



UNIVERZITET U NOVOM SADU

**HARMONIKA U NARODNOJ I  
ŠKOLSKOJ PRAKSI:  
FENOMENOLOGIJA I PEDAGOŠKI  
ASPEKTI**

DOKTORSKA DISERTACIJA

Mentori: Prof. dr Svanibor Pettan  
Prof. dr Milovan Miškov

Kandidat: Doc. dr Vesna Ivkov

Novi Sad, 2016. godine

# UNIVERZITET U NOVOM SADU

## KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Vesna Ivkov
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	dr Svanibor Pettan, redovni profesor dr Milovan Miškov, redovni profesor
Naslov rada: NR	Harmonika u narodnoj i školskoj praksi: fenomenologija i pedagoški aspekti
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija
Uže geografsko područje: UGP	AP Vojvodina, Novi Sad
Godina: GO	2016.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Univerzitet u Novom Sadu Dr Zorana Đinđića 1 21000 Novi Sad

Fizički opis rada: FO	(8 poglavlja / 351 stranica / 37 slika / 57 tabela / 150 referenci / I(21) priloga)
Naučna oblast: NO	Društveno-humanističke nauke
Naučna disciplina: ND	Etnomuzikologija, Muzička pedagogija
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	harmonika, učenje, škola, nastava
UDK	
Čuva se: ČU	Centralna biblioteka UNS Dr Zorana Đinđića 1 21000 Novi Sad
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	<p>Ova istraživanja posvećena načinima učenja harmonike svoju opravdanost nalaze u naučnoj sferi, praktičnoj potrebi i ličnom interesovanju istraživača. Naučna opravdanost proističe ne samo iz činjenice da harmonika nije bila dovoljno zastupljena u etnomuzikološkim i pedagoškim istraživanjima, nego je u ovom slučaju bitan aspekt posmatranja harmonike kao fenomena i načina učenja sviranja ovog instrumenta.</p> <p>Cilj ovog istraživanja je utvrditi pedagoško-muzičke karakteristike dva osnovna najčešće zastuplja modela praktično primenjivih u učenju sviranja harmonike: slobodni-neinstitucionalni, ili izvanškolski model i institucionalni, ili školski.</p> <p>Opšta hipoteza: Pretpostavlja se da nema statistički bitnih razlika u organizacionim, metodičkim i drugim aspektima učenja sviranja harmonike između vanškolskog i školskog modela učenja.</p> <p>U skladu sa opštom, formirane su posebne hipoteze:</p> <p>h1: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu osnovnog cilja podučavanja između vanškolskog i školskog učenja sviranja harmonike.</p> <p>h2: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu vremenskog trajanja časa i socijalnog oblika nastave u školskom i vanškolskom učenju sviranja harmonike.</p> <p>h3: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu odabira vrste učenja (iz nota, na sluh) u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.</p> <p>h4: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu primene pojedinih nastavnih,</p>

tehničkih i drugih sredstava, koja se koriste u podučavanju u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

h5: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu faktora koji utiču na organizaciju časa u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

h6: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu primene pojedinih postupaka motivacije učenika na času u vanškolskom i školskom učenju harmonike.

h7: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u postignućima, u pogledu odabira vrste instrumenta i vrste muzike na početku učenja sviranja u vanškolskim i školskim uslovima.

h8: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu značaja pojedinih faktora koji utiču na uspeh ili postignuće učenika u sviranju harmonike u vanškolskom i školskom učenju.

h9: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu prednosti i nedostataka učenja harmonike u vanškolskim i školskim uslovima.

h10: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u vrednovanju statusa instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

U gradskim i seoskim sredinama na području Srbije sprovedena su terenska istraživanja u periodu od 2014-2016. godine. Tehnikom intervjuja, specijalno pripremljenog za potrebe ovih istraživanja, dobijeni su podaci o međusobnom odnosu učitelja harmonike, učenika i roditelja, o časovima harmonike, načinu rada i efektima učenja sviranja harmonike. Uzorak je činilo 30 ispitanika, od kojih se jedan deo ispitanika bavi podučavanjem učenika u sferi narodne muzike neinstitucionalno (privatno) i izvođaštvom, a drugi deo ispitanika čine nastavnici i profesori harmonike koji se podučavanjem bave institucionalno, na različitim nivoima muzičkog školovanja.

Za potrebe prikupljanja podataka upotrebljena je i tehnika skaliranja i njoj pripadajući instrument skala procene. Uzorak je takođe mali, činilo ga je 30 ispitanika, od kojih se jedan deo bavi podučavanjem sviranja harmonike u školi, a drugi deo ispitanika se bavi podučavanjem van škole. Ispitanici su birani na osnovu sledećih kriterijuma: da su muzičko školovanje ili radno iskustvo kao nastavnici i profesori harmonike stekli u Muzičkoj školi „Isidor Bajić“ u Novom Sadu, odnosno da kao učitelji / nastavnici harmonike žive i deluju u Novom Sadu.

	<p>U vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike cilj podučavanja je isti. U pogledu pojedinih socijalnih oblika rada primećuje se da su rad u grupi učenika i kombinovanje više oblika rada zastupljeni u školskom okruženju. Ispitanici koji podučavaju u školskom okruženju smatraju da je bitnije da se učenici tokom učenja oslanjaju na note, nego da uče po sluhu. Učenju po sluhu veću prednost daju ispitanici koji podučavaju van škole. Svi ispitanici procenjuju da isti faktori imaju podjednak uticaj na organizaciju časa u vanškolskom i školskom učenu sviranja harmonike. Sredstva motivacije učenika, kao što su korektno ocenjivanje postignuća učenika, javni nastupi učenika i primereno korišćenje kazne zastupljenija su u školskom tipu učenja. Svi ispitanici su se složili u mišljenju da je za učenika prednost paralelno učenje narodne i klasične muzike, da je za učenika najbolje da prva znanja dobije u školi. U vanškolskom okruženju se kao prednosti ističu učenje vrste muzike po želji i odabir učitelja koji će podučavati, a u školskom učenju se kao prednosti izdvajaju kompetencija nastavnika, obaveza vođenja dnevnika rada, sticanje svedočanstva o pohađanju škole, dostupnost štampanih muzikalija / udžbenika, učenje predmeta (muzička teorija, solfeđo) / disciplina, koje pomažu ukupni muzički razvoj pojedinca, nadzor podučavanja od strane stručnih organa, nabavka harmonike sa bariton sistemom, kao i prisutnost udžbenika za metodiku nastave harmonike. Ispitanici koji podučavaju van škole procenjuju da instrument harmonika zauzima viši status u društvu, a time i finansiranje izvođačke delatnosti i medijska promocija izvođača, za razliku od mišljenja koje zastupaju ispitanici koji podučavaju u školi.</p> <p>Za ovu doktorsku disertaciju je značajno to što se na interdisciplinarnan način, sa aspekta etnomuzikologije i muzičke pedagogije, objedinjuje problematika učenja sviranja harmonike. Rezultati i podaci dobijeni ovim istraživanjem, između ostalog, donose nova saznanja u oblasti metodike nastave harmonike. Oni mogu biti značajan dokument u strategiji dinamičnijeg i, na teritoriji Srbije, ravnomernog uvođenja harmonike na sve nivoe školovanja, imajući pritom u vidu zastupljenost ovog instrumenta u više muzičkih žanrova.</p>
Datum prihvatanja teme od strane Senata: DP	08.05.2014.

Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: član: član:

University of Novi Sad  
Faculty  
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	PhD thesis
Author: AU	Vesna Ivkov
Mentor: MN	Prof. Dr. Svanibor Pettan Prof. Dr. Milovan Miškov

Title: TI	The Accordion in Traditional and School Practice: Phenomenology and Educational Aspects
Language of text: LT	serbian
Language of abstract: LA	eng. / ser.
Country of publication: CP	Republic of Serbia
Locality of publication: LP	AP Vojvodina, Novi Sad
Publication year: PY	2016
Publisher: PU	author's reprint
Publication place: PP	University of Novi Sad Dr Zorana Djindjica 1 21000 Novi Sad

Physical description: PD	(number of chapters 8 / pages 351 / figures 37 / tables 57 / references 150 / appendices I(21))
Scientific field SF	Social Sciences and Humanities
Scientific discipline SD	Ethnomusicology, Music pedagogy
Subject, Key words SKW	accordion, learning, school, teaching
UC	
Holding data: HD	Central library University of Novi Sad Dr Zorana Djindjica 1 21000 Novi Sad
Note: N	

Abstract:  
AB

The present study, which is focusing on the ways accordion is learned, is justified by its scientific contribution, practical need and the personal interest of the researcher. The scientific justification stems not only from the fact that there is an insufficient body of research on the accordion in the field of ethnomusicology, but, more importantly, this study focuses on the aspect of the accordion as a phenomenon and the way the playing on this instrument is learned.

