

Чланак примљен 20. септембра 2022.

Чланак прихваћен 30. новембра 2022.

Оригинални научни чланак

Сања Ранковић*

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за етномузикологију

СРПСКО ТРАДИЦИОНАЛНО ПЕВАЊЕ У АКАДЕМСКОМ ОКРУЖЕЊУ: ДВАДЕСЕТ ПЕТ ГОДИНА ИЗВОЂАЧКЕ ПРАКСЕ ТРАДИЦИОНАЛНОГ ПЕВАЊА НА ФАКУЛТЕТУ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Апстракт: Циљ овог рада јесте да представи учење српског традиционалног певања на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду од 1998. године (када је ова пракса уведена) до данас. Током вишегодишњег рада српско традиционално певање је постало академска дисциплина са развијеним методама и принципима рада. Трансмисија знања се одвија у оквиру две активности при чему прва подразумева знање о основним карактеристикама певачке праксе (теоријско знање), док друга захтева познавање певања као вештине (практично знање). Ова два начина рада су испреплетена будући да је практично учење традиционалног певања без стицања теоријског знања готово немогуће. Поред разматрања начина на који се реализује настава певања, посебна пажња биће посвећена „телу које пева”, то јест телесном (соматском) памћењу као делу образовног процеса.

Институционализацијом и подучавањем академских музичара вештини традиционалног извођења обезбеђени су очување и континуитет раритетних техника и стилова певања као сегмент нематеријалног културног наслеђа Србије. Учећи српско традиционално певање на Факултету музичке уметности у Београду, студенти након школовања преносе стечено знање у оквирима формалног и неформалног образовања и на тај начин доприносе одрживости ове праксе.

Кључне речи: српско традиционално певање, Факултет музичке уметности у Београду, Катедра за етномузикологију, учење, нематеријално културно наслеђе, практично знање, теоријско знање, *тело које пева*

Развој етномузикологије као хуманистичке и друштвене науке пружио је етномузиколозима могућност да поред истраживања прошире своје активности на пољу извођења, стварања, успостављања стратегија и другог.¹ Потреба за

* Контакт ауторке: sanjaetno@gmail.com.

стручњацима који ће деловати у оквиру заједнице произилази из „етичке одговорности да се 'одужимо' онима чију музику и животе проучавамо и од којих живимо”.² У циљу јачања друштвеног ангажовања етномузиколога и њиховог „осећаја сврхе” (sense of purpose), важно је подстицати свест о музичкој култури која се истражује током образовног процеса на универзитету.³ На то указује и етномузиколошка педагогија коју је Сајмон Кругер (Simone Kruger) образложио кроз три основне активности: слушање, извођење и конструисање.⁴ Овакав пут представља начин за превазилажење баријера између академског и практичног рада у области етномузикологије,⁵ јер музику треба посматрати не само као људско стваралаштво, већ и као друштвени чин који захтева људску интеракцију.⁶ Један од начина за постизање таквих циљева јесте увођење вештине српског традиционалног певања у академске оквире, што представља важну основу за развој свести о значају етномузикологије, нарочито када је реч о активностима које су усмерене на успостављање континуитета и очувања традиционалног певања као дела нематеријалног културног наслеђа.⁷ У том смислу, биће разматран начин учења српског традиционалног певања које се практикује на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду уз истицање његових друштвених импликација. То је посебно важно ако се има у виду да је ова активност скоро четврт века заступљена у оквиру академске заједнице и део је српске музичке сцене.

¹ Simone Kruger, „The Ethnomusicologist as Pedagogue: Disciplining Ethnomusicology in the United Kingdom”, *The World of Music (Journal of the Ethnomusicology Programme The University of Sheffield)*, 51/3, 2009, 160.

² Daniel Sheehy, „A Few Notions about Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology”, *Ethnomusicology*, 36 (3), 1992, 323.

³ Види више: Mantle Hood, „The challenge of Bi-Musicality”, *Ethnomusicology*, 4, May, 1960, 55; Kay Kaufman Shelemay, „The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and The Transmission of Tradition”, in: Bartz Georgy and Cooley Timothy (Ed.), *Shadows in the Field*, second edition, New York, Oxford University Press, 2008, 142.

