohrabruju decu i u polju muzičkog izvođenja. Pre pola veka, ova metod korišćen je tako što su nastavnice srpskog jezika koristile LP ploče sa pevanjem azbuke, komponovane na originalnu muziku.



Azbučna pesma¹¹⁴

„Tematski čas“ u kojem bi se spojili ciljevi časova muzičke kulture i biologije mogao bi se realizovati kroz primer numere Ramba Amadeusa Kolibri bluz. Tekst ovog poznatog kantautora aludira na važnost očuvanja planete:

Vi slušate pesmu najvažniju na svetu

Kolibri bluz za zdraviju planetu.

....

Kolibri vam peva ekološku pesmu

Smanjite bojler, zatvorite česmu....

¹¹⁴ Dečji kanal *Džekoled* (Jaccoled) pruža brojne vidove entertainmenta u polju muzike na srpskom jeziku. Sličan kanal predstavlja i YouTube kanal *Pevajmo* sa Sandrom. <https://www.YouTube.com/watch?v=S4m-LusAakqg>



Kolibri bluz, izvor: internet; Autor muzike, teksta, aranžmana Antonije Pušić - Rambo Amadeus¹¹⁵

5.5. *Edutainment* u učionici

Formalno obrazovanje ima određenu dinamiku izlaganja kako u odnosu na plan i program, tako i u plan organizacije časa. Jasno odeljeni segmenti uvodnog dela časa, centralnog i završnog segmenta obrade jedne nastavne jedinice u metodikama različitih predmeta u nas malo pažnje pridaju *edutainmentu*, kao i potencijalnoj *gemifikaciji*¹¹⁶ učenice u savladavanju lekcije. Zabavni sadržaji u vidu video igara često se smatraju sredstvom koje asocira na „razbibrigu“, pa postoji razumljiv oprez u njegovoj primeni. Odgovori na pitanje da li video-igre mogu da olakšaju proces učenja „kreću se od velikog entuzijazma do gorkog skepticizma“. (Maravić, 2013: 64).

¹¹⁵ <https://www.YouTube.com/watch?v=YqxFvflm4qo>

¹¹⁶ Izraz potekao iz engl. reči game – igra.



Fotogram iz filma *Čovek iznutra* (Inside man, 2006) u kojem pljačkaš banke proverava šta dečak igra na telefonu i, uočivši da se igrica bazira na ubijanju, kaže da će skrenuti pažnju dečakovom ocu o štetnosti te igre.

I dok se mnogi premišljaju gde postaviti granicu, lingvista Džejms Pol Dži (James Paul Ji) iznosi brojne principe koji se neguju i razvijaju u dobrim video-igramama: interaktivnost, prilagođavanje, prijatna frustriranost i druge. Jedan od principa učenja koji je deo dobre video-igre jeste i ideja o telesnim ekstenzijama (Gee, 2007). Kroz kognitivna istraživanja, Dži je uvideo da su kod ljudi percepcija i akcija međusobno povezani, tako da u procesu igranja igrač ima utisak da njegov um i telo prodiru u novi prostor (Maravić, 2013: 66). Takva vrsta „proširene slobode“ može da predstavlja potencijalni savet o tome kako involvirati učenike i u obrazovanju uživo. Ovog naučnika upravo taj aspekt video igrara najviše zanima: šta edukativne igrice pružaju zadovoljnom igraču? Jer upravo to treba obezbediti i u savremenoj nastavi uživo.

Kriterijumi za stvaranje ili pak korišćenje dobrog *edutainment* sadržaja morali bi se odnositi na to koliko je „lak“ za učenje, koliko je zanimljiv vizuelno, kakav nivo računarske pismenosti zahteva od učenika odnosno nastavnika, koliko je interaktivan, u kojoj meri motiviše decu da uče i slično. Korišćenje video igara u učionici, u tom smislu, ne mora uvek da bude osuđeno kao neprimereno jer deca „ionako stalno igraju igrice“, već može biti stimulativno za rad i učenje. Ispitivanje gradiva, ponavljanje znanja sa prethodnog časa može se, na primer, izvesti preko jedne od najpoznatijih platformi za učenje – [Quizizz.com](https://www.quizizz.com/). Osim što nudi edukativne sadržaje, ova platforma je riznica kratkih kvizova, kontrolnih zadataka čak i na srpskom jeziku. Međutim, oni koji se uključe na nju mogu i

sami napraviti slične sadržaje i koristiti ih u nastavi. Upotreba je veoma laka (eng. *user friendly*) tako da je dovoljno da se svi učenici preko mobilnih telefona uključe na platformu guglajući je i preko šifre koju dobijaju od nastavnika, pristupaju kvizu.

Upotreba video igara u učionici, prema nekim istraživanjima, ne stigmatizuju one koji gube, pokazuju stepen frustracije i ohrabruju *brainstorming*¹¹⁷ među učenicima. Introvertni učenici ili učenici sa manjim postignućima radije se uključuju u ovakve sadržaje nego one u kojima moraju „klasično“ da učestvuju, odgovaraju, bivaju prozvani i slično. Igrice često podstiču i kritičko mišljenje. Sajtovi kao što je OpenEd.com pružaju nastavne sadržaje sa preporučenim video igricama, a u izvesnoj meri podstiču i nastavnike da stvaraju igrice koje služe nastavnim sadržajima. Zbog svega ovoga, uključivanje video-igara u obrazovanje izgleda, kako ističe Manojlo Maravić, kao konačno ostvarenje sna iz prošlog veka o „svetom trojstvu“, kojeg čine: informacija, obrazovanje i zabava (Maravić, 2013:72).

5.6. Uspešno učenje i *edutainment*

Budući da su u *edutainmentu* ključni komunikacija i interakcija za učenicom, odnosno sa onima koji su u procesu učenja, za uspešnu realizaciju nastave potrebno je da se odabir tema i nastavnih metoda uredi tako da privuku i zadrže pažnju učenika. Uslov za to je da se učenicima povremeno ponudi mogućnost preuzimanja inicijative, odnosno da se odabir tema ili primera koje je potrebno obraditi prepusti njima. Konzervativni krugovi će sada postaviti pitanje: da nećemo sad dozvoliti da deca kroje planove i programe? Naravno da ne, ali ako je potrebno obraditi nekoliko tema u narednih nekoliko nedelja, jedan deo časa treba posvetiti njihovom predstavljanju i potencijalnim metodama njihove obrade. Ukoliko se pomene da će se na narednim časovima obrađivati, na primer, višeglasje, pa im se zada da odaberu numere sa *YouTube*-a koje se njima sviđaju, a snimljene su višeglasno, pa se na času pođe od tih primera da bi se zatim fokusiralo na višeglasje srednjeg veka, učenici su angažovani emotivno, osetili su da je njihov „ukus“ uzet u obzir i time je uvažena njihova *informisanost*. Važno je naglasiti da ta informisanost nije isto što i znanje. Oni će ponuditi nove informacije, koje nastavnik možda i ne

¹¹⁷ Doslovce ovo znači „oluja mozgova“, ali u prenesenom smislu se odnosi na „protok ideja“ u grupi.

zna – nastavnik sa 20 godina radnog staža verovatno sluša drugačiju muziku od svog učenika! – a dobiće zauzvrat *znanje* koje će nastavnik ponuditi. Tako će se u ovom slučaju povezivanjem aktuelnih višeglasnih numera koje su deo popularne kulture i gradiva koje se odnosi na višeglasje, kontekstualizovati tema, a učenici emotivno angažovati tako da se timski pristupi novom nastavnom sadržaju. Iako deluje veoma zahtevno da se na ovaj način svaki put pristupa gradivu za naredni čas, njegova primena će vremenom postati rutina pa će spretni nastavnik-*edutainer* znati na koji način da „aktivira“ svoje učenike i time će bez sumnje uvesti navike koje će se dopasti obema stranama. Vanredne situacije neće omesti ovakav vid pristupa novom gradivu, jer se i u okolnostima *online* nastave mogu zadati slični zadaci za naredne časove, stvarati „play liste“ za slušanje i slično.