The present study is aimed at determining pedagogical-musical features of the two predominant models that are practiced in learning the accordion playing: free- non-institutional or outside-of-school model and institutional or school model.

The general hypothesis: It is assumed that there are no statistically significant differences in organisational, methodological and other aspects of learning the accordion playing between the outside-of-school and school models of learning.

Stemming from the general hypothesis, the following specific hypothesis have been formulated:

h1: It is assumed that there are no statistically significant differences in the primary teaching objectives between the outside-of-school and the school learning of the accordion playing.

h2: It is assumed that there are no statistically significant differences in the lesson duration and the social form of teaching between the outside-of-school and school learning of the accordion playing.

h3: It is assumed that there are no statistically significant differences in terms of choice of learning types (from musical scores, by ear) between the outside-of-school and school learning of the accordion playing.

h4: It is assumed that there are no statistically significant differences in terms of educational, technical and other resources used in teaching in the outside-of-school and school learning of the accordion playing.

h5: It is assumed that there are no statistically significant differences in terms of the factors that affect the organisation of lesson in the outside-of-school and school learning of the accordion playing.

h6: It is assumed that there are no statistically significant differences in terms of the use of student motivation procedures between the out-of-school and school learning the accordion.

h7: It is assumed that there are no statistically



significant differences in the achievements, as well as the selection of the instrument and music types at the beginning of learning in the outside-of-school and school conditions.

h8: It is assumed that there are no statistically significant differences in the importance of certain factors that affect the student success and/or achievement in playing the accordion in the outside-of-school and school learning.

h9: It is assumed that there are no statistically significant differences in terms of the advantages and disadvantages of the accordion learning in the outside-of-school and school conditions.

h10: It is assumed that there are no statistically significant differences in the evaluation of the status of the instrument, social status of artists and teachers in the out-of-school and learning of the accordion playing.

A field research was carried out in urban and rural communities in the territory of Serbia in the period 2014 – 2016. A technique of interview, which was designed for the needs of the present study, was used to obtain the data on the interpersonal relationship of the accordion teachers, students and their parents, on accordion lessons, method of work and learning of the accordion playing outcomes. The sample comprised 30 interviewees. One segment of the sample consisted of musicians who are engaged in teaching traditional music to students outside of school (private tutors) and performing music, while the other group consisted of accordion teachers and professors engaged in institutional teaching on different levels of music education.

For the purposes of data collection, the technique of scaling with an appropriate evaluation scale was used. The sample was small, consisting of 30 respondents, some of whom teach the accordion at school while others teach it outside of school. The respondents were selected on the basis of the following criteria: that they have received their music education or gained their work experience as accordion teachers and professors at Music School „Isidor Bajic” in Novi Sad, and/or that as the accordion teachers/professors they live and work in Novi Sad.

The teaching aims in the out-of-school and school accordion playing are the same. In regard to certain social forms of work it is noticeable that group work and combination of several forms of work are present in the school environment. The respondents

	<p>who teach at school put emphasis on the importance of students' relying on musical scores in comparison to playing by ear during the learning process. Learning to play by ear is given preference by the respondents who teach outside of school. The methods of motivating students, such as fair evaluation of their achievement, students' public performances and an appropriate use of punishment, are preferred in the school type of teaching. All the respondents agree that it is beneficial for students to learn traditional and classical music in parallel have an advantage.</p> <p>What is emphasised as an advantage of the out-of-school environment is learning the desired music with a chosen teacher, while in the school learning among the identified advantages are teachers' competences, the mandatory records of lessons, obtaining a certificate of school attendance, availability of printed musical scores/textbooks, learning different subjects (music theory, solfeggio) /disciplines which facilitate the overall music development of students, supervision of teaching by professional bodies, obtaining an accordion with a baritone system, as well as the existence of textbooks for the accordion teaching methodology. The respondents who teach outside of school consider that the accordion as an instrument has a higher social status, thus contributing to the financing of performances and media promotion of performers, on the contrary to the predominant opinion of the respondents who teach at school.</p> <p>The significance of this doctoral thesis lies in the fact that the learning of the accordion playing is observed from the point of view of ethnomusicology and music pedagogy in an interdisciplinary way providing a complete overview of the subject. The results and data obtained from this research, among other things, bring new insights into the accordion teaching methodology. These insights can serve as a significant document in the strategy of a more dynamic and, in the territory of Serbia, more even introduction of the accordion on all educational levels, bearing in mind the fact that this instrument is present in several music genres.</p>
Accepted on Senate on: AS	8 <sup>th</sup> May 2014
Defended: DE	

Thesis Defend Board: DB	president: member: member:
----------------------------	----------------------------------

*Zahvalnost upućujem mentorima, ispitanicima i onima koji su me podržali tokom istraživanja i izrade ove doktorske disertacije.*

## **SADRŽAJ**

<b>1. UVOD</b> .....	5
<b>2. TEORIJSKI PRISTUP PROBLEMU ISTRAŽIVANJA</b>	
2.1. Određenje pojedinih termina, odnosno pojmova.....	10
2.2. Harmonika kao muzički instrument.....	12
2.3. Vrste i delovi harmonike.....	27
2.4. Rasprostranjenost harmonike u različitim kulturama i narodima s posebnim osvrtom na Srbiju.....	41
2.5. Harmonika u školskom planu i programu u Srbiji.....	59
2.6. Prikaz organizacije i rada u različitim vrstama škola.....	79
2.6.1. Nastava.....	79
2.6.2. Sadržaji nastave.....	80
2.6.3. Proces i faze učenja .....	81
2.6.4. Učenje „na sluh“.....	82
2.6.5. Didaktički principi.....	87
2.6.6. Organizacioni oblici nastave.....	91
2.6.7. Organizacija nastavnog rada na času.....	100
2.6.8. Nastavne metode.....	101
2.6.9. Nastavna sredstva i tehnički uređaji.....	103
2.6.10. Vežbanje.....	106
2.7. Učitelj, učenik i roditelj u procesu učenja sviranja harmonike.....	107
2.8. Efekti učenja sviranja harmonike i plasman znanja.....	113
2.9. Značajni priručnici za učenje sviranja harmonike.....	119
2.10. Pojedina naučna razmatranja o harmonici i učenju.....	157
<b>3. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA</b>	
3.1. Predmet i problem istraživanja.....	165
3.2. Cilj i karakter istraživanja.....	166
3.3. Zadaci istraživanja.....	167

3.4. Hipoteze istraživanja.....	168
3.5. Varijable istraživanja.....	170
3.6. Plan, organizacija i kalendar istraživanja.....	171
3.7. Populacija i uzorak istraživanja.....	172
3.8. Metode, tehnike, instrumenti istraživanja i obrada podataka.....	178
3.9. Metodološka ograničenja.....	181
<b>4. REZULTATI ISTRAŽIVANJA – PRIKAZ, ANALIZA I INTERPRETACIJA</b>	
4.1. Cilj podučavanja u vanškolskom i školskom učenju.....	183
4.2. Vremensko trajanje časa i socijalni oblici nastave u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.....	187
4.3. Odabir vrste učenja (iz nota, po sluhu) u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.....	194
4.4. Primena pojedinih nastavnih, tehničkih i drugih sredstava, koja se koriste u podučavanju u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.....	197
4.5. Faktori koji utiču na organizaciju časa u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.....	204
4.6. Primena pojedinih postupaka motivacije učenika na času u vanškolskom i školskom učenju harmonike.....	207
4.7. Postignuće u odnosu na odabir vrste instrumenta i vrste muzike na početku učenja sviranja u vanškolskim i školskim uslovima.....	215
4.8. Značaj pojedinih faktora koji utiču na uspeh ili postignuće učenika u sviranju harmonike u vanškolskom i školskom učenju.....	218
4.9. Prednosti učenja harmonike u vanškolskim i školskim uslovima.....	225
4.10. Vrednovanje statusa instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.....	235
4.11. Diskusija rezultata.....	241