⁴ Кругеров музички модел подразумева „социокултурно искуство”, или „звучно искуство” које се односи на „музичку теорију и анализе, транскрипције, повремени радионице извођења, „учење извођења”, завршни наступ и компоновање. На основу ове структуре, свака активност укључује сагледавање музике као социокултурног искуства кроз звучну спознају. Тако се активност коју Кругер означава „учењем” односи на учење о ванмузичком значењу (темама/концептима), историјско проучавање музике, као и музичку теорију и анализе. Извођење укључује практичне радионице, „учење извођења” и завршно извођење. Simone Kruger, op. cit., 161.

⁵ Daniel Sheehy, op. cit., 335.

⁶ Adelaida Reyes, „What Do Ethnomusicologists Do? An Old Questions for a New Century”, *Ethnomusicology*, 53, 2009, 13.

⁷ Процес трансмисије традиционалног певања у овом раду посматра се кроз призму Кеј Кауфман Шелмај која је дефинисала „музичку трансмисију” као „сваку комуникацију музичког материјала од једне особе до друге, било у усменој, звучној или писаној форми, без обзира на временску дубину материјала који се преноси”. Kay Kaufman Shelemay, op. cit., 155.

Српско традиционално певање у оквиру наставног процеса

Да би се разумела позиција традиционалне музике у српском академском образовању, важно је напоменути да је примарни циљ Катедре за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду научно-теоријски и истраживачки рад са студентима.⁸ То значи да традиционално певање представља једну од наставних активности која доприноси стручном усмеравању студената и јачању њихових компетенција.⁹ Ова вештина постала је део академског образовног система 1998. године, захваљујући иницијативи студената који су кроз различите формалне и неформалне праксе препознали њен потенцијал.¹⁰ Тада сам добила прилику да креирам читав наставни процес који сам градила и усавршавала током претходне две и по деценије. У почетној фази рада српско традиционално певање је представљало факултативну активност, што значи да су часове похађали само они студенти који су показивали интересовање. Они су овладавали доминантно практичним знањем које су презентовали на јавним наступима на којима је требало представити Катедру за етномузикологију. Међутим, тек 2011. године, предмет је постао обавезан у оквиру основних академских студија под називом *Традиционално народно певање и свирање* и обухватио је практичну наставу певања и свирања на фрули.¹¹

Начин на који се реализује настава српског традиционалног певања, у оквиру назначеног предмета, у великој мери зависи од његовог коначног циља, односно компетенција које ће студенти стећи по завршетку образовног процеса. Зато је

⁸ Музичка академија, данас Факултет музичке уметности, основана је 1937, док је Катедра за етномузикологију почела са радом 1961. године. Видети више: Ивана Перковић, *80 година Музичке академије/Факултета музичке уметности*, Београд, Факултет музичке уметности, 2017, 186.

⁹ Sanja Ranković, „The Role of Formal Musical Education in the Process of Professionalization of Traditional Rural Singing in Serbia”, in: *Fourth Symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in South-eastern Europe, Music and dance in Southeastern Europe: New Scopes of Research and Action*, Belgrade, Faculty of Music, 2016, 181.

¹⁰ Да би се разумела позиција традиционалног певања у академским оквирима, важно је указати на неколико процеса који су довели до његовог укључивања у наставне програме високог образовања. Наиме, убрзана модернизација и урбанизација која је захватила Републику Србију у другој половини XX века довела је до нестајања српског традиционалног певања у руралним срединама. Истовремено, традиционално певање је почело да интересује омладину у градовима која је активно почела да изводи традиционалне сеоске песме. Први такав ансамбл била је женска вокална група „Паганке”, основана у Београду 1983. године, чији је циљ био оживљавање сеоске традиционалне баштине. Међутим, тек 1990-их сведочи смо експанзије неотрадиционалних вокалних састава у Србији, који су следили концепт музичког препорода (musical revival): Mirjana Zakić, Iva Nenić, „World music u Srbiji: eluzivnost, razvoj, potencijali”, *Etnoumlje*, 19–22, 2012, 170. Међу њима се издваја женска певачка група „Моба” коју сам покренула са колегиницом Јеленом Јовановић 1993. године у Београду. На основу искустава које сам стекла кроз ову неформалну активност, а уз сагласност Министарства просвете Републике Србије, покренула сам Одсек за српско традиционално певање и свирање у Музичкој школи „Мокрањац” 1995. године у Београду. Тада је званично почела настава традиционалне музике у основном и средњем образовању у Србији.

¹¹ Sanja Ranković, op. cit., 2016, 182.