Opisani metod stimulisanja učenika podudara se sa metodom koja se na zapadu naziva „izokrenuta učionica“ ili „izvrnuta učionica“ (eng. *flipped classroom*) gde se kroz interaktivnost ohrabruju deca da istražuju nastavnu jedinicu koja je na redu, naravno, uz adekvatno vođenje nastavnika-mentora u takvim vidovima nastave.

Konzervativne sredine kao što je naša, bilo kakve novine prihvataju veoma teško, kao što se obično teško navikavamo na nov kolektiv, nov blok u kojem živimo, nove nastavnike i slično. Upravo tako se navikavamo i na proces *edutainmenta* u kojem je potrebno „trenirati“ i sebe i svoje učenike za aktivan odnos prema predmetu. Na taj način proces podučavanja i učenja treba da postanu maksimalno interaktivni, a ne samo didaktički, čime se jača obostrana motivacija i postiže efikasno savladavanje gradiva.

5.7. Osobine nastavnika-*edutainera*

Budući da je interaktivnost jedan od ključnih faktora u oblasti *edutainmenta* kada je reč o podučavanju uživo, jasno je da u ovom vidu obrazovnog procesa onaj koji podučava mora pre svega vladati komunikacionim veštinama. U literaturi koja se bavi obrazovnim procesima često se sreće citat američke književnice Gejl Godvin (Godwin): „Dobro podučavanje je jedna četvrtina pripreme i tri četvrtine čistog teatra!“ Ova bi misao trebalo da podstakne autore obrazovnih programa u školama i na fakultetima, da predmeti iz oblasti komunikacije budu sastavni deo školovanja budućih predavača iz ma koje oblasti, pa i muzike. Ukoliko su komunikacione veštine na odgovarajućem nivou,

interaktivnost u toku nastave u okvirima *edutainmenta* odvijaće se relaksirano, pa će i realizacija nastavnog procesa biti lakša.

Edutainment kao nova praksa usvajanja znanja kroz zabavu predavaču daje dodatnu obavezu i odgovornost da u doba savremenih medija u kojima su informacije gotovo trenutno dostupne, preuzme na sebe i ispunji težak zadatak privlačenja i zadržavanja pažnje svojih učenika („publike“) kojima želi da plasira obrazovni sadržaj na zanimljiv način.

Efikasan predavač-*edutainer* razume promenu kao sastavni deo savremenog društva, prihvata kulturne promene kao mogućnost da poveže učenje sa stvarnim svetom oko nas. Otud on aktivno učestvuje u svim vidovima „celoživotnog učenja“, onoliko koliko mu institucija u kojoj radi to omogući, ali i u meri u kojoj je sam sposoban da do takvih učenja dođe. On na poslovne promene gleda sa odobravanjem, nastoji da prouči savremene medije i shvata da je kontekst savremenog obrazovanja mnogo složeniji nego što je bio pre tri ili četiri decenije. Predavač koji se služi *edutainmentom* shvata da će saradnja sa kolegama iz drugih oblasti doprineti interdisciplinarnosti učeničkog znanja i ne zazire od organizovanja nastave u paru, sa nekim od kolega/koleginica, ako je to izvodljivo (čak i sportski komentatori komentarišu meč u dvojce u medijima!). Konačno, uspešan predavač-*edutainer* se trudi da čas bude neponovljiv interaktivan događaj.¹¹⁸

Literatura:

- Aksakala, Nalan. 2015. "Theoretical View to The Approach of The *Edutainment*", *Social and Behavioral-Sciences* 186, 1232-1239 https://www.researchgate.net/publication/277964389_Theoretical_View_to_The_Approach_of_The_Edutainment Pristupljeno 10. 9. 2021.
- Chen, Stephanie. 2016. Classroom Gaming: What It Isn't, What It Is, and How to Do It Right <https://www.edsurge.com/news/2016-02-23-classroom-gaming-what-it-isn-t-what-it-is-and-how-to-do-it-right> Pristupljeno 19. 1. 2021.
- De Fossard, Esta. 2008. *Using Edu-tainment for Distance Education in Community*

¹¹⁸ Naravno da to ne znači da svaki čas mora da bude kao „premijera“, odnosno da nastavnik uvek i svuda mora biti originalan, raspoložen, efikasan, dinamičan, saradljiv itd. Rad u oblasti obrazovanja je zahtevan i nije obavezno da svaki trenutak bude savršen, neponovljiv, jer nastavnici, nažalost, ne brinu samo o svojoj nastavi, već i pregršt drugih, administrativnih zadataka koji su izvan njihovog uže stručnog polja i koji im oduzimaju dragoceno vreme upravo za pripremanje tog „jedinstvenog časa“. Ovaj problem već je dugo aktuelan u našem obrazovnom sistemu.

Work, London: SAGE Publications Pvt. Ltd.

- Gee, James Paul. 2007. *What Video Games Have to Teach Us About Learning and Literacy*, New York: Palgrave Macmillan.
- Guy, Retta, Marquis, Gerald. 2016. *The Flipped Classroom: A Comparison of Student Performance Using Instructional Videos and Podcasts versus the Lecture-Based Model of Instruction* Tennessee State University, Nashville, Tennessee, USA. <http://iisit.org/Vol13/IISITv13p001-013Guy2605.pdf> Pristupljeno 19. 9. 2021.
- Iserlis, Stiven. 2004. *Zašto je Betoven prosuo paprikaš?* Beograd: Vulkan izdavaštvo.
- Johnson, Brad, Maxson McElroy, Tammy. 2010. *The Edutainer – Connecting the Art and Science of Teaching*, Maryland: Rowman & Littlefield Education.
- Maravić, Manojlo. 2013. „Video igre u obrazovnom procesu“, *Zbornik radova Akademije umetnosti* (ur. Vesna Krčmar). Novi Sad: Akademija umetnosti, 63–74.
- Postman, Neil. 1985. *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*, UK: Wiking Penguin.
- Russell, Glenn. 2000. School education in the age of the ubiquitous networked computer. *Technology in Society* 22, 389—400. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0160791X0000018X> Pristupljeno 23. 3. 2021.
- Walldén, Sari, Soronen, Anne. 2004. *Edutainment From Television and Computers to Digital Television*, University of Tampere Hypermedia Laboratory <http://www.uta.fi/hyper/> Pristupljeno 19. 9. 2020.

6. DIGITALNI RESURSI ZA MUZIČKO OBRAZOVANJE

Milan Milojković

U tekstu koji sledi biće napravljen pregled najrecentnijih tendencija u polju upotrebe digitalnih alata i drugih *online* i *offline* resursa u muzičkom obrazovanju, od aplikacija i programa koji mogu pomoći budućim nastavnicima u nižim i srednjim školama, kao i studentima muzičkih fakulteta uopšte, do akademske literature koja je u aktivnoj upotrebi na značajnim svetskim univerzitetima. Pregled započinje bližim tehnološkim i metodološkim određenjem oblasti koja će biti sagledane u tekstu, uz osnovne napomene o terminologiji i uslovima korišćenja dostupnih resursa. Centralni deo teksta sadrži analizu konkretnih primera koji su u upotrebi u domaćim i inostranim muzičkim zajednicama, uz praktična uputstva za korisnike o sadržaju i načinima korišćenja određenog programa, sajta ili repozitorijuma.

Pored analize i praktičnih razmatranja, u tekstu ću pokušati da sagledam šta se sve trenutno može prihvatiti kao određena vrsta digitalnih obrazovnih muzičkih sredstava, kakvi sve programi namenjeni učenju muzike postoje i na koje načine se oni koriste. Najpre će biti reči o opštim podelama brojnih digitalnih alata namenjenih muzici, kako bi se stekao okvirni uvid u širinu ove oblasti. Pored toga što postoji zaista veliki broj programa koje možemo smatrati alatima za muzičko obrazovanje, zapravo je reč o nevelikom broju različitih obrazovnih koncepata koji imaju svoje brojne konkretne realizacije, koje vode srodnim rezultatima i namenjene su istoj ciljnoj grupi. Prema tome u digitalne alate za muzičko obrazovanje spadaju aplikacije (programi, softveri) i specijalizovani sajtovi (u strogom smislu reči, sajtovi su takođe vrsta programa), te *online* servisi namenjeni olakšanom sticanju znanja i veština iz oblasti muzičke teorije,¹¹⁹ muzikologije i izvođaštva.