<b>5. ZAKLJUČCI.....</b>	<b>246</b>
<b>6. LITERATURA – IZVORI.....</b>	<b>255</b>
<b>7. PRILOZI.....</b>	<b>268</b>
Tabele .....	279
Spisak ispitanika sa kojima je obavljen intervju.....	280
Protokol intervjua.....	283
Spisak ispitanika koji su radili skalu procene.....	284
Skala procene.....	295
Notni zapisi.....	295
Metodika nastave harmonike Milane Baračkov Malenica.....	305
<b>8. POPIS SLIKA, TABELA I NOTNIH ZAPISA</b>	
Popis slika.....	342
Popis tabela.....	346
Popis notnih zapisa.....	351

## 1. UVOD

Jedan od osnovnih razloga da se opredelim za rad pod naslovom *Harmonika u narodnoj i školskoj praksi: fenomenologija i pedagoški aspekti* obrazlaže se činjenicom da je harmonika kao tematska osnova naučnih istraživanja u inostranstvu daleko više pobudila interesovanja, nego što je to slučaj u domaćoj nauci. Usredotočeno istraživanje starijih oblika seoske tradicije u srpskoj etnomuzikologiji u neravnopravni položaj je potisnulo noviju i gradsku muzičku praksu. Harmonika je u tom smislu bila interpretirana neželjenim, doduše tehnološki naprednijim i zato muzičarima privlačnim supstitutom za starije muzičke instrumente.

Savremena etnomuzikologija zagovara holistično istraživanje muzike u domenu stvaralaštva, reprodukcije i recepcije, bez ograničenja u pogledu na geografske, vremenske, nacionalne, žanrovske i druge posebnosti. Za razliku od starijih usmerenja unutar struke, za koja je bilo karakteristično traganje za nacionalnim i arhaičnim elementima u muzici i za koje su novije i hibridne pojave predstavljale neželjene anomalije, ova disertacija fenomenološki i neselektivno pristupa istraživanju harmonike i predstavlja je kao deo muzičke realnosti u različitom geografskom i istorijskom kontekstu, s posebnom pažnjom, koja je usmerena na primer Srbije. Temeljna teorijska ishodišta su fenomenologija (Husserl 1980) i veze između etnomuzikologije i muzičke pedagogije (Shehan Campbell 2004).

Alen Merijem (Alan Merriam), pobornik čuvenog pravca koji povezuje etnomuzikologiju i antropologiju, autor knjige pod naslovom *Antropologija*



*muzike*, smatra se jednim od prvih zapadnih etnomuzikologa koji se zainteresovao za temu muzičkog obučavanja, odnosno učenja muzike. U svojim radovima on pokušava da odgovori na pitanje o tome kako se prenosi tradicija muzičke kulture (Merriam 1964: 145-163). Takođe, etnomuzikolog Bruno Nettl (Bruno Nettl), koji je jedan od predstavnika savremene američke etnomuzikologije, navodi da „način na koji se predaje i prenosi muzika jeste neodvojivi deo muzičke kulture bilo kog društva“ (Nettl 2005: 400).

Veze etnomuzikologije i muzičke pedagogije ogledaju se i kroz inicijative u obrazovanju, koje su doprinele implementaciji nastavnih sadržaja koji imaju obeležja multikulturalnosti. Međutim, u praksi se pokazalo da predavači nisu pripremljeni za predavanje ovakve materije. Udžbenike pišu eminentni stručnjaci, a u praksi se pokazala potreba za davanje instrukcija o tome kako predavati ovaj nastavni sadržaj (Wong 1998: 85). Razvoj "pedagoški informisane etnomuzikologije" trebalo bi usmeriti na tačke susreta ova dva područja, kao što su na primer muzika i nastava, muzika i obrazovanje (Sweers 2009: 67). Brojni potencijali i primenljivosti znanja iz područja etnomuzikologije bili su povod za nastanak aplikativne etnomuzikologije. Ova studijska grupa osnovana je u Beču 2007. godine u okviru Međunarodnog saveta za tradicionalnu muziku (ICTM), između ostalog, sa ciljem da organizuje konferencije, pokrene izdavaštvo, okuplja naučnike i organizuje razne programe podučavanja (Harrison, Pettan 2010: 1), a predsedavajući je generalni sekretar ICTM-a Svanibor Petan (Svanibor Pettan). Baš kao što etnomuzikološki rad na terenu ne može više biti usmeren samo na prikupljanje podataka, tako ni pedagogija ne može samo da upravlja sadržajima. To znači da ni „teren“, ni „učionica“ ne mogu biti mesta koja omogućavaju samo određene aktivnosti (Wong 1998: 85).

Razmatrajući odgovore na pitanja „da li postoji narodna muzička pedagogija“, Dimitrije Golemović navodi da je „pevanje nesumnjivo bila praksa koja nije poznavala neke pedagoške metode“ (Golemović 2005: 184). Podaci koje je on dobio od brojnih

muzičara svedoče o tome da su „na put savladavanja tajni sviranja kretali najčešće sami, bez pomoći nekog iskusnog svirača u ulozi učitelja“ (Golemović 2005: 187).<sup>1</sup>

Na interdisciplinarnan način, sa etnomuzikološkog i pedagoškog aspekta, u decembru 2011. godine nastala je zamisao o realizaciji ove doktorske disertacije o harmonici. Magistarski rad pod naslovom *Harmonika u Vojvodini*, rađen pod mentorstvom prof. dr Nicea Fracilea, odbranjen je u januaru 2007. godine na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu. Magistarski rad je osvetlio harmoniku kao muzički instrument višenacionalne Vojvodine, sa težištem na ulozi i funkciji koju ona ima u narodnim običajima i muzičkom repertoaru Srba, Slovaka, Rusina, Hrvata i Mađara.

Ova doktorska disertacija je zamišljena u pravcu istraživanja o načinima podučavanja sviranja hromatske harmonike, koji se manifestuju u narodnoj i školskoj praksi. Nakon uvoda, u delu rada koji je posvećen teorijskom pristupu problemu istraživanja najpre su pobliže objašnjeni pojedini termini, odnosno pojmovi. Harmonika kao muzički instrument, razmatrana je sa aspekta istorijskog razvoja, organološke i ergološke problematike, uz podatke o njenoj rasprostranjenosti i ulozi u različitim kulturama i muzičkim tradicijama, s posebnim osvrtom na Srbiju. Kad je reč o harmonici u muzičkoj školi, na osnovu nastavnog plana i programa predstavljeni su ciljevi, operativni zadaci, literatura, kao i jedan od načina podučavanja u prvom razredu osnovne muzičke škole.

Organizacija i način rada u različitim modelima škola prikazani su kroz sagledavanje nastave i njenog sadržaja, procesa i faza učenja, didaktičkih principa, oblika nastave, nastavnih metoda, nastavnih sredstava, tehničkih uređaja i vežbanja.

Takođe, govori se o ulozi učitelja, učenika i roditelja u procesu neinstitucionalnog i institucionalnog učenja sviranja harmonike. Prateći hronološki

---

<sup>1</sup> O učenju pevanja uz gusle pisala je Danka Lajić Mihajlović (Лажинь Михајловић 2012: 121-139).

sled po vremenu nastanka, predstavljeni su i značajni metodski priručnici za učenje sviranja, kao i priručnici i udžbenici za početnike, koji se danas koriste u Srbiji, kako u vanškolskom, tako i u školskom modelu podučavanja.

Nakon osvrta na pojedina naučna razmatranja o harmonici i učenju sledi odeljak posvećen metodologiji istraživanja, gde su predstavljeni predmet, problem, cilj i zadaci istraživanja, hipoteze, varijable, karakter, kao i plan organizacije istraživanja, ograničenja istraživanja, odabir populacije, primenjene metode i tehnike istraživanja.

Rezultati empirijskog istraživanja dati su u vidu prikaza, analize i interpretacije i zaključaka, a na kraju rada nalaze se spisak korišćene literature i prilog.