полазна основа у процесу учења усмерена на то да будући етномузиколози постану вешти певачи (у мери у којој је то могуће),¹² као и стручњаци који ће креативно и друштвено ангажовано користити стечено знање. Основни принципи упознавања српског традиционалног певања захтевају од студената обједињавање теоријских и практичних знања која исходе из схватања дијалектике усмене традиције коју чине производи и процеси настали у дијакроничкој равни.¹³ Овакав начин разматрања садржаја који се усвајају током академског образовања заснован је на научној експликацији певачке праксе у професионалним фолклорним оквирима која је такође утемељена на спреси теоријског и практичног.¹⁴ Поред тога, синтетизацијом стечених знања која су плод теоријског и практичног искуства стичу се додатне компетенције и вештине.¹⁵ Оне захтевају различиту ангажованост људског потенцијала с обзиром да је пракса „стварна, директна, физичка, чулна активност” у поређењу са теоријом која је „мисаона, контемплативна и спекулативна активност”.¹⁶ У том смислу проучавање вокалне традиције одвија се кроз разумевање, с једне стране традиционалне музичке мисли, а са друге стране песме, односно певања као материјализације конкретне музичке традиције. Трансмисија наставних садржаја се одвија у оба правца, у којима први обухвата *знање о певању*, док други захтева овладавање *певањем као вештином*.

Теоријска знања о певању подразумевају упознавање са релевантним информацијама о традиционалном вокалном изразу и подизање свести студената о свим процесима повезаним са праксом. Може се описати и кроз теоријско разумевање основних одлика музичких дијалеката и стилова српске традиционалне музике. Наиме, током основних студија наставни програм се реализује тако да обухвата вокалну традицију целокупног српског етничког простора – како у Србији тако и у деловима Балкана у којима живе Срби.¹⁷ Због тога теоријско знање обухвата проучавање музичких дијалеката који су распрострањени на одређеним географским подручјима. У оквиру сваког музичког дијалекта студенти се упознају са вокалним репертоаром, жанровима, карактеристичним музичким облицима,

¹² Важно је истаћи да у оквиру пријемног испита студенти не приказују своје певачке вештине тако да се међу њима налазе извођачи различитог квалитета.

¹³ Philip Bohlman, *The Study of Folk Music in the Modern World*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1998, 25–26.

¹⁴ Сања Ранковић, *Певачка пракса Ансамбла народних игара и песама Србије КОЛО*, Београд, Ансамбл народних игара и песама Србије „КОЛО”, 2022.

¹⁵ Loren Ober, *Muzika drugih*, Beograd, Biblioteka XX vek, 2007, 148.

¹⁶ Имајући у виду полазишта француских социолога, попут Пјера Бурдијеа (Pierre Bourdieu), однос између теорије и праксе у оквиру овог рада разматра се на основу дефиниција Мишка Шуваковића произашлих из марксистичке филозофије праксе посматране у поређењу са теоријом. Miško, Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, Horetzky, Vlees & Beton, Ghent, 2005, 506.

¹⁷ На последњој години студија проучавају се и песме других народа кроз обраду типичних примера.

мелодијским и ритмичким формулама које представљају парадигму специфичних локалних пракси.

Почетна фаза рада подразумева вокално наслеђе Косова и Метохије карактеристично по једногласној солистичкој или групној интерпретацији песама. Након тога се изучавају одлике певачке праксе доминантно засноване на двогласу у југоисточној и источној Србији, Шумадији, као и западним и југозападним деловима Србије. Вокална традиција Срба староседелаца у Војводини део је разматрања ширег музичког корпуса у оквиру кога се говори о српској музичкој пракси у Славонији (Република Хрватска) и Белој Крајини (Република Словенија).¹⁸ На завршној години студија обрађују се динарски вокални дијалекти како у матичном подручју (Црна Гора, Босна и Херцеговина и Хрватска), тако и у Војводини коју једним делом насељава српско становништво из ових области. Поред познавања података о музичким карактеристикама означених географских предела, указује се на адекватно коришћење мелодијских и ритмичких формула у оквиру извођачке праксе чиме се постиже разумевање традиционалног певања и олакшава импровизација и памћење нових песама. Разумевање у овом случају не подразумева само интерпретацију, већ (што је најважније) сагледавање певања кроз међусобно повезивање претходно стечених знања из уметничке музике, етномузикологије, као и културне историје простора из кога потиче пример који се интерпретира. Ово се посебно односи на познавање ритуалне праксе и контекста извођења у прошлости, што може бити од изузетног значаја за артикулацију конкретног музичког и поетског текста.