¹¹⁹ Termin muzička teorija je u ovom tekstu upotrebljavan sa značenjem koje ima u anglosaksonskoj liter-

Prema načinu realizacije, ovi programi se mogu podeliti na *online* i *offline* resurse. U prvu grupu bi spadali (pored pomenutih sajtova) još i mobline aplikacije, forumi, repozitorijumi i arhive (baze podataka), dok bi u drugoj uglavnom bili mali alati posvećeni obavljanju specifične vrste zadataka. Razloge za ovu vrstu podele čini se nije potrebno na ovom mestu dodatno argumentovati, s obzirom na to da je priroda funkcionisanja programa koji zavise od internet konekcije veoma različita od softvera namenjenog *offline* korišćenju. Ova podela donekle implicira i razlike u istorijskim periodima između koncepcija softvera: *offline* aplikacije se mogu posmatrati kao „starije”, budući da su ideje na kojima počivaju bile softverski realizovane i pre interneta, dok noviji programi najčešće koriste mogućnosti koje pruža veza aplikacije sa matičnim serverom za održavanje, usluge različitih servisa, prikupljanje statistike i marketing.

Jedna od najčešćih podela softvera sa kojom se danas susrećemo jeste ona prema kojoj su programi grupisani na osnovu sredstava i metoda kojim su realizovani – podela na softver „otvorenog” i „zatvorenog” koda. Iako je u ovom slučaju reč o podeli na osnovu tehnoloških kriterijuma, ona u slučaju muzike, kako će se ispostaviti, utiče na sadržaj određenog alata, kao i na izbor muzičkog obrazovnog metoda na kojem taj alat počiva, što će biti detaljno razmatrano u primerima koji slede. Za potrebe ovog priručnika čini se da je primereno definisati softver otvorenog koda¹²⁰ kao onaj koji je slobodan za korišćenje i menjanje, vrlo često je besplatan i prilagodljiv različitim vrstama uređaja kao što su smart telefoni, tableti, satovi, IoT uređaji itd. Veći deo današnjeg softvera u svakodnevnoj upotrebi pripada ovoj grupi (Linux OS, Android, serveri za sajtove itd.). Programi „zatvorenog koda” su obično komercijalni proizvodi koji se distribuiraju kao gotove aplikacije spremne za upotrebu, ali nepromenjive od strane korisnika kojem nude samo ono što je proizvođač predvideo. Obično je reč o softveru koji se naplaćuje, mada taj kriterijum treba uzeti sa rezervom, budući da je veliki broj programa iz obe kategorije dostupan bilo besplatno bilo kao komercijalni proizvod. Besplatan softver ne znači da je reč otvorenom kodu, niti je svaki program otvorenog koda besplatan.

aturi i odnosi se na sve sistemske muzičke discipline kao što su opšta teorija muzike, nauke o harmoniji, kontrapunktu, oblicima i orkestraciji. Razlog zbog kojeg je termin upotrebljavan na ovaj način se može pronaći u činjenici da su svi resursi koji se pominju u tekstu originalno nastali na engleskom jeziku, te bi prevođenje ovog termina prilikom analize svakog primera nepotrebno otežalo inače zahtevnu istovremenu upotrebu muzičke i IT terminologije na srpskom jeziku.

¹²⁰ Uobičajeni termin za ovu vrstu softvera je open source. Ovaj termin će biti u upotrebi u daljem tekstu u originalnoj ortografiji. Up. Richard Stallman. 2002. *Free software, Free Society*.

Donekle je i u ovom slučaju moguće napraviti sličnu analogiju kao i prethodnom, u vezi sa starošću programa, budući da se čini da je softver otvorenog koda noviji koncept od softvera koji je zatvoren. Međutim, to je samo donekle istinita pretpostavka kada se ima u vidu da su postojali periodi u istoriji računarstva kada je sav kod bio otvoren, te ovakvu podelu treba uzeti sa rezervom iako je nesumnjivo recentni nagli porast upotrebe internet servisa preko mobilnih *Android* i drugih linuxs-zasnovanih sistema i uređaja nakon dvodecenijske dominacije softvera kompanije Majkrosoft dokaz koji svedoči u prilog toj tezi.

*Open-source*¹²¹ je termin koji se koristi za vrstu otvorenog koda koji je adaptabilan i otvoren za proučavanje, menjanje, umnožavanje i dogradnju. Krajem devedesetih godina prošlog veka je koncept ušao u široku upotrebu, pre svega u akademskim sredinama, ali i u svakodnevnom životu, budući da su najveće svetske korporacije u ovom polju počele da investiraju značajna sredstva u *open-source* projekte kao što su *Gugl* i Majkrosoft.¹²² Brojne *open-source* sadržaje studentska zajednica uobičajeno koristi kao podršku u redovnim aktivnostima poput enciklopedije *wikipedia.org*, alata za izradu web sajtova *WordPress*, pretaživača *Mozilla Firefox* itd. (pored pomenutih Guglovih servisa).

Samim tim, može se reći da *open-source* sadržaje u većini slučajeva kreiraju zajednice (koje mogu biti plaćene ili volonterske¹²³), a akademska zajednica se može smatrati jednom od najaktivnijih kada je o *open-source*-u reč. Kao što će biti pokazano u delu teksta posvećenom razmatranju konkretnih primera, veliki broj akademskih servisa, repozitorijuma i platformi za učenje se zasniva na otvorenom kodu, budući da on pruža stabilnost, mobilnost, mogućnost adaptacije i umnožavanja, što su sve kvalitete koje je ova zajednica prepoznala kao korespondirajuće sa sopstvenim nastojanjima za deljenjem i razmenom znanja i veština. Zbog toga su najveće svetske platforme za *online* nastavu, kao što je *Moodle*,¹²⁴ zasnovane upravo na *open-source* kodu, kako bi što veći broj korisnika iz različitih i nesrodnih akademskih sistema mogao da pristupi deljenom sadržaju. Aktivnosti određene institucije u *open-source* zajednici i njen doprinos razvoju

¹²¹ Up. Mikko Välimäki. 2005. *The Rise of Open Source Licensing*; Stephanos Androutsellis-Theotokis et al. 2010. "Open Source Software"; Fady Deek. 2008. *Open source: technology and policy*.

¹²² Up. <https://opensource.google/> (pristupljeno 25. 6. 2021.) i <https://opensource.microsoft.com/> (pristupljeno 25. 6. 2021.).

¹²³ Postoji veliki broj načina saradnje na open source projektima, najčešći primer su github (github.com) repozitoriji koji olakšavaju takav vid saradnje.

¹²⁴ Up. https://docs.moodle.org/310/en/About_Moodle#Free_with_no_licensing_fees, pristupljeno 25. 6. 2021.

edukativnog softvera ove vrste, postali su jedan od parametara uspešnosti visokoškolskih ustanova, na razini studentskih razmena i međunarodne saradnje (što je upravo oblast akademskog života u kojoj su *open-source* platforme našle najširu primenu).¹²⁵ Kao što je već pomenuto, Akademija umetnosti u Novom Sadu je deo *open-source* sistema LoLa (Low latency audio-visual streaming system),¹²⁶ koji je namenjen realizaciji mogućnosti izvođenja muzike preko računarske mreže u realnom vremenu, sa muzičarima koji se nalaze na međusobno udaljenim lokacijama. Projekat je, kako navode autori, podstaknut potrebama muzičara koji nisu u mogućnosti da budu fizički prisutni na istom mestu kako bi ostvarili svoje aktivnosti. LoLa je, prema tome, alat koji omogućava ansamblima bolju pripremu nastupa bez prostornih ograničenja, često nametnutim muzičarima, zatim, pruža priliku studentima da pohađaju master klaseve i stručne kurseve kod vodećih profesora na svetskim univerzitetima bez izlaganja putnim troškovima i dodatnog utroška vremena. Pored toga, brzina prenosa informacija u ovom sistemu omogućava i realizaciju koncerata muzičara sa različitih lokacija, ali i potencijalne načine upotrebe u kompozitorskom stvaralaštvu, koji tek treba da budu „otkriveni”.