## **2. TEORIJSKI PRISTUP PROBLEMU ISTRAŽIVANJA**

## **2.1. Određenje pojedinih termina, odnosno pojmova**

Za razliku od stava pozitivističkih nauka koje **fenomen** (grč. φενομένωv) poistovećuju sa činjenicama, nemački filozof Edmund Huserl (Edmund Husserl) smatra da „fenomen nema realna svojstva ... Fenomen nastaje i nestaje, ne zadržava nikakvo stalno, identično biće, koje bi kao takvo bilo objektivno odredljivo u prirodnonaučnom smislu, na primer, kao objektivno deljivo na komponente, kao nešto što se može analizirati u pravom smislu” (Huserl 1967: 26). Zahvaljujući Huserlu, fenomenologija, kao jedan od dominantnih smerova savremene filozofije postaje prihvaćena od niza mislilaca, a prednost njene metode je u sposobnosti ugrađivanja u različite oblasti istraživanja: rana ispitivanja sprovedena u oblasti psihologije, psihijatrije, sociologije, umetnosti, kao i nauke o književnosti (Uzelac 2009: 94).

Fenomen i muziku poistovetio je Alen Merijem (Alan Merriam). On muziku definiše kao jedinstveni ljudski fenomen koji postoji samo u pojmovima društvene interakcije, odnosno fenomen koji su ljudi stvorili i koji je, samim tim, neodvojivi elemenat kulture, ljudskog ponašanja i delovanja (Merriam 1964: 27).

**Harmonika**, kao savremen muzički instrument prepoznaje se kao usna i ručna (vučna). Usna harmonika se smatra „starijom sestrom“ ručne harmonike (Sachs 1920: 387). Po vremenu nastanka, ona je među najmlađim muzičkim instrumentima, a po rasprostranjenosti u svetu je među prvima (Kumer 1983: 89). Ona je lako prenosiva, a ton se dobija treperenjem slobodnog jezička (Geiringer 1978: 258). Savremeni tipovi ručne harmonike su harmonike sa dugmadima i harmonike sa klavirskim dirkama u diskantu (*Musical instruments of the World* 1985: 81).

Prema definiciji u *Pedagoškoj enciklopediji* **škola** je „institucija čiji je osnovni zadatak da ostvaruje cilj i zadatke vaspitanja“. U tom najširem značenju pojmom škola obuhvaćeni su: predškolske ustanove, osnovne, srednje, više, visoke

škole i fakulteti odnosno univerziteti. U užem značenju pod školom se podrazumevaju samo osnovne i srednje škole (*Pedagoška enciklopedija II* 1979: 414). U *Pedagoškom rečniku* navodi se da je „škola samostalna i samoupravna radna organizacija u kojoj se sprovode zajedničko vaspitanje i obrazovanje omladine ali i odraslih po utvrđenom planu i programu“ (*Pedagoški rečnik II* 1967: 601). Škola je specijalizovana vaspitno-obrazovna ustanova u kojoj nastavnici, na osnovu utvrđenog programa, planski i sistematski prenose svoja znanja, stavove i umenja na učenike. Škola može biti osnovna, opšteobrazovna, zatim srednja i viša, uže specijalizovana, profesionalno usmerena (Trebješanin 2000: 477).

U muzičko-pedagoškoj nauci pod pojmom škola smatra se nezavisni subjekat teorijske analize. Funkcionalne karakteristike muzičke škole sagledavaju se u jedinstvu tri komponente, a to su:

- profesionalno-instrumentalne i didaktičke tehnike;
- kreativni zadaci u različitim vidovima muzičko-pedagoške delatnosti;
- umetničko-stvaralačke nove tehnologije, muzičko-izvođačke, pedagoško-interpretacione tehnike.

Sve komponente sa svojim kompetencijama, odvojeno ili u zajednici, definišu muzičko-pedagoški profil (Устименко-Косорич 2014: 154).

U zavisnosti od konteksta, u ovoj doktorskoj disertaciji pojam škola ima više značenja: škola kao sinonim za muzičku školu, škola kao sinonim za priručnik / udžbenik, škola u neinstitucionalnom načinu podučavanja podrazumeva učenje harmonike privatno kod određenog učitelja.

Kada je u pitanju pojam **praksa**, sa aspekta vaspitanja, ona podrazumeva „ukupnost i pojedinačnost praktične delatnosti (rada, čina)“ (Банђур, Поткоњак 1999: 96). Praksom ljudi žele nešto da postignu, da dosegnu cilj koji su u radu postavili. Nastava instrumenata i pevanja na svim stupnjevima muzičkog školovanja „do te mere je svedena na puku praksu, toliko je prakticistička, da se izraz pedagog, za nastavnike koji je izvode, može primeniti samo u onom najširem

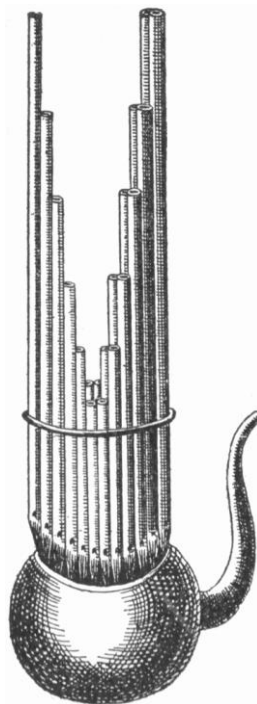
njegovom značenju –pais agein, paidagogos / onaj koji vodi dete“, pa prema tome pedagogom se smatra svako ko se bavi bilo kakvim podučavanjem (Rojko 2014: 80-81).

**Nastava** podrazumeva oblik i proces vaspitanja i obrazovanja, a “uspešno voditi nastavu znači ovladati nastavnim procesom i celishodno ga voditi i usmeravati” (Trnavac, Đorđević 1992: 165). Nastavu čine podučavanje i učenje, odnosno aktivnosti nastavnika i učenika (Trnavac, Đorđević 1992: 171). **Učenje** podrazumeva „intenzivno angažovanje i stvaralački odnos prema onome šta se saznaje“ (Trnavac, Đorđević 1992: 171). **Nastavnik (učitelj)** treba da poseduje znanja i kompetencije, lična i komunikaciona svojstva, takođe i spremnost da u toku podučavanja nesebično i stalno doprinosi razvoju i napredovanju učenika. Instrumentalna nastava (nastava prilikom koje se uči sviranje muzičkog instrumenta, prim. V. I.), je koncipirana na taj način da „nastavnik ima glavnu ulogu i odlučujući uticaj na početak učenja i tok daljeg napredovanja“ (Богуновић 2006: 247). U izvanškolskom načinu učenja sviranja harmonike, onaj koji podučava najčešće se naziva učitelj, ili majstor, a u muzičkoj školi je to nastavnik, ili profesor.

## **2.2. Harmonika kao muzički instrument**

Istorija instrumenta harmonike je veoma bogata, kako na globalnom, tako i na lokalnom nivou, imajući u vidu preteče, brojne eksperimentalne instrumente koji su neposredno prethodili nastanku današnjih vrsta ovog instrumenta. Iz tog razloga, pisanje o istoriji harmonike je sve osim jednostavan zadatak. Poreklo harmonike i njenih bliskih srodnika poput melodeona i bandoneona (u muzičkim rečnicima često kategorizovanih instrumenata sa slobodnim jezičkom) datira u prošlost, oko 2 700 godina pre Hrista, kada je šen(g) (eng. Sheng), kao preteča

harmonike i instrument sa treperećim jezičkom, nastao u Kini, za vreme vladavine cara Nin-Kva (Nyn Kwa) (Eickhoff 1991: 18).<sup>2</sup>



Slika 1: Šen(g) ([http://etc.usf.edu/clipart/3200/3243/sheng\\_1.htm](http://etc.usf.edu/clipart/3200/3243/sheng_1.htm))

Postoje razne pretpostavke o tome kako je šen(g) dospeo na prostore današnje Evrope. Ovaj instrument je, možda, doneo Marko Polo (Marco Polo) sa svojih putovanja, ili ga je, verovatnije, 1777. godine misionar Amio (Pierre Amiot) doneo iz Kine (Мирек 1994: 5). U Rusiji, šen(g) je bio poznat još u vreme tatarsko-mongolske vladavine u periodu od 10. do 13. veka, kao i na petrogradskom dvoru sredinom 18. veka (Мирек 1994: 59). Zvukom ovog instrumenta oduševljavali su se stranci, koji su povremeno boravili ili živeli u Petrogradu. Nekima od njih, šen(g) je kasnije poslužio za eksperimentalne

---

<sup>2</sup> Jedan od prvih opisa slobodno-treperećeg jezička koji je sadržan u instrumentu šen(g) dat je od strane Mihaela Pretoriusa (Michael Praetorius) u delu *Die Organographia* iz 1619. godine (Eickhoff 1991: 18).



poduhvate, pa je ovaj instrument, preko Rusije i Skandinavije, dospao u Srednju Evropu (Eickhoff 1991: 18).<sup>3</sup>

Izum harmonike, međutim, pripada razdoblju mnogo bližem našem vremenu, odnosno vezuje se za 1820. godinu, iako postoji nekoliko drugačijih mišljenja o tome gde tačno, kada i od strane koga su izrađeni prvi instrumenti ovog tipa. Nadalje, razvoj harmonike kroz 19. vek i početkom 20. stoleća usložnjava se raznim tvrdnjama mnogih nemačkih i italijanskih proizvođača, od kojih su neki skloni tome da favorizuju svoju prednost u doprinosu razvoja ovog instrumenta.