Традиционално певање као вештина

Певање као вештина, то јест практично знање, обухвата низ процеса који имају за циљ да омогуће учење технике и поставке гласа, увежбавање једногласних и двогласних примера, нетемперираних тонских низова,¹⁹ агогике, динамике, стилова извођења, тембра и других карактеристика звука. Будући да је једногласно певање најзаступљеније у јужним пределима Србије посебна пажња се посвећује симултаном групном извођењу у оквиру кога треба постићи техничку уједначеност базирану на истоветном начину интерпретације вокала – „уједначавању вокала”.²⁰

¹⁸ Бела Крајина представља најзападнији предео у који су се Срби доселили током метанастазијских кретања. Највећи број њих је асимилуван, док у неколико села још увек живи српско становништво које негује једногласне и двогласне примере новијег сеоског певања. Сања Ранковић, „Основне одлике српске вокалне праксе у Белој Крајини (Словенија)”, у: Ивана Перковић-Радак, Драгана Стојановић-Новичић, Данка Лајић (ур.), *Историја и мистерија музике, у част Роксанде Пејовић*, Музиколошке студије – монографије, св. 2, Београд, Катедра за музикологију ФМУ, 2006, 225–238.

¹⁹ Тонски низови засновани на нетемперованим уским интервалима до сада су сачувани у вокалној пракси старијих сеоских певача у Србији.

²⁰ Сања Ранковић, *Основни принципи учења народног певања: Једногласно певање I*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.

Код двогласног певања се примењују различити начини поставке песама старије („на глас“) и новије („на бас“) сеоске праксе.²¹ При артикулацији примера старијег сеоског певања учествује два до три певача и неопходна је адекватна звучна реализација интервала секунде као сазвучне базе мелодијске линије. Наиме, секунда се у уметничкој музичкој традицији третира као дисонанца, док у примерима српског двогласног певања старије традиције представља интонативни ослонац, посебно између финалиса и хипофиналиса где је и најфреквентнија.²² Када се говори о извођењу песама новијег сеоског певања број извођача је неограничен те је неопходно одвојено увежбавање оба гласа, као и симултано интерпретирање уз брижљиво интонирање интервала квинте који је најчешћи сазвук у каденци. Наиме, у оквиру природног тонског система квинта која се образује истовременим извођењем солисте и пратње мора бити „оштра“ и већа у односу на темперовану.

Као што је речено, посебан задатак при процесу учења представља интерпретација нетемперованих тонских система, тембра и агогике. Имајући у виду да се студенти током музичког школовања едукују да интонирају темперовано, изузетно је тешко постићи адекватно извођење хроматских тонских низова и нетемперованих звучних релација. Међутим, током вишегодишњег вишеструког слушања теренских снимака и понављањем звучних узора могуће је достићи нетемперованост. Подједнако тежак задатак представља достизање одговарајућег тембра и агогике за шта је потребно прилагођавање интонације оној која је карактеристична за сеоске интерпретаторе. Тембр који је особен за поједине географске целине изискује додатне техничке напоре при певању јер такозвана природна „боја“ гласа сваког студента (као и сваког другог певача) не може бити одговарајућа за поједине звучне ареале.²³ Наиме, песме из источне и југоисточне Србије захтевају „светлије“ гласове који вокале позиционирају напред, на уснама. Међутим, на подручју централне Србије, а посебно западне и југозападне, као и динарских предела вокали се „повлаче“ са предње позиције усана и додатно „наткривају“ горњом усном како би се добила нешто „тамнија“ звучна слика. Управо у динарским пределима, посебно Херцеговини, заступљено је акцентовање појединих делова музичког тока као специфичност локалног традиционалног музичког језика.

За успешну интерпретацију и савладавање свих наведених елемената од изузетног је значаја извор који се користи приликом упознавања са конкретним музичким примером. Углавном се ради о теренским снимцима у аудио или видео

²¹ Видети више: Димитрије Големовић, „Српско двогласно певање I (облици – порекло – развој)“, *Нови звук*, 8, II/1996, 11–22; Димитрије Големовић, „Српско двогласно певање II (новије двогласно певање)“, *Нови звук*, 9, I/1997, 21–37.