S obzirom na prethodno razmatrane podele, u daljem tekstu će biti učinjen osvrt na neke od aktuelnih i rasprostranjenih *open-source* muzičkih obrazovnih resursa, što razume se, ne može biti nikako konačan pregled, budući da je u prirodi ove vrste programa da bude u stalnim promenama, tako da se neprestano javljaju novi projekti ovog tipa.

Pre razmatranja konkretnih stručnih primera, moguće je istraživanje ove vrste resursa otpočeti i na popularnim repozitorijumima mobilnih platformi – kao što je *Google Play* za *Android* – gde su muzički programi grupisani obično prema vrsti znanja koje nastoje na prenesu, te se tako mogu uočiti podele na aplikacije namenjene razvijanju ljubavi prema muzici kod dece (Music Appreciation Apps), uvežbavanju sviračkih i pevačkih veština, sticanju znanja iz oblasti muzičke teorije, programe za komponovanje i notaciju, te aplikacije posvećene znanju iz istorije muzike, uz druge manje zastupljene kategorije. Iako je ova kategorizacija vrlo opšta i namenjena generalnoj populaciji korisnika, može se primetiti da je na sličan način organizovana ponuda i u drugim *open-source* repozitorijumima, uz manje ili više detaljne potpodele u zavisnosti od načina organizacije programa u *online* bazi. Kako je reč o programima otvorenog koda koji okupljaju veliki broj različitih saradnika, nije retkost da se kompetencije između aplikacija preklapaju, te da se mnoge

¹²⁵ <https://lola.conts.it/#about>, pristupljeno 25. 6. 2021.

¹²⁶ Upor. sa poglavljem o učenju na daljinu.

od njih mogu svrstati u više kategorija istovremeno. Daleko je manji broj programa koji su namenjeni samo jednoj ciljnoj grupi ili jednom muzičkom problemu (donekle bi se kao adekvatan primer mogli navesti programi za PC-Set analizu (Walters, 2001) iako i oni često objedinjuju više različitih metoda).

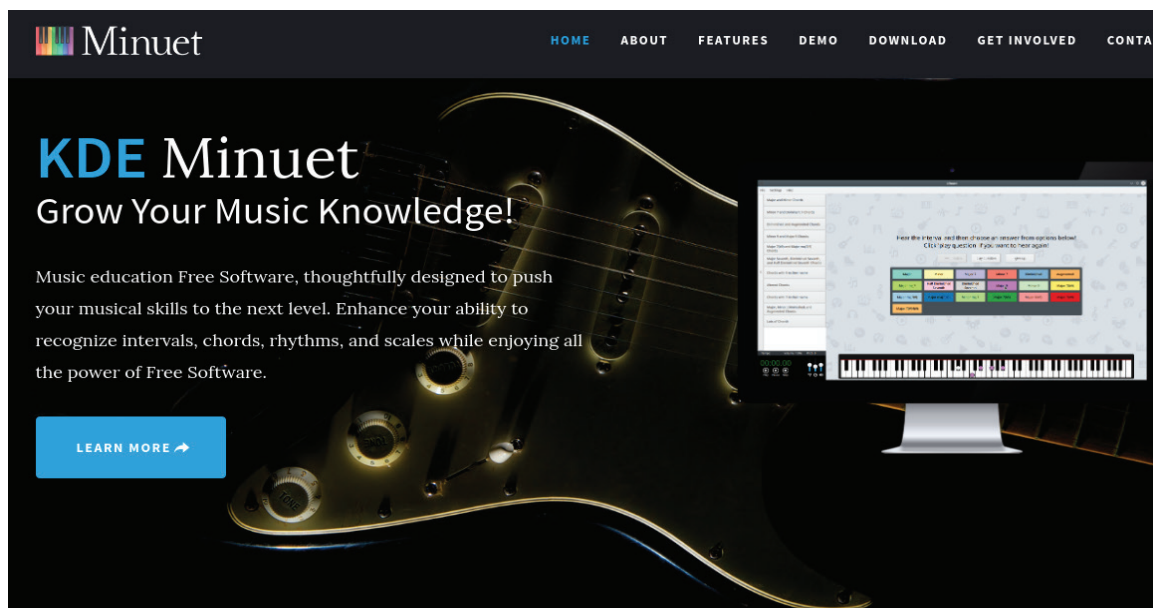
Posebna kategorija među digitalnim alatima za (muzičko) obrazovanje, koja je tek poslednjih godina postala široko rasprostranjena, jesu interaktivni elektronski udžbenici koji pored uobičajenih simulacija štampanih stranica knjige nude i mogućnosti inkorporiranja audiovizuelnih i grafičkih segmenata u knjigu, te opcije za dodavanje testova i vežbi, uz olakšano kretanje kroz sadržaj uz pomoć hiperlinkova. Određeni broj aplikacija koje će u daljem tekstu biti analizirane pruža opciju za generisanje animiranih notnih primera upravo za upotrebu prilikom izrade interaktivnih udžbenika, čime se ovi alati približavaju polju metodoloških i nastavničkih pomagala.

6.1. Alati za amatersku, osnovnoškolsku i srednjoškolsku muzičku nastavu

*KDE Minuet*¹²⁷ je kolekcija besplatnih *open-source* alata atraktivnog dizajna koji su dostupni sa *web* repozitorijuma, namenjenih početnicima, amaterima i muzičkim entuzijastima. Kao i kod većine programa ove vrste, akcenat je na samostalnom savladavanju veština, iako je moguće pojedine od ovih aplikacija koristiti u nastavi. Kolekcija sadrži alate čiji je redosled postavljen po principu „korak-po-korak” učenja sviranja na nekom od najpopularnijih instrumenata, dok su teorijska znanja predstavljena u vezi sa sviračkim problemima. Pored treninga sluha¹²⁸ i osnovnih znanja iz oblasti harmonije i kontrapunkta, alati sadrže i instrukcije za improvizaciju u popularnoj muzici, kao i segmenata posvećenih samostalnom ovladavanju tehnikama komponovanja, klasičnih melodija i/ili pop ili rok pesama. Korisnicima je omogućeno da muzičke primere vizuelizuju na klavijaturi, kao i da podešavaju tempo prema svojim potrebama, uz mogućnost kreiranja novih vežbi i zadataka.

¹²⁷ Up. <https://minuet.kde.org/>, pristupljeno 25. 6. 2021.

¹²⁸ Eng. Ear-training, vidi fusnotu 78.



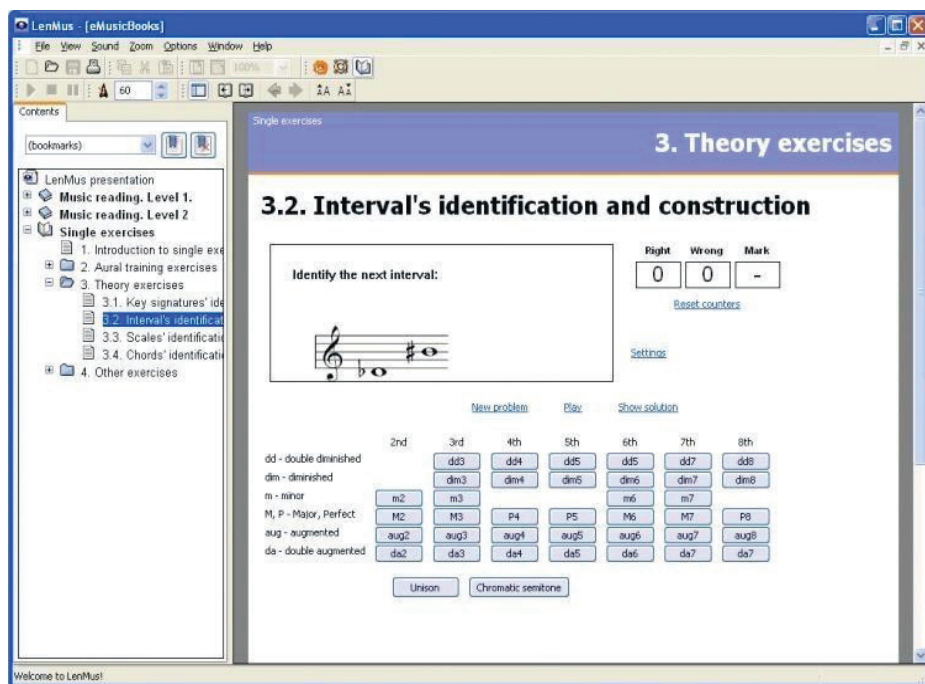
[KDE Minuet](#)