Kao šesnaestogodišnjak, Hristijan Fridrih Bušman (Christian Friedrich Buschmann) je došao na ideju da metalne jezičke postavi na drveno postolje sa pregradama za strujanje vazduha. Auru, odnosno usnu eolinu (nem. Mund-Äoline), instrument sa 15 otvora za proizvodnju tonova, Hristijan Bušman je izradio u Berlinu 1821. godine.<sup>4</sup> Ovaj mali instrument, veličine 4 cola, sa metalnim jezičcima, opremljen brojnim pregradama u koje se uduvavao vazduh, služio je za posmatranje dejstva vazdušne struje na stvaranje zvuka (*Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 1989: 1667).



Slika 2: Aura (<http://www.angelfire.com>)

---

<sup>3</sup> Između ostalih, šeng je u Sankt Peterburgu privukao pažnju Kracenshtajna, koji smatra da je ovaj instrument previše primitivan instrument i predložio je da Kiršnik, jedan graditelja orgulja u Sankt Peterburgu primeni ovaj instrument u izradi orgulja (Macerollo 1980: 6).

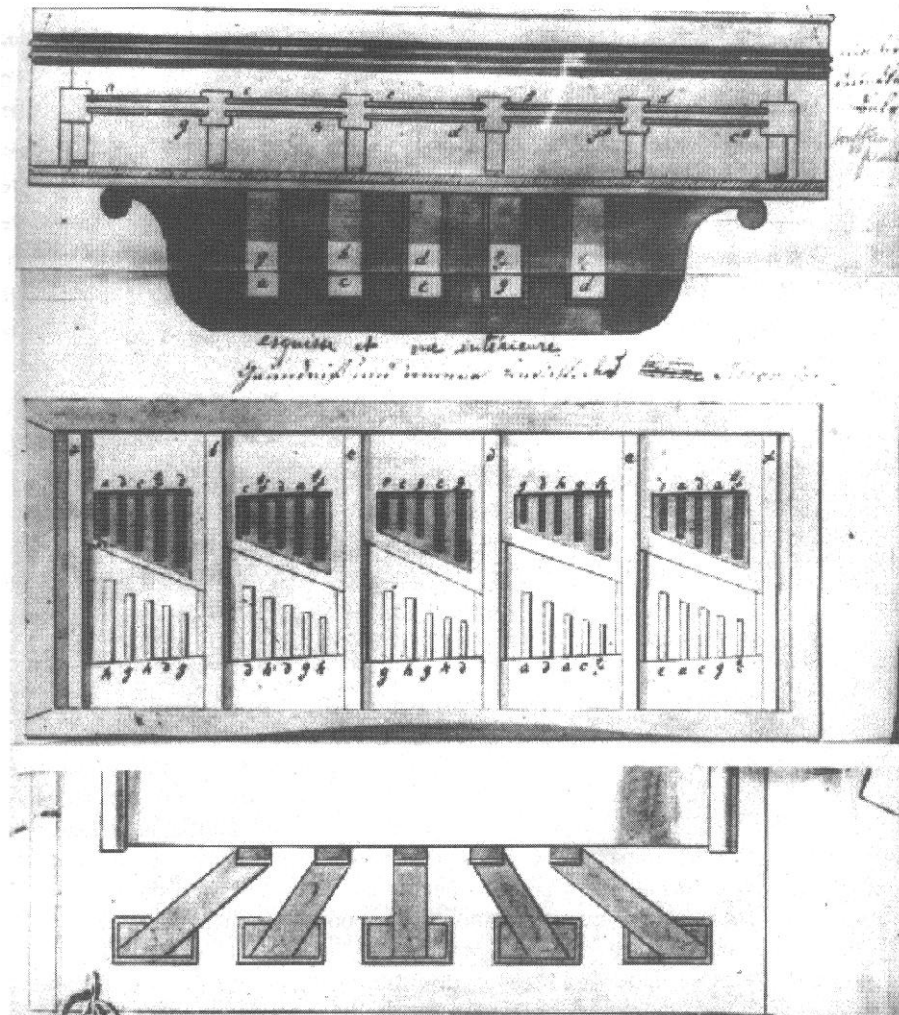
<sup>4</sup> Drugačiju informaciju navodi američki muzikolog Sigmund Spaeth, pišući tekst u enciklopediji (*Merit Studenti Encyclopaedia* 1980), gde ukazuje na to da je Hristijan Bušman prvu harmoniku konstruisao 1822., 1825., ili 1829. godine (Howard 2003: 24).

Posle aure, koja je služila kao pomoćni mehanizam za štimovanje klavira, Hristijan Bušman je konstruisao tehnički savršeniji i praktičniji instrument sa 10 jezičaka, koji proizvodi 20 temperovanih tonova (Roth 1954: 43). Taj instrument se nalazio na postolju, a iznad njega je kožni meh sa tri nabora (falte), pomoću kojeg se, uz pritisak vazduha, otvaraju komore i formira se postojano zvučanje tona. Bušman je 1822. godine ovaj instrument razvio u hand-eolinu (nem. Hand-Äoline) tj. ručnu eolinu, koja je uzor današnje pokretne, odnosno ručne harmonike (Vičar 1981: 47).

Međutim, sada je opšte prihvaćeno mišljenje da je harmonika nastala u trećoj deceniji 19. veka, a dostupni podaci pokazuju da je 6. maja 1829. godine, Kiril Demijan (Cyril, ili Cyrilius Damian) patentirao dizajn za tadašnji instrument (flutinu) i to u Beču, u Austriji. Demijanov instrument je imao dijatonsko, bisonorno ustrojstvo (davao je dva tona pritiskom na jedno dugme, u zavisnosti od smera kretanja meha) i imao je akorde u diskantu, time prateću ulogu pri pevanju (Howard 2003: 23).<sup>5</sup> Upravo zbog akordskog sazvuca, ovaj instrument je dobio naziv akordion (Имханицкий 2006: 46). Demijanov instrument imao je 5 dirki, koje su otvaranjem ili zatvaranjem meha stvarale 10 akorada. Budući da je bio zamišljen više kao igračka nego kao instrument i da nije postojao nikakav metod niti pisani dokument o tehnici, stvaranje muzike na akordionu bilo je otežano (Hermosa 2008: 38).

---

<sup>5</sup> Skala na Demijanovom akordionu sadrži sledeći niz tonova: g, a, h, c, d, e, fis, g – cis, d. Savršenijom varijantom ovog instrumenta smatra se ugradnja mutacije – promene. Pod tim se podrazumeva postojanje potiskivača u obliku federa na zadnjoj strani instrumenta, čijim pritiskom melodijski ton zvuči bez harmonizacije (Dunkel 1999: 60). U pogledu konstrukcije i izvođačkih mogućnosti, Demijanov akordion je veoma lak, prenosiv, pogodan za sviranje koračnica, popevki i akordskih melodija (Rossi 1984: 30). Nažalost, Demijanov instrument je postojao veoma kratko, ali ga je rekonstruisao italijanski proizvođač harmonika Paolo Soprani i 1863. godine je proizveo autentičnu kopiju (Maurer 1983: 56).