²² Димитрије Големовић, *op. cit.*, II/1996, 21–37.

²³ На сличну појаву наилазимо и у оперском певању код кога се нијансе у специфичности природног гласа исказују кроз синтагме: лирски сопран, драмски сопран, алт, контра алт итд.

формату, директном контакту са истакнутим сеоским певачима и нотним записима из етномузиколошких студија. Стицање знања кроз слушање традиционалне музике и учење песме кроз имитацију доприноси бољем овладавању певачке технике и развоју аудитивног сензибилитета певача. Имитација, као метод усвајања традиционалног музичког искуства, представља полазну тачку за преношење знања у многим културама широм света у којима изучавање певања представља својеврсну „енкултурацију”.²⁴ Стицањем знања кроз понављање постиже се оригиналност сваког извођења и добија онолико варијација одређене песме колико има понављања.²⁵ Поред огромног значаја усменог преношења знања, чиме се успоставља корелација са начином учења у српским сеоским срединама, у оквиру високог образовања немогуће је искључити употребу нотног писма. Наиме, у академском окружењу, у коме се ради са музичарима који су музички писмени и који су се годинама школовали у музичким школама на основном и средњем нивоу, немогуће је занемарити њихово претходно образовање. Зато је при успостављању традиционалног певања на Факултету музичке уметности изузетно важно „помирити” наслеђе усмене и писане културе, односно традиционалне и западноевропске музичке уметности,²⁶ чиме се постиже својеврсна „бимузикалност”.²⁷ Према речима самих студената, најбољи пут ка учењу и освешћивању музичког текста је транскрибовање које се одвија кроз виšekратно слушање и успоравање снимака како би се уочили детаљи, чиме се памћење активира и додатно визуелно стимулише кроз процес писања.²⁸

Поред памћења одређених музичко-поетских текстова и других мелодијских карактеристика, важну улогу у читавом процесу има „телесно памћење” које се може изразити симтагом „тело које пева”. Телесна меморија до сада није била довољно заступљена у истраживању српског традиционалног певања као делу усмене културе, за разлику од других наука – посебно етнокореологије,

²⁴ Према Алану Меријаму: „енкултурација се односи на процес којим појединац учи културу и мора се нагласити да је то бескрајан процес који се наставља током читавог животног века појединца”. Alan Merriam P., *The Anthropology of music*, Evaston, Illinois, Northwestern University Press, 1964, 146.

²⁵ Walter Ong J., *Orality and Literacy: The Tehnologizing of the Word*, London and New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2002, 51–52.

²⁶ Као добар модел етномузиколошког проучавања Бруно Нетл је навео паралелно бављење класичном западном музиком, локалним музичким традицијама и музиком осталог дела света. Bruno Nettle, „Music education and Ethnomusicology: A (usually) Harmonious Relationship”, in: *MinAd: Israel Studies in Musicology Online*, Keynote address to 2010 ISME conference in Beijing, 2010, 1–9. https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/NettlEthnomusicology_and_Music_Education.pdf (приступљено 7. септембра 2022. године)

²⁷ Mantle Hood, op. cit., 155; Loren Ober, op. cit., 148;

²⁸ Мелографија представља сегмент академског образовања етномузиколога у коме се поновљеним слушањем транскрибују традиционалне песме уз коришћење западноевропске музичке нотације и употребу дијакритичких знакова за оне делове музичких текстова који одступају у интонацији, темпу итд.

лингвистике итд. Проучавајући основне принципе усмених култура, Валтер Онг је приметио „да се усмено памћење значајно разликује од писаног по томе што има високу соматску компоненту”.²⁹ У етнокореолошким и плесним наративима говоримо о „кинетичком памћењу” које подразумева телесност и складиштење телесних покрета који се склапају у кореографске целине.³⁰ На примеру традиционалног певања можемо говорити о „телесном знању”, или „учењу путем чула”³¹ будући да тело „памти” оно што репродукује као што су: мелодијска линија, тонске висине, покрете који се односе на облик и положај целог корпуса (тела), али и појединих делова који су важни за постизање звука (језик, усне, мишићи лица и глава). Успешно памћење покрета усана и мишића лица доприноси усвајању технике певања која, на пример, у сеоској традицији захтева снажно извођење помоћу *forte* динамике и „напрегнутог гласа”. Међутим, у градском, као и у стилу певања који је карактеристичан за северне делове Србије, поставка гласа мора бити сасвим другачија и подразумева извођење које је сличније хорској вокалној интерпретацији. У оквиру различитих музичких дијалеката разликују се начин на који је звук артикулисан, као и његове тембровске специфичности, што захтева изузетну телесну покретљивост певача.