Kolekcija vežbi za instrumente se sastoji od primera sa lestvicama, intervalima i akordima (arpeđima), a sadrži i segmente posvećene ritmu. Veliki akcenat autori stavljaju na mogućnost kreiranja sopstvenih vežbi, tako da je osnovna kolekcija zapravo samo model korisnicima kako da program prilagode svojim potrebama. Program koristi MIDI za reprodukciju zvuka, tako da se može prilagoditi potrebama instrumentalista, kao i muzičkih pedagoga za rad sa različitim uzrastima. Za sada je kolekcija dostupna za android telefone i linux računare, dok su verzije za druge platforme u pripremi, budući da je reč o novom softveru. Ovaj program je deo veće baze edukativnih alata pod nazivom *KDE Edu* na kojoj se nalazi oko 50 obrazovnih aplikacija razvrstanih prema uzrastu od predškolskog do visokoškolskog i prema predmetu koji obrađuju. *Menuet* je za sada jedina muzička aplikacija, dok domuniraju alati za nastavu matematike, fizike, hemije, geografije i jezika. Takođe, dostupan je i veliki broj pomoćnih alata za profesore i studente kao što su razni plejeri, editori dokumenata, aplikacije za razmenu podataka i komunikaciju itd.

Za razliku od prethodnog primera, sajt *LenMus.org*¹²⁹ sadrži kolekciju alata namenjenih profesionalcima i korisnicima posvećenim sticanju znanja prvenstveno iz oblasti muzičke teorije. Glavna aplikacija paketa se zove *Phonascus* ("učitelj muzike", lat.) i većim delom je namenjena uvežbavanju pisanja muzičkih diktata iz solfeđa. U tom smi-

¹²⁹ Up. <http://www.lenmus.org/>, pristupljeno 25. 6. 2021.

slu, aplikacija sadrži segmente posvećene savladavanju teškoća u notografiji i „čitanju s lista”, kao i program za uređivanje notnog zapisa te pisanje novih primera. U ovoj oblasti su vežbe grupisane na one koje su posvećene prepoznavanju ključeva i tonaliteta, imenovanje intervala, identifikovanje skala, akorada i kadenci, uz mogućnost da računar generiše primere u zadatom okviru kako ne bi došlo do ponavljanja. Jedan od vidova upotrebe ovog paketa alata koji autori preporučuju jeste i njegovo korišćenje za generisanje primera za interaktivne udžbenike posvećene muzici, što je svojstvo koje, iako tek u fazi razvoja, može postati jedno od primarnih kada je o ovom paketu programa reč. Uz aplikaciju dolazi i nekoliko primera muzičkih udžbenika napravljenih uz pomoć ovog alata kao primer potencijalne upotrebe u ovoj oblasti. Aplikacije su dostupne za sve najčešće operativne sisteme.



Vrlo srodna ovoj aplikaciji je i kolekcija alata na [OpensheetMusicEducation.org](https://www.opensheetmusiceducation.org) koji su takođe posvećeni generisanju primera za integraciju u interaktivne elektronske knjige, uz sekundarni fokus na veštine „čitanja s lista“ za različite obrazovne potrebe. Ovu grupu čine dva glavna programa – generator notnih primera i XML embedder¹³⁰ primera za interaktivne knjige. Zanimljivo je pomenuti da je u slučaju generatora notnih primera na raspolaganju kompozitorima/nastavnicima veliki broj parametara koje mogu prilagoditi svojim potrebama, a dobijene primere mogu koristiti i na drugim platformama poput Practice Bird za iOS ili phonicScore za android. Kako autori ističu, njihova namera je bila da naprave program koji će koristiti prvenstveno muzičari bez velikog iskutva sa programiranjem, kako bi mogli da brzo i jednostavno generišu veliki broj različitih primera u istom opsegu veština za ispite ili testove. Autori su na svoj sajt uvrstili i blog koji sadrži uputstva i savete korisnicima za lakše prevazilaženje prepreka.

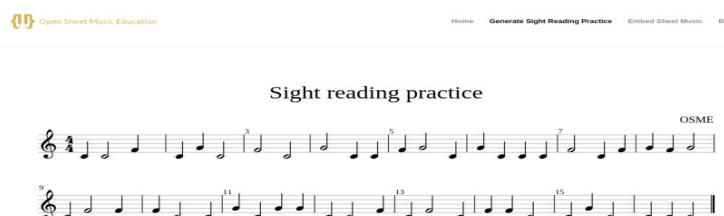
[Teoria.com](https://www.teoria.com) je jedan od najstarijih i dalje aktivnih sajtova posvećenih muzičkoj teoriji na internetu. Sajt je u funkciji od 1997. godine i sadrži veliki broj vežbi i primera, pored naučnih članaka i napisa posvećenih muzičkim pitanjima. Sadržaji su i na ovom sajtu podeljeni na sličan način kao što je to bio slučaj i ranije – na primere posvećene “ear training”-u i na one koji se bave problemima muzičke teorije. Za razliku od prethodnih primera, ovaj sajt je pretežno namenjen profesionalcima i studentima, a pored umetničke muzike sadrži i segment posvećen džezu. Na stranici se nalazi veliki broj već urađenih formalnih i harmonskih analiza muzičkih dela iz različitih perioda muzičke istorije, od kojih su pojedine analize realizovane kao animirani video zapisi, prilagođeni za upotrebu u *online* nastavi ili kao pomoć pri samostalnom savladavanju gradiva. Zanimljivo je da primeri za testove i ispite koji se nalaze na ovom sajtu nude mogućnost vremenskog ograničenja za odgovor studenta, te i brzina reakcije na određeno pitanje može biti kriterijum za bodovanje. Takođe, sajt sadrži i istorijske preglede razvoja muzičkih formi uz interaktivne primere iz literature, a mogu se pronaći i osnovni istorijski podaci o nekom teorijskom muzičkom konceptu.

*Open Music Theory*¹³¹ je srodan resurs prethodnom, ali je nastao znatno kasnije i fokusiran je na napredne korisnike i studente. Glavna razlika u odnosu na *teoria.com* je u koncepciji materijala koji je u ovom slučaju realizovan kao *online-textbook*, tj. udžbenik u

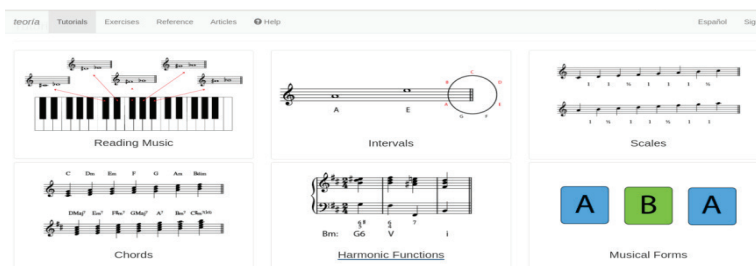
¹³⁰ Alat koji služi za automatizovani unos animiranih muzičkih primera u knjige. Više na https://www.w3schools.com/xml/xml_what.asp, pristupljeno 24. 6. 2021.

¹³¹ Up. <http://openmusictheory.com/>, pristupljeno 25. 6. 2021.

formi sajta na kojem student traži znanje koje mu je potrebno uz pomoć linkova. Drugim rečima, sajt navodi studenta da „postavlja pitanja” sajtu, odnosno da sam istražuje put do znanja koje mu je potrebno, sledeći model tzv. *Inquiry based learning-a*¹³² – metoda nastave prema kojoj se učenik motiviše da u sebi probudi želju za učenjem i otkrije put saznavanja. Što se sadržaja knjige tiče, on nije u većoj meri drugačiji od uobičajenih udžbenika iz muzičke teorije, već je samo metod predstavljanja znanja značajno izmenjen upotrebom sajta kao medija pomoću kojeg će se pristupati udžbeniku.