Slika 3: Raspored jezičaka na Demijanovom akordionu  
(Имханицкий 2006: 47)

Mesec dana kasnije, tačnije, 19. juna 1829. godine u Londonu, Čarls Vitston (Charles Wheatstone) patentirao je englesku koncertinu. To je instrument šestougaoanog oblika i na oba manuala ima određen broj dugmića, koji se pritiskuju kažiprstom, srednjim i domalim prstom. Kasnije, engleska koncertina nije doživljavala velike izmene u konstrukciji, ali nastalo je više vidova tog instrumenta u skladu sa ambitusom glasova i tonova, na primer: sopran, alt, tenor, bariton, bas, kontrabas (Autorenkollektiv 1964: 29). Sve navedene vrste koncertine su imale istu aplikaturu, te su izvođači bez teškoća mogli da sviraju na bilo kojem tipu

koncertine, što je veoma pogodno pri sviranju u ansamblu. Pri promeni smera kretanja meha menja se visina tona (Мирек 1994: 43), što znači da je koncertina unisonoran instrument, za razliku od Bušmanove hand-eoline i Demijanovog akordiona, koji se zasnivaju na bisonornom principu (prim. V. I., Ivkov 2006: 17-18).



Slika 4: Engleska koncertina  
(<http://www.konzertinanetz.de>)

Harmonika (flutina) koja je imala tzv. melodijski diskant, na kojem su mogle biti izvođene melodije nastala je 1831. godine, osmišljena u Parizu od strane Žuna Pišnoa (Jeune Pichenot). Ona je takođe poznata kao klavirska melodika (franc. *clavier melodique*) i preteča je današnjeg melodeona (Имханицкий 2006: 63).

Karl Fridrih Ulig (Carl Friedrich Uhlig) konstruisao je nemačku koncertinu (nem. *Deutsche Konzertina*) u Hemnicu, 1834. godine (Maurer 1983: 131).<sup>6</sup>

Za razliku od engleske, nemačka koncertina je bisonorna. Ona je najpre imala četvrtast oblik i po pet dugmića sa svake strane, a kasnije je bila šestougaoanog oblika i broj dugmića se postepeno povećavao (Autorenkollektiv 1964: 30). Kao kod engleske koncertine, pri sviranju na nemačkoj koncertini koriste se četiri prsta (Мирек 1994: 45). Pritiskom jedne tipke na nemačkoj

---

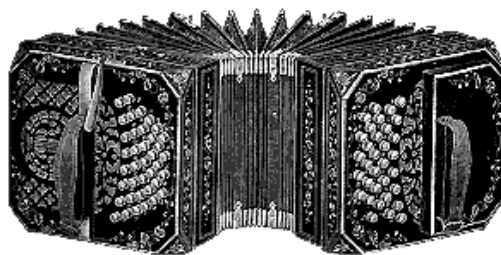
<sup>6</sup> U drugim izvorima navedeno je da je nemačka koncertina nastala 1835. godine i da nikada nije bila upotrebljavana u muzičkoj praksi na britanskom području, dok je na primer, vrlo popularna na teritoriji SAD, gde je koriste Amerikanci evropskog porekla za sviranje melodija narodnih plesova (Howard 2003: 24).

koncertini, 1868. godine ostvarena je mogućnost istovremenog zvučanja određenog tona i njegove oktave, što boji i punoći tona daje određenu specifičnost (Autorenkollektiv 1964: 31).



Slika 5: Nemačka koncertina  
(C. F. Pirner, Chemnitz, oko 1855. godine, <http://www.bandonion-maker.com>)

Uz primenu bisonornog principa, Hajnrh Band (Heinrich Band) je na osnovu nemačke koncertine 1840. godine u Krefeldu konstruisao bandoneon (nem. das Bandoneon), uz primenu bisonornog principa (Мирек 1994: 47).<sup>7</sup> Ovaj instrument je imao veći potencijal u tehničkom i izvođačkom smislu od do sada navedenih instrumenata.



Slika 6: Bandoneon (<http://www.gardelweb.com/bandoneon.htm>)

---

<sup>7</sup> Prema drugim literarnim izvorima, Hajnrh Band je ovaj instrument konstruisao 1846. godine (Јованчић 2008: 37).

Raspored tonova na bandoneonu je vertikaln u pet redova, za razliku od koncertine na kojoj su tonovi raspoređeni horizontalno u tri reda (Autorenkollektiv 1964: 31). Vremenom se na ovom instrumentu, kao i na koncertini, povećavao tonski opseg, a tehničko dostignuće je bilo takvo da se pritiskom jedne tipke na bandoneonu može čuti utrostručeno oktavno zvučanje, što znači da istovremeno zvuče tri trepereća jezička (Мирек 1994: 47).<sup>8</sup>

Inače, hromatski niz tonova je primenjen 1851. godine, kad je Matias Bauer (Mathias Bauer) u Beču izradio klavirnu harmoniku, koja je bila unisonorna, sa klavirskim dirkama na desnom manualu (diskantu) (Maurer 1983: 75).

Za razliku od bogate i dugogodišnje tradicije u primeni treperećeg jezička u izgradnji muzičkih instrumenata na prostorima zapadne Evrope, u Rusiji je ovaj razvoj tekao nešto sporije. U izvesnoj meri tome je doprineo iscrpljujući rat 1812. godine, ali u osnovi i to što su se u to vreme izradom muzičkih instrumenata u zapadnom delu Evrope bavili muzički izvođači i bolji poznavaoци muzike, a u Rusiji gradske i seoske zanatlije (Мирек 1994: 50). Početkom 19. veka harmonike su postojale u Jelizavetgradu i Tuli. U svojoj radionici u Tuli, braća Škunaev (братья Шкунаевы) su izrađivali tehnički jednostavne harmonike. Oko 1820. godine, stalnu proizvodnju prostijih tipova ručne harmonike organizovao je puškar Timofej Voroncov (Тимофей Воронцов) (Мирек 1994: 50). U to vreme harmonikaši su svirali dijatonke u okviru tradicionalnih ruskih orkestara, pa je ovaj tip instrumenta bio izuzetno popularan (Лукић 2002: 58). Bilo je više vrsta i naziva harmonika, koji su proistekli iz različitih ruskih regionalnih područja. Postojale su na primer tulska, livenska, elecka, venska (Имханицкий 1991: 113-116), saratovska, ruska jednoredna, bologojevska, petrogradska, novorževska harmonika,

---

<sup>8</sup> Uvođenjem novog tonskog sistema sa hromatskom skalom i unisonornog principa, 1926. godine Ernst Kuserov (Ernst Kusserow) i Fric Miklic (Fritz Micklitz) daju veoma značajan doprinos usavršavanju bandoneona (Autorenkollektiv 1964: 32). E. Kuserov je ustanovio školu sviranja na hromatskom bandoneonu (Мирек 1994: 49).

od kojih je svaka imala svojevrstne tehničke osobenosti i mogućnosti izvođenja sebi svojstvenog repertoara (Мирек 1994: 51). Harmonike u Rusiji su najpre imale manji broj dugmadi (na primer 23 u diskantu, 12 u basu), a kasnije se, usavršavanjem instrumenta, broj dugmadi povećavao (52-100 dugmadi u basu) (Јованчић 2008: 56).

Neke od harmonika sa lokalnim nazivom su zapravo garmonj / harmonj (rus. гармонь) je naziv za malu harmoniku u Rusiji, sa metalnim jezičcima, koji titraju strujanjem vazduha kroz meh. Aplikacija tonova kod ovih harmonika ustrojena je po bisonornom principu (Јованчић 2008: 56-57).



Slika 7: Harmonj (<http://www.russian-garmon.ru/national-types>)

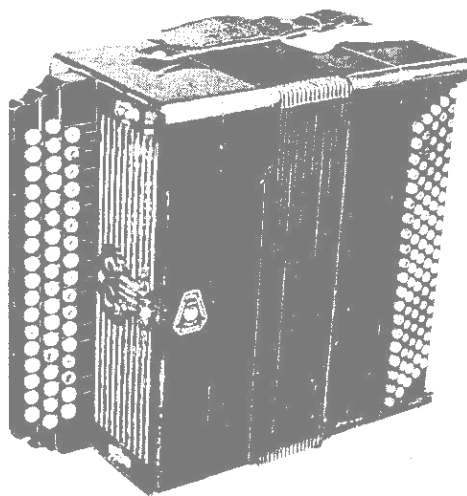
Krajem 19. veka u Rusiji počinje intenzivnija proizvodnja raznih tipova harmonika. Po hronološkom sledu, jedan od prvih konstruktora ruskih harmonika je Nikolaj Ivanovič Beloborodov (Николай Иванович Белобородов), koji je 1870. godine izradio dvorednu harmoniku sa dugmadima. U prvom redu dugmadi su bili osnovni tonovi, a u drugom redu njihove alteracije. Po svom konstruktoru, ovaj instrument je dobio naziv beloborodovska harmonika (rus. белобородовская гармоника). Nikolaj Beloborodov nije samo konstruktor, instrument-majstor i izvođač, nego je bio i osnivač poznatog ruskog orkestra harmonika (Мирек 1994: 80-83). Pored toga, Beloborodov je autor udžbenika za harmoniku, a osnivač je i škole za ovaj instrument (Јованчић 2008: 58).