Телесна меморија се односи не само на позиционирање појединих делова тела у правилан положај при извођењу специфичних вокалних дијалеката, већ и на тело које интерпретира музички текст на сцени. Наиме, студенти Одсека за етномузикологију изводе српску традиционалну музику у оквиру сценског простора наступајући на концертима, фестивалима, такмичењима и другим јавним презентацијама. Положај певача током сценских наступа је од изузетног значаја, јер представља део невербалне комуникације са публиком. Позиција руку, главе и других делова тела може додатно утицати на веродостојност интерпретације и представљати запамћене покрете које тело репродукује, што заузврат јача и оживљава музичко искуство у реалном времену.³² Покрети тела се углавном уче посматрањем сеоских певача када је у питању техника и стил извођења, док кинетика везана за сценски простор зависи од индивидуалног извођења и најчешће је део пројекције емоција и унутрашњег ентитета на „површину” – тело.³³ Сценско искуство студенти углавном стичу учествујући у раду Ансамбла „Традиција вива”, који је установљен 1998. године али под овим именом постоји од септембра 2020.

²⁹ Walter Ong, op. cit., 76.

³⁰ Видети више: Дуња Њаради, *Књига о плесу: традиције, теорије, методи*, Београд, Ансамбл народних игара и песама Србије „КОЛО”, 2018, 129.

³¹ Frances Morton, „Performing ethnography: Irish Traditional music sessions and new methodological spaces”, *Social & Cultural Geography*, 6/5, October, 2005, 664–665.

³² Ibid., 762.

³³ Sara Ahmed, „Collective Feelings: Or, the Impressions Left by Others”, in: *Theory, Culture & Society*, The TCS Centre, Nottingham Trent University, 2004, 28.

године. Ради се о женској вокалној певачкој групи која представља један од репрезентативних ансамбала Факултета музичке уметности и наступа на концертима и водећим културним манифестацијама у земљи и иностранству. На тај начин се студенти упознају не само са адекватним сценским закономерностима, већ и са организацијом и реализацијом значајних културних догађаја. Посебно је значајно то што кроз учешће у оквиру јавних презентација непосредно сагледавају различите начине коришћења етномузиколошког знања које су стекли у академским оквирима.

Завршна фаза у којој се синтетиче знање из области српског традиционалног певања реализује се на мастер студијама у оквиру предмета под називом *Методика наставе традиционалног певања*. Кроз овај предмет студенти се обучавају методама којима ће подучавати српско традиционално певање и користити претходно стечено знање за његово пласирање у оквиру образовног система и сценског простора. Предавања се остварују кроз упознавање са различитим методама рада у формалном и неформалном образовном систему. Поред тога студенти самостално изводе часове српског традиционалног певања покушавајући да из позиције предавача решавају постављене задатке. Циљ овог предмета јесте оспособљавање студената за креирање и усмеравање стратегија које ће у локалним допринети успостављању континуитета српског традиционалног певања.

Закључак

Рад на образовању студената етномузикологије и развоју њихових практичних вештина у извођењу српске традиционалне музике подразумева процес који се непрестано усавршава и прилагођава датим околностима. Кроз овако широк спектар стручних активности манифестује се „бифункционални идентитет” етномузиколога, посебно кроз област извођења и развоја теоријске мисли засноване на извођењу.³⁴ Њихова стручна компетенција вишеструко се одражава на развој локалних традиционалних музичких пракси, али и на културну и образовни систем у Србији. Наиме, академским образовањем до сада је едукован довољан број компетентних педагога који су оформили одсеке за традиционалну музику у државним музичким школама широм Србије.³⁵ Поред тога, овакав начин образовања омогућио је укључивање етномузиколога у процес очувања и активног преношења традиционалног вокалног умећа у приватним школама певања,³⁶ културно-уметничким друштвима, на певачким радионицама, семинарима и другим

³⁴ Kay Kaufman Shelemy, op. cit., 155; Sanja Ranković, op. cit., 2016, 179–184.