OpenSheetMusicEducation.org



teoria.com

Srodan pristup se može pronaći i na sajtu *Dance Drummer*¹³³ na kojem se nalazi značajan internet resurs posvećen perkusionistima koji proučavaju ritmičko nasleđe naroda sa afričkog kontinenta. Kao i prethodni primer, i ova stranica je napravljena u formi interaktivnog udžbenika kroz koji se korisnik kreće „traganjem” za znanjem koje mu je potrebno. Sajt obiluje informacijama o afričkim ritmičkim modelima, načinima izgradnje udaraljki, različitim metodama uvežbavanja određenog ritma, uz potprograme koji animacijama demonstriraju određeni ritmički patern ili način izvođenja. Veći deo tekstualnih sadržaja je praćen adekvatnim video materijalima, što ovaj resurs čini pogodnim

¹³² Up. <http://flipcamp.org/engagingstudents/shafferpt3.html>, pristupljeno 25. 6. 2021.

¹³³ Up. <http://www.dancedrummer.com/>, pristupljeno 25. 6. 2021.

za upotrebu u nastavi instrumenta.

Zanimljiv „presek” između koncepta alata i *online* muzičkih kurseva se može pronaći na stranici *Dave Conservatoire*,¹³⁴ koji autori promovišu kao otvorenu, besplatnu *online* muzičku školu, nastalu sa idejom da stručno znanje učini dostupnim na internetu, na način koji je prilagođen veoma širokom krugu korisnika. Autori projekta navode da im je cilj bio da naprave internet resurs koji bi bio pristupačan svakom, bez obzira na prethodno muzičko iskustvo. Sajt je takođe osmišljen kao interaktivni udžbenik koji sadrži pored tekstualnih informacija i preko 300 video snimaka i animacija koje detaljnije objašnjavaju određeni problem. Snimci su umetnuti (embedded) na stranicu sa *YouTube* servera, te se mogu koristiti i nezavisno od sajta, za potrebe integracije u druga nastavna sredstva. Sadržaj je koncipiran tako da se student može kretati kroz sadržaj metodom korak-po-korak ili „skokovima” kroz poglavlja, onako kako odgovara njegovim potrebama. Zanimljivo je da postoji opcija praćenja napretka učenika kroz testove i kvizove koji se nude nakon završenog poglavlja, a autor stoji na raspolaganju i za *online* konsultacije sa onima kojima je to potrebno.

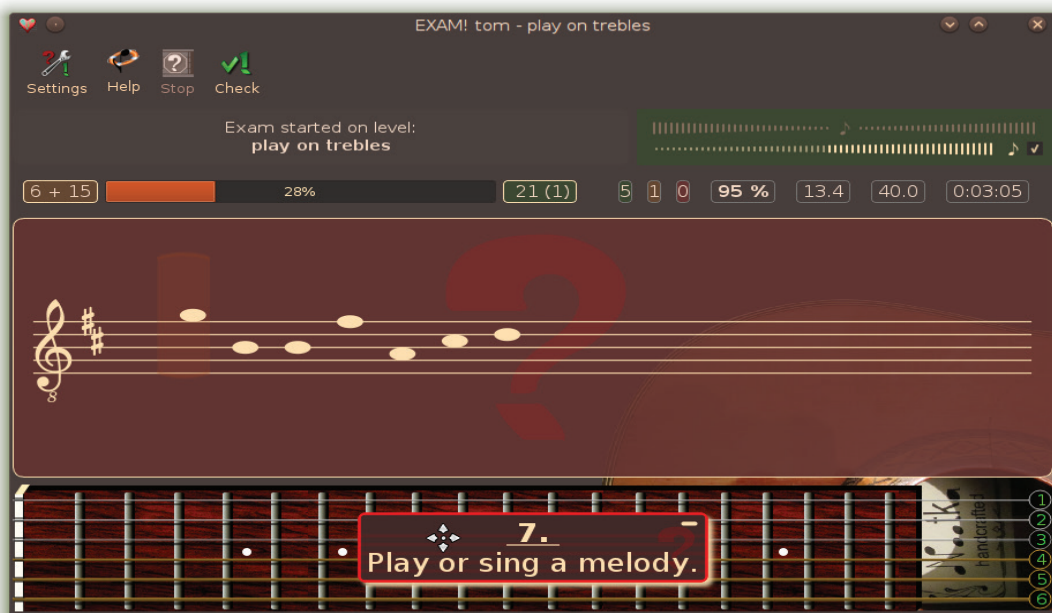
[Dave Conservatoire](https://www.daveconservatoire.org/)

¹³⁴ Up. <https://www.daveconservatoire.org/>, pristupljeno 25. 6. 2021.

Upotreba računara u notografiji ima najdužu istoriju od svih polja preseka muzičke teorije i digitalne tehnologije, te ne iznenađuje što među muzičkim aplikacijama dominiraju one posvećene savladavanju notnog pisma kao i unosa različitih vrsta zapisa od početničkih primera do grafičke notacije. Pored profesionalnih alata poput popularnih [Sibelius-a](#) i [Finale-a](#) ili njihovih *open-source* ekvivalenata kao što je [MuseScore-a](#) (čija upotreba nadilazi nivo ovog priručnika), zanimljiv primer u tom kontekstu jeste i program pod nazivom *Nootka*¹³⁵ koji radi tako što „sluša” izvođenje nekog zadatog notnog primera i ima mogućnost da ispravi studenta te da mu ukaže na grešku. Namenjen je početnicima koji vladaju određenim muzičkim znanjem ali ne poznaju notografiju ili žele da usavrše tehnike pisanja partitura, uz posebnu pažnju koja je posvećena gitaristima (verovatno najbrojnijim među korisnicima ovog programa). Program sadrži vizuelno atraktivni interfejs kako bi uz pomoć animacija i zvučnih signala komunicirao sa korisnikom.

S druge strane, *Harmonagon* je alat namenjen muzičkom obrazovanju svih muzičara nevezano za instrument ili stilsko usmerenje, a posvećen je pre svega *ear training*-u i muzičkoj teoriji koje predstavlja uz pomoć geometrijskih koncepata. Program koristi inovativni *interface* zasnovan na pravilnim oblicima kako bi odgovorio na instrukcije korisnika. Postavljanjem kvadrata, krugova i drugih formi na mesto na ekranu, program korisniku odgovara zadatkom na temu lestvica, intervala između dva tona ili vrste akorda koje student treba da prepozna i tačno obeleži. Zbog primene opisanog metoda, ova aplikacija se može smatrati i muzičkom obrazovnom igrom, s obzirom na to da kombinuje elemente učenja i provere znanja sa interaktivnim grafičkim korisničkim panelom, na kojem je rezultat interakcije savladavanje sve složenijih primera, nalik na „prelaženje nivoa” u video-igrama.

¹³⁵ Up. <https://nootka.sourceforge.io/>, pristupljeno 25. 6. 2021.