Slika 8: Beloborodova hromatska harmonika, izrađena 1878. godine  
(fotografisao Andrei Sdobnikov)

Nekoliko decenija kasnije, Petar Egorovič Sterligov (Петр Егорович Стерлигов) je 1903. godine počeo sa izradom hromatskih harmonika. J. F. Orlanski – Titarenko (Я. Ф. Орланский – Титаренко) je od Sterligova naručio četvororednu hromatsku harmoniku, koja je bila izrađena 1907. godine (Мирек 1994: 112). Ovaj instrument je dobio naziv bajan (rus. баян), po Bajani, poznatom vokalnom izvođaču ruskih narodnih pesama (Maurer 1983: 118). Inače, po svojoj konstrukciji, bajan je imao ugrađene „gotove“ akorde, odnosno akordska sazvučja u basu, i to durski, molški, mali durski i umanjeni septakord (Јованчић 2008: 57).





Slika 9: Bajan (Maurer 1983: 118)

Peter Egorovič Sterligov (Петер Егорович Стерлигов) je konstruisao harmoniku sa 52 tona na diskantu i 72 basa (Јованчић 2008: 58). Ovaj četvororedni, odnosno petoredni raspored dugmadi na desnoj strani bajana dobio je naziv Sterligov sistem. Zbog podesnog rasporeda tonova, ovaj sistem je našao široku primenu. Sterligov kasnije uočava da je raspored tonova na levoj strani bajana takođe manje praktičan, pa je primenio opšteprihvaćen italijanski raspored dugmadi. Osim Sterligovog, postojali su i nešto drugačiji rasporedi dugmadi na desnoj strani bajana, kakvi su na primer sistem Nikolaja Sinickog (Николай Зивьевич Синицкий), ili sistem Vladimira Hegstrema (Владимир Петрович Хегстрем) (Мирек 1994: 113-114). Pored svojstvenog rasporeda tonova na desnoj strani bajana, Hegstrem je primenio kvintno–kvartni sistem u rasporedu tonova na levoj strani bajana, koji je doduše, obrnut u odnosu na kvintno–kvartni sistem basova današnje harmonike (Мирек 1994: 114). Bajan je u Rusiji doživeo veliku popularnost i bez njega se ne može zamisliti izvođenje narodne pesme.<sup>9</sup> Pored bajana, takođe je značajna i ruska harmoška (nem. Harnoschka). Ona istovremeno

---

<sup>9</sup> Pored tradicionalne muzike, ruski harmonikaši počinju da sviraju varijetetsku, klasičnu muziku, a u periodu neposredno nakon Oktobarske revolucije 1917. godine, masovno izvode pesme revolucionarnog sadržaja (Лукић 2002: 60-61).

predstavlja unisonorni i bisonorni dijatonski instrument, kod koga su za razliku od gornja dva bisonorna dugmeta, ostala dugmad postavljena po unisonornom principu (Maurer 1983: 118).

Pored naziva bajan, u Rusiji je uobičajen i naziv akordeon (rus. аккордеон), što označava harmoniku sa klavirskim dirkama u diskantu, koja se intenzivno proizvodi od dvadesetih godina 20. veka (Мирек 1994: 109).

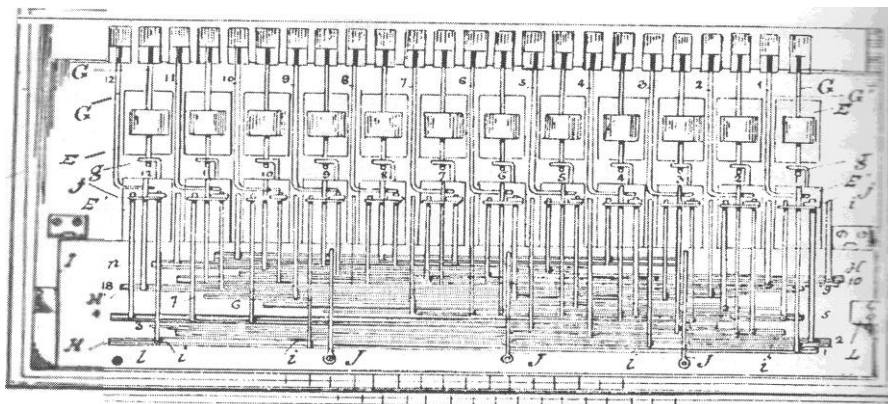
Ličnosti, koje su naročito doprinele razvoju i tehničkom usavršavanju izrade harmonike su Matias Honer (Matthias Hohner), Paolo Soprani (Paolo Soprani) i Mariano Dalape (Mariano Dallapé).

Nemački proizvodni centar harmonika nalazi se u Trosingenu (Charuhas 1959: 23). Tamo je časovničar Matias Honer (Matthias Hohner) je 1857. godine započeo proizvodnju usnih harmonika (Autorenkollektiv 1964: 44). U periodu od osnivanja pogona za proizvodnju muzičkih instrumenata do 1903. godine izrađivale su se isključivo usne harmonike, a kasnije i ručne (Graf 1998: 126-127). Harmonika je u Nemačkoj polako postajala omiljen muzički instrument i vremenom su se konstituisale najpre kamerne, a kasnije i veće grupe izvođača, kakav je na primer Honerov harmonikaški orkestar, koje su izvodile transkripcije i obrade klasičnih melodija. Upravo izvođaštvo je od ključnog značaja za popularizovanje i proizvodnju muzičkog instrumenta (Eickhoff 1991: 52).



Slika 10: Honerov harmonikaški orkestar 1930. godine (Hohner-Handharmonika-Orchester, Eickhoff 1991: 52)

U jednom od malih italijanskih gradova kraj Ankone, Kastelfidardu, radionica za izradu harmonika Paola Sopranija osnovana je 1863. godine.<sup>10</sup> 1897. godine je izgrađena prva klavirna harmonika (Лукић 2002: 43), koja pored klavirskih dirki ima još dva reda dugmadi (Имханицкий 2006: 169). Iste godine načinjen je razvoj na planu proizvodnje levog polukorpusa harmonike tj. basovnog sistema, koji je nazvan „velika mehanika“.



Slika 11: Šema „velike mehanike“ levog manuala harmonike po izradi Paola Sopranija (Имханицкий 2006: 168)

Mariano Dalape je 1876. godine osnovao fabriku za izradu harmonika, koja je od osnivanja do danas u vlasništvu ove porodice (Sforza 1976: 5) pod nazivom „Mariano Dallapé e Figlio“ (Лукић 2002: 41).<sup>11</sup> Kao inovaciju svog vremena, davne 1898. godine Dalape je konstruisao klavirnu harmoniku koja je u diskantu imala opseg preko tri oktave (g-e3), a na basovnoj strani je bilo 48 dugmadi, koja su davala durska i molska sazvučja (Имханицкий 2006: 172).

<sup>10</sup> U ovom mestu, gotovo svi stanovnici su zaokupljeni proizvodnjom harmonika i čine 90% proizvodnje u gradu, a preduzetništvo se prenosi s kolena na koleno, sa generacije na generaciju (Charuhas 1959: 23).

<sup>11</sup> Prva Dalapeova harmonika je bila dijatonska, sa 11 dugmadi na desnoj i 4 basa na levoj strani (Sforza 1976: 6).



Slika 12: Harmonika proizvodnje Mariana Dalapea iz 1898. godine  
(Имханицкий 2006: 172)

Velika proizvodnja harmonika početkom 20. veka rezultirala je izrazitom rasprostranjenošću ovog muzičkog instrumenta, kako u Evropi, tako i na vanevropskom području. Prekookeanski saobraćaj, usled uspostavljanja trgovinskih veza, migracija stanovništva, ili zauzimanja kolonija, ima veliki uticaj na distribuciju harmonike izvan Evrope. Na taj način je harmonika dospela na područje Japana, Južnoafričke Republike, na Madagaskar, u Ganu, Senegal, Kongo itd. (Имханицкий 2006: 88-93).