³⁵ До сада су одсеци за традиционалну музику у којима се учи српско традиционално певање покренути у различитим музичким школама у Србији: Београду, Суботици, Краљеву, Смедереву, Лесковцу, Сомбору, Крагујевцу, Сремској Митровици, Трстенику и Гроцкој.

³⁶ Неформалну приватну школу међу првима је покренула моја дугогодишња ученица Бојана Николић 2010. године у Београду. Она је директорка ове школе у којој, поред преноса традиционалног певања, води и неколико пројеката из области етномузикологије као што је објављивање аудио издања раритетних теренских снимака традиционалне сеоске музике.

облицима преношења знања који се одвијају у земљи и иностранству. Од посебног значаја је помоћ сеоским вокалним групама у оквиру којих су етномузиколози посредници међу певачима старије и млађе генерације чиме се обезбеђује континуитет локалних пракси.³⁷

Првих двадесет пет година српског традиционалног певања на Катедри за етномузикологију представљало је време постепеног претакања ове народне вештине из „природног окружења” у институционални оквир. Читав овај процес био је праћен проналажењем адекватног начина да се не изгуби суштински израз традиционалне вокалне праксе и да се адекватно прилагоди образовном контексту. Указивањем са начином стицања знања у оквиру српског традиционалног певања на Катедри за етномузикологију, као и његове примене у друштвеној реалности, приказане су само неке од могућности у домену апликативне етномузикологије. Даљим развојем предмета *Традиционално народно певање и свирање* и квалитативним и квантитативним увећавањем знања отвараће се и нове могућности за његово умрежавање са другим садржајима.

Цитирана дела

Ahmed, Sara: „Collective Feelings: Or, the Impressions Left by Others”, in: *Theory, Culture & Society*. The TCS Centre, Nottingham Trent University, 2004, 25–42.

Bohlman, Philip: *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1998.

Големовић, Димитрије: „Српско двогласно певање I (облици – порекло – развој)”, *Нови звук*, 8, II/1996, 11–22.

Големовић, Димитрије: „Српско двогласно певање II (новије двогласно певање)”, *Нови звук*, 9, I/1997, 21–37.

Zakić, Mirjana; Iva Nenić: „World music u Srbiji: eluzivnost, razvoj, potencijali”, *Etnoumlje*, 19–22, 2012, 166–171.

³⁷ Један такав пример је сеоска певачка група „Црнућанка” из села Гоња Црнућа на Руднику (Централна Србија), која негује раритетне облике традиционалног певања. Њени чланови су припадници старије генерације који се због здравствених и других проблема ретко састају па је судбина опстанка ансамбла постала неизвесна. Зато су се обратили за помоћ Ивани Тодоровић која је своја знања из традиционалног певања стекла на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду. Будући да Ивана живи у Горњем Милановцу, у близини села Горња Црнућа, прихватила је сарадњу са групом „Црнућанка” и постала њен руководилац. Поред активног певања, ради и на укључивању млађих чланова у ансамбл и организује наступе како би обезбедила континуитет локалне музичке традиције.

- Kaufman Shelemay, Kay: „The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and The Transmission of Tradition”, in: Georgy Bartz and Timothy Cooley (Eds), *Shadows in the Field*, second edition. New York: Oxford University Press, 2008, 141–156.
- Kisiluk, Michelle: „(Un)doing fieldwork – Sharing Songs, Sharing Lives”, in: Georgy Bartz and Timothy Cooley (Eds), *Shadows in the Field*, second edition. New York: Oxford University Press, 2008, 183–205.
- Kruger, Simone: „The Ethnomusicologist as Pedagogue: Disciplining Ethnomusicology in the United Kindom”, *The World of Music (Jurnal of the Ethnomusicology Programme The University of Sheffield)*, 51/3, 2009, 139–170.
- Merriam, Alan P.: *The Anthropology of Music*. Evaston, Illinois: Northwestern University Press, 1964, 145–164.
- Morton, Frances: „Performing ethnography: Irish Traditional music sessions and new methodological spaces”, *Social & Cultural Geography*, 6/5, October, 2005, 661–676.
- Nettl, Bruno: *The study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2005, 388–418.
- Nettl, Bruno: „Music Education and Ethnomusicology: A (usually) Harmonious Relationship”, у: *MinAd: Israel Studies in Musicology Online*, Keynote address to 2010 ISME conference in Beijing, 2010, 1–9. <https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nettl-Ethnomusicology-and-Music-Education.pdf> (приступљено 7. септембра 2022. године)
- Њаради, Дуња: *Књига о плесу: традиције, теорије, методи*. Београд: Ансамбл народних игара и песама Србије „КОЛО”, 2018.
- Ober, Loren: *Muzika drugih*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2007.
- Ong, Walter, J.: *Orality and Literacy: The Tehnologizing of the Word*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2002.
- Перковић, Ивана: *80 година Музичке академије/Факултета музичке уметности*. Београд: Факултет музичке уметности, 2017.
- Ранковић, Сања: „Основне одлике српске вокалне праксе у Белој Крајини (Словенија)”, у: Ивана Перковић-Радак, Драгана Стојановић-Новичић,