[Nootka aplikacija za Android](#)

6.2. Digitalni resursi za visokoškolsko obrazovanje

Kada je reč o *online* resursima za upotrebu u nastavi na fakultetima i visokim školama, oni su uglavnom ponuđeni u formi *open learning* materijala, tj. udžbenika i knjiga (*textbooks*) koji su dostupni u otvorenim bazama podataka posvećenim slobodnoj cirkulaciji znanja.¹³⁶ Udžbenici koji se na ovim sajtovima nude najčešće spadaju pod *Creative Commons*¹³⁷ licencu i dozvoljeno je njihovo slobodno studiranje, deljenje i umnožavanje. Starija štampana izdanja u digitalnoj formi sa ovom licencom su dostupna na [IMSLP](#) i [Commons Wikimedia](#) sajtovima, gde je moguće pretraživati i preuzimati veliki broj muzikalija i knjiga štampanih od perioda renesanse do danas. Srodna, ali opštija baza jeste i *Open Educational Resources*,¹³⁸ online arhiva velikog broj raznovrsnih otvorenih nastavnih materijala iz gotovo svih akademskih oblasti. Na ovoj stranici muzika nije posebna

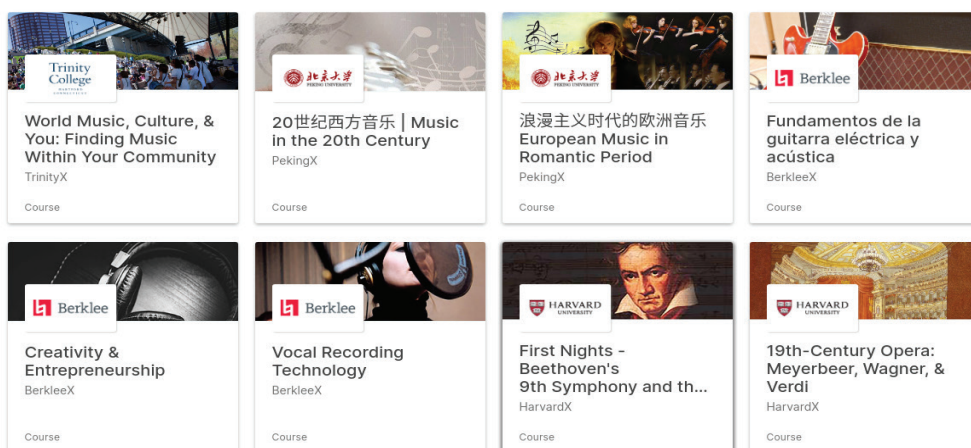
¹³⁶ O konceptu "otvorenog znanja" i "otvorenog fakulteta" više u Ulf-Daniel Ehlers. 2013. *Open Learning Cultures*.

¹³⁷ Up. <https://creativecommons.org/>, pristupljeno 24. 6. 2021.

¹³⁸ Up. <https://www.oercommons.org/>, pristupljeno 25. 6. 2021.

kategorija u pretraživaču, već je deo kolekcije posvećene izvođačkim umetnostima, što najčešće nije slučaj. Pored ovog, značajno je pomenuti još jedan srodan resurs kao što je sajt *Galileo – Open Learning Materials*,¹³⁹ koji u svojoj bazi trenutno sadrži nekoliko knjiga univerzitetskog nivoa o opštoj muzičkoj kulturi i načinima razumevanja muzičke istorije.

[EdX.org](https://edx.org) je sajt koji sadrži kolekciju kurseva sa preko 160 svetskih univerziteta kao što su Univerzitet u Sorboni, Berkli, Harvard, MIT, Bostonski univerzitet itd. Kursevi su grupisani prema temama, a student može birati na osnovu pretrage ili se voditi sistemom tagova i na taj način doći do željenog kursa. Među ponuđenim muzičkim kursevima dominiraju oni iz oblasti muzikologije, istorije muzike kao i muzičke produkcije, mada postoje i oni koji su namenjeni sviranju instrumenata i usvajanju praktičkih muzičkih znanja i veština. Svaki kurs sadrži opis sadržaja, nivo studija za koji je predviđen, zahteve koji se očekuju od studenata, interval trajanja kursa, broj časova, kao i mogućnost dobijanja plaćenog sertifikata o završenom kursu. Sajt nudi mogućnost kolektivnog obrazovanja za poslovne ili druge vrste timova, koji su zainteresovani za pohađanje grupne nastave na nekom od kurseva. Sertifikate koji se dobijaju ne izdaje sajt *edX*, već institucija koja realizuje određeni kurs, u digitalnoj embedabilnoj formi (za cv formulare ili [linkedin](https://www.linkedin.com/)), sa potpisom instruktora/profesora. Ovi sertifikati su prihvaćeni na svim ostalim univerzitetima koji učestvuju u projektu.



[EdX.org](https://edx.org)

¹³⁹ Up. <https://oer.galileo.usg.edu/>, pristupljeno 25. 6. 2021.

*Future Learn*¹⁴⁰ je gotovo identičan koncept *edX-u*, s tim što u ponudi ima drugačiji izbor univerziteta i fleksibilniji način izbora ponuđenog sadržaja. Pored formalnih kurikuluma, ova platforma sadrži i kratke pojedinačne lekcije, kao i stručna usavršavanja iz usko profilisanih oblasti. Pored toga, nudi i mogućnost formalnog *online* studiranja uz sticanje adekvatnih diploma, u zavisnosti od izbora vrste studija. Izbor muzičkih kurseva je pretežno usmeren na izvođaštvo, veštine interpretacije i savladavanje tehničkih poteškoća, uz neuobičajeno veliki izbor nastavnih oblasti iz domena džez muzike, kao i pisanja i komponovanja pesama i songova. Kursevi posvećeni džezu sadrže instrukcije o tehnikama improvizacije, kao i savladavanje određenih stilova iz istorije ove vrste muzike, a značajno je pomenuti da *Future Learn* posebnu pažnju posvećuje stručnom usavršavanju nastavnika muzike, naročito onih koji se u svom radu susreću sa početnicima najmlađih uzrasta (vrtići i muzička zabavišta).

Blizak ovom konceptu jeste i *Open Learn*,¹⁴¹ *online* resurs koji služi kao servis za kurseve britanskog Otvorenog univerziteta (Open University) i organizovan je umnogome kao i prethodno razmatrani primer, sa značajnom razlikom u tome što je reč o resursu jednog univerziteta, koji funkcioniše sledstveno ideji o slobodnom i svima dostupnom znanju. Zbog toga je izbor kurseva na *Open Learn-u* nešto svedeniji od onog na *edX-u*, dok je za potvrdu o stečenom znanju neophodno i formalno postati student ove institucije. Suštinski, ovaj podatak ne utiče na dostupnost znanja budući da je reč o univerzitetu na kojem se znanje stiče većim delom besplatno, iako postoje redovne školarine i drugi akademski troškovi. Univerzitet nudi veliki broj besplatnih *online* kurseva od kojih je nekoliko posvećeno muzici. Muzička područja koja obuhvataju ovi kursevi se kreću od obuke nastavnika instrumenata ili teorije, preko muzikoloških tema u vezi sa istorijom muzike i/ili muzičkom estetikom, kurseva muzičke produkcije, muzike i medija, harmonije, kontrapunkta i analize, do nastave iz oblasti sinteze zvuka i notografije.

*MIT Open Courseware*¹⁴² se može smatrati jednim od najelaboriranijih internet resursa posvećenih slobodnom pristupu znanju. Reč je o repozitorijumu kurseva koji se može porediti sa prethodnim primerima po ponuđenom sadržaju, ali je kretanje kroz njega, kao kroz i dostupne dodatne informacije, znatno bolje realizovano nego na sajtovima koje su ranije u tekstu predstavljani. Kursevi se mogu pretraživati prema temi, departma-

¹⁴⁰ Up. <https://www.futurelearn.com/>, pristupljeno 24. 6. 2021.

¹⁴¹ Up. <https://www.open.edu/openlearn/free-courses/full-catalogue>, pristupljeno 24. 6. 2021.

¹⁴² Up. <https://ocw.mit.edu/index.htm>, pristupljeno 25. 6. 2021

nu i broju kursa, a grupisani su prema vrstama na one koji se mogu pohađati samostalno, na dopunsku nastavu, audio/video predavanja, kao i na one audiovizuelne i tekstualne materijale koji čine biblioteku, kao pomoćni segment koji obezbeđuje dodatne sadržaje za studente i nastavnike u vezi sa obrađenim nastavnim jedinicama za sve nivoe studija. Muzički kursevi pripadaju pretežno oblastima muzikologije i etnomuzikologije, uz veliki broj predavanja iz oblasti muzičke tehnologije, kompozicije, harmonije, kontrapunkta i analize. Pored kurseva i pratećih materijala, sajt sadrži i mali medijski portal posvećen otvorenom znanju na MIT-u, koji studentima i nastavnicima pruža informacije o aktuelnostima u ovom polju putem blogova, audio i video podkasta i radijskih emisija.