Данка Лајић (ур.), *Историја и мистерија музике, у част Роксанде Пејовић*, Музиколошке студије – монографије, св. 2. Београд: Катедра за музикологију ФМУ, 2006, 225–238.

Ранковић, Сања: *Основни принципи учења народног певања: Једногласно певање I*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.

Ranković, Sanja: „The Role of Formal Musical Education in the Process of Professionalization of Traditional Rural Singing in Serbia”, in: *Fourth Symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in South-eastern Europe, Music and dance in Southeastern Europe: New Scopes of Research and Action*. Belgrade: Faculty of Music, 2016, 179–184.

Ранковић, Сања: *Певачка пракса Ансамбла народних игара и песама Србије КОЛО*. Београд: Ансамбл народних игара и песама Србије „КОЛО”, 2022.

Reyes, Adelaida: „What Do Ethnomusicologists Do? An Old Questions for a New Century”, *Ethnomusicology*, 53, 2007, 1–17.

Sheehy, Daniel: „A Few Notions about Philosophy and Strategy in Applied Ethnomusicology”, *Ethnomusicology*, 36/3, 1992, 323–336.

Hood, Mantle: „The challenge of Bi-Musicality”, *Ethnomusicology*, 4, May, 1960, 55–59.

Šuvaković, Miško: *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky, Vlees & Beton, Ghent, 2005.

Резиме

У циљу јачања друштвеног ангажовања етномузиколога и њиховог „осећаја сврхе” (sense of purpose), важно је подстицати свест о музичкој култури која се истражује током образовног процеса на универзитету. Један од начина за постизање таквих циљева јесте увођење вештине српског традиционалног певања у академске оквире као дела нематеријалног културног наслеђа. Ова вештина постала је део академског образовног система 1998. године, захваљујући иницијативи студената који су кроз различите формалне и неформалне праксе препознали њен потенцијал. Међутим, тек 2011. године, предмет је постао обавезан у оквиру основних академских студија под називом *Традиционално народно певање и свирање* и обухватио је практичну наставу певања и свирања на фрули.

Основни принципи упознавања српског традиционалног певања захтевају од студената обједињавање теоријских и практичних знања која исходе из схватања дијалектике усмене традиције. Поред тога, синтетизацијом стечених знања која су

плод теоријског и практичног искуства стичу се додатне компетенције и вештине. Теоријска знања о певању подразумевају упознавање са релевантним информацијама о традиционалном вокалном изразу и подизање свести студената о свим процесима повезаним са праксом. Певање као вештина, то јест практично знање, обухвата низ процеса који имају за циљ да омогуће учење технике и поставке гласа, увежбавање једногласних и двогласних примера, нетемперираних тонских низова, агогике, динамике, стилова извођења, тембра и других карактеристика звука. Поред тога, посебна пажња је посвећена „телу које пева”, то јест телесном (соматском) памћењу као делу образовног процеса.

Завршна фаза у којој се синтетише знање из области српског традиционалног певања реализује се на мастер студијама у оквиру предмета под називом *Методика наставе традиционалног певања*. Кроз овај предмет студенти се обучавају методама којима ће подучавати српско традиционално певање и користити претходно стечено знање за његово пласирање у оквиру образовног система и сценског простора.

Рад на образовању студената етномузикологије и развоју њихових практичних вештина у извођењу српске традиционалне музике подразумева процес који се непрестано усавршава и прилагођава датим околностима. Кроз овако широк спектар стручних активности манифестује се „бифункционални идентитет” етномузиколога, посебно кроз област извођења и развоја теоријске мисли засноване на извођењу. Њихова стручна компетенција вишеструко се одражава на развој локалних традиционалних музичких пракси, али и на културни и образовни систем у Србији.