TOPIC

Engineering
Fine Arts
Health and Medicine
Humanities
Mathematics
Science
Social Science

SUB-TOPIC

Architecture
Art History
Game Design
Media Studies
Music
Performance Arts
Visual Arts

SPECIALTY

Music History
Music Performance
Music Theory

Sort Courses by

Course Number ▾

Filter by Feature

Select Feature ▾

Filter by Level

All Levels ▾

Course #	Course Title	Level
21G.035	Topics in Culture and Globalization: Reggae as Transnational Culture (Fall 2010)	Undergraduate
21G.820	The Beat of Brazil: Brazilian Society Through Its Music (Fall 2016)	Undergraduate
21L.423J	Introduction to Anglo-American Folk Music (Fall 2005)	Undergraduate
21M.011	Introduction to Western Music (Spring 2006)	Undergraduate
21M.065	Introduction to Musical Composition (Spring 2014)	Undergraduate
21M.220	Early Music (Fall 2010)	Undergraduate
21M.235	Monteverdi to Mozart: 1600-1800 (Fall 2013)	Undergraduate
21M.250	Beethoven to Mahler (Spring 2014)	Undergraduate
21M.250	Schubert to Debussy (Fall 2006)	Undergraduate
21M.260	Stravinsky to the Present (Spring 2016)	Undergraduate
21M.262	Modern Music: 1900-1960 (Fall 2006)	Undergraduate
21M.263	Music Since 1960 (Spring 2006)	Undergraduate
21M.269	Studies in Western Music History: Quantitative and Computational Approaches to Music History (Spring 2012)	Undergraduate

[MIT Open Courseware, stranica sa muzičkim kursevima](#)

Literatura:

- Androutsellis-Theotokis, Stephanos (ed.). 2010. "Open Source Software: A Survey from 10,000 Feet, Foundations and Trends in Technology". *Information and Operations Management* Vol. 4, Nos. 3–4, 187–347.
- Deek, Fady. 2008. *Open source: technology and policy*. New York: Cambridge University Press.
- Ehlers, Ulf-Daniel. 2013. *Open Learning Cultures: A Guide to Quality, Evaluation, and Assessment for Future Learning*. Berlin-Heidelberg: Springer-Verlag.
- Stallman, Richard. 2002. *Free software, Free Society: Selected Essays of Richard M. Stallman*, Cambridge, Free Software Foundation.
- Välimäki, Mikko. 2005. *The Rise of Open Source Licensing - A Challenge to the Use of Intellectual Property in the Software Industry*. Helsinki: Turre publishing.
- Walters, David. 2001. *PC Set Calculator*: https://www.mta.ca/pc-set/calculator/pc_calculate.html

Navedeni internet resursi:

MIT Open Courseware - <https://ocw.mit.edu/index.htm>

Open Learn - <https://www.open.edu/openlearn/free-courses/full-catalogue>

Future Learn - <https://www.futurelearn.com/>

Galileo – Open Learning Materials - <https://oer.galileo.usg.edu/>

Open Educational Resources - <https://www.oercommons.org/>

Creative Commons - <https://creativecommons.org/>

Nootka - <https://nootka.sourceforge.io/>

Dave Conservatoire - <https://www.daveconservatoire.org/>

Dance Drummer - <http://www.dancedrummer.com/>

Open Music Theory – <http://openmusictheory.com/>

Theoria.com - <https://www.teoria.com/>

LenMus.org - <http://lenmus.org/mws/noticias>

Open Sheet Music Education - OpensheetMusicEducation.org

KDE Minuet - <https://minuet.kde.org/>

BIOGRAFIJE AUTORA

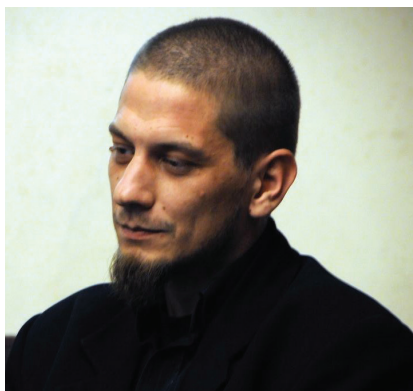


Dr Ira Prodanov (1970), muzikolog, redovni je profesor na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu i na Akademiji umjetnosti u Banjoj Luci. Oblasti njene ekspertize pripadaju istraživanju muzike 20. i 21. veka, interdisciplinarnosti u muzici, drugim umetnostima i nauci, a posebno je posvećena analizi odnosa muzike i medija, muzike i religije, teorije i prakse popularne muzike. Dr Ira Prodanov kreira kurseve celoživotnog učenja, prateći inovacije u nastavi i načine za njihovu implementaciju. Bila je koordinator za Tempus projekat InMusWB na Akademiji umetnosti (2011 – 2014). Trenutno je aktivna u Erasmus + KA2 projektu DEMUSIS (2019 – 2022). Član je International Musicological Society (IMS) i Muzikološkog društva Srbije. Objavila je šest knjiga i više od 50 naučnih radova. Uvela je master program Muzika i mediji na Akademiji umetnosti. Prevodi knjige sa nemačkog i engleskog jezika.



Dr Nataša Crnjanski (1978), teoretičarka muzike, vanredni profesor na katedri za kompoziciju i teorijsko umetničke predmete na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu. Tokom studija osvojila je *Specijalnu nagradu* za uspeh na Univerzitetu u Novom Sadu, kao i stipendiju Norveške vlade. Završila je muzičku teoriju na magistarskim (2008) i doktorskim studijama (2014) sa muzičkom semiotikom kao glavnim područjem istraživanja. Pored članaka, koji su objavljeni u knjigama i časopisima, ona je autor tri knjige: *Muzička*

semiotika kroz D-S-C-H (2010), *Prokofjev i muzički gest* (2014) i *Pojmovnik muzičke semiotike* (2019). Od 2016. godine je glavna urednica naučnog časopisa *Zbornik radova Akademije umetnosti*. Na osnovnim i master studijama predaje nekoliko predmeta: Analizu muzičkog dela, Metodiku nastave stručnih predmeta i Uvod u muzičku semiotiku. Član je Međunarodnog muzikološkog društva (IMS), Međunarodne asocijacije za semiotičke studije (IASS), i Srpskog društva za muzičku teoriju (SDMT). Nataša Crnjanski takođe ima veliko iskustvo kao horski dirigent, pevač i menadžer.



Dr Milan Milojković (1986, Zaječar) nakon završene SMŠ Josip Slavenski u Beogradu (2006), započinje studije muzikologije na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, koje završava 2018. godine odbranom doktorske disertacije. Do sada je objavio više radova u različitim izdanjima, kao što su međunarodni časopisi (Novi zvuk, Muzikologija, TheMa (Beč)...) tematski zbornici radova, web-portali itd. Krajem 2010. godine, objavio je studiju o muzici Maksa Regera pod nazivom *Sempre con tutta forza*, 2013. godine studiju *Analiza jezika napisa o muzici* (Srbija u Jugoslaviji 1946-1975) i 2021. godine knjigu *Digitalna tehnologija u srpskoj umetničkoj muzici*. Trenutno radi kao docent na katedri za muzikologiju i etnomuzikologiju Akademije umetnosti u Novom Sadu, te kao gostujući predavač na Akademiji umjetnosti u Banjoj Luci i Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu. Jedan je od muzičkih urednika na III programu Radio Beograda. Bavi se dizajnom analognih i digitalnih muzičkih instrumenata i nastupa sa raznim pretežno kamernim ansamblima.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

371.3::78
78:004.738.5

ПРОДАНОВ-Крајишник, Ира, 1970-

Muzičko obrazovanje u digitalnom okruženju / Ira Prodanov, Nataša Crnjanski, Milan Milojković. -
Novi Sad : Akademija umetnosti, 2021 (Beograd : Službeni glasnik). - 154 str. : ilustr. ; 25 cm

Slike autora. - Tiraž 200. - Biografije autora: str. [155-156]. - Napomene i bibliografske reference uz
tekst. - Bibliografija: str. 154.

ISBN 978-86-81666-22-7

1. Црњански, Наташа, 1978- [autor] 2. Милојковић, Милан, 1986- [autor]

а) Музичко образовање б) Музичко васпитање -- Учење на даљину

COBISS.SR-ID 45647881