Na južnoslovenskom području, Slovenija i Srbija su imale najveći broj harmonika (Јованчић 2008: 63). Prve vrste koje su se pojavile na ovom području bile su dijatonske, nemačke proizvodnje Lubih (Lubich) i Majnel i Herold (Meinel & Herold).

Prodaja harmonika u Beogradu najpre je bila u okviru firme Frajt, a trgovinom su se bavili štimeri i serviseri harmonika.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> U Novom Sadu je delovao graditelj tambura Bela Trupel, koji je prodavao i dijatonske harmonike. Živan Matić (1897-1982) poznat je štimer i serviser harmonika u Bošnjaku kod Kruševca, izrađivao je harmonike. Dušan Radonjić iz Niške Banje preneo je u Niš 1938. god. radnju harmonika, sinovi Radivoj (1927) i Grozdan (1929) pomagali su u radu. Slavoljub (1931) uči od oca sviranje, a Radivoj svira duo sa V. Simonovićem. Petar Kocić imao je radionicu karmonika u Aleksincu, povremeno je izrađivao neku po narudžbini. Bogomir Atanasković prof. (1920-2002) saradivao je sa Italijanima u vezi sa izradom harmonike i svirao je ovaj instrument. Aleksandar Lukić je u radionici u Sarajevu štimovao stare

Sa porastom popularnosti harmonike u Srbiji, polako se razvijala zanatska i skromna industrijska proizvodnja ovog tehnički veoma složenog instrumenta. Andrija Colić poreklom iz Žabara, prvi je počeo za uzrađuje harmonike u Srbiji, oko 1930. godine. On je imao je svoju radionicu u Beogradu, a posle njegove radnje, nastajale su i druge male zanatske radionice, u kojima su delovali daroviti preduzetnici, i to po ugledu na italijanske proizvođače harmonika (Лукић 2002: 86).

Industrijska proizvodnja harmonika u Srbiji počinje posle Drugog svetskog rata, kada je pokrenuta inicijativa da se formiraju radne organizacije u kojima bi radila invalidna lica, prvenstveno ona, koja su postali invalidi u toku rata. Tako je pedesetih godina osnovana „Skala”, radna organizacija za proizvodnju i servisiranje muzičkih instrumenata sa sedištem u Beogradu. Preduzeće „Skala“ je najpre počelo proizvodnju klavirskih, a zatim i harmonika dugmetara od 48, 80 i 96 basova, da bi 1975. godine imala razvijenu proizvodnju četvoroglasnih harmonika dugmetara, sa 12+1 registara u primu i 144 basova.<sup>13</sup> Nažalost, preduzeće „Skala“ se 1991. godine našlo u finansijskim teškoćama i otišlo u stečaj (Лукић 2002: 87).<sup>14</sup>

---

harmonike i izrađivao nove. To su samo neki od poznatih imena majstora za popravku i izradu harmonike, detaljnije videti (Јованчић 2008: 63).

<sup>13</sup> Ova firma je osnovana kao invalidska radionica posle Prvog svetskog rata u Beogradu, skupljala je majstore muzičare i graditelje žičanih instrumenata: gitare, violine, tambure). Oni su kasnije počeli izrađivati dugmetare i klavirne harmonike, zato što je u Srbiji potražnja za ovim instrumentima naglo rasla. Zakon je predvideo da, od 1930. godine, muzičari i štimeri muzičkih instrumenata budu kvalifikovani majstori, odnosno moraju da polažu ispit za majstora. Od tada je „Skala” bolje radila i izrađivala muzičke instrumente precizno štimovane prema potrebi orkestara i ansambala (Јованчић 2008: 64). Glavni stručnjak za razvoj, osvajanje tržišta i poznavanje tehnologije proizvodnje harmonika u „Skali” bio je Mita Opančar. Za svoje vreme, Mita Opančar je bio najveći autoritet među majstorima za proizvodnju harmonika, ne samo u okviru te firme, nego i u celoj Srbiji (Јованчић 2008: 64).

<sup>14</sup> „Skala” je imala dobre majstore. kao što su: Pavle Fišer, Đoka Vekić, Vule Milovanović, Dule Kojić, Momčilo Mudrinić, Vidosav Ignjatović, Mija Kravlanac, Milorad Lazarević, Milibor Lukić i drugi (Лукић 2002: 88).

Siva (Siwa) je firma za proizvodnju klavirnih harmonika i dugmetara u Grockoj kod Beograda, radi po razrađenom tehnološkom postupku iz Italije, uz graditeljsku inovaciju i konstruktorsku primenu dobrih izrada muzičkih instrumenata (Јованчић 2008: 64).<sup>15</sup>

Pojedini samostalni serviseri, koji imaju radionice za popravku harmonika, polagali su zanatske ispite u italijanskim firmama i tamo sticali sertifikate, pa su postali poznati po svom dugogodišnjem dokazano stručnom radu, a pojedini su, po uzoru na izradu u zapadnim zemljama, pravili novije vidove instrumenata kao što su MIDI varijante, električne harmonike koje mogu da sviraju bez pokretanja meha.<sup>16</sup>

### **2.3. Vrste i delovi instrumenta**

Pod današnjim nazivom razlikuju se dva oblika instrumenta harmonika:

- A) usna harmonika
- B) ručna harmonika.

U oba oblika zajednički je princip dobijanja tona. Vazдушna struja pokreće jezičke, koji treperenje i na taj način nastaje zvuk. Proces strujanja vazduha se odvija na osnovu naizmeničnog uduvavanja i izduvavanja, pri čemu kod usne

---

<sup>15</sup> Poznati graditelji, štimeri i serviseri harmonike su: Tuba Živković, Rajko Kocić, Krsta Stanimirović, Mile Vukadinović, Boža Rakić, Aleksandar Lukić i Milovan Nikolić, Raja Ivanović radili su u Beogradu. Toma Tadić u Novom Sadu. Vlada Živković i Ranko Blagojević u Aleksincu, Petar Muškatirović u Obrenovcu, a Radivoj i Milorad sinovi su Aleksandra Lukića iz Beograda (Јованчић 2008: 64).

<sup>16</sup> Dragutin Miljković (1927) je položio ispit za štimera u Italiji u firmi Guerini, koju zastupa i servisira harmonike proizvodnje Dalape. Graditeljstvo je uvežbao tokom 40 godina sviranja i serviserskog rada. Svetomir Veljković Sele (1929) se bavio štimovanjem, a njegov sin Aleksandar (1953) ugrađuje MIDI sistem u harmonike, koji daje mogućnost da sviraju „bez meha” (Јованчић 2008: 65).

harmonike služe sviračeva usta, a kod ručne harmonike postoji meh (*Muzička enciklopedija* 1974: 81).

- A) Usna harmonika ima oblik uske pravougaone kutije, sa otvorima za uduvavanje i izduvavanje vazduha.



Slika 13: Usna harmonika  
(<http://de.wikipedia.org/wiki/Mundharmonika#Geschichte>)

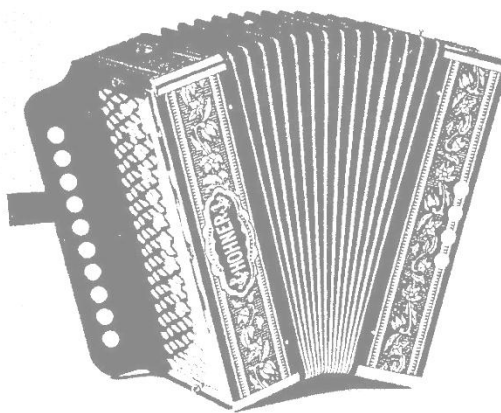
Radi dobijanja određenih tonova, pri sviranju instrument se pomera u levu i desnu stranu. Postoje dve vrste usnih harmonika:

- a) dijatonske – proizvode tonove u oktavama, u dvostrukim oktavama, a pojedine daju dvoglasno zvučanje i akordsku pratnju melodije
- b) hromatske – daju hromatske tonove i pojavile su se posle 1920. godine. One imaju opseg ljudskih glasova: sopran, alt, tenor, bas i primenjuju se isključivo u grupnom sviranju.

Postoji i noviji oblik noviji tip usne harmonike, koja je kvadratnog oblika i osim otvora za izvođenje melodije sadrži dugmad za sviranje akorada (*Muzička enciklopedija* 1974: 82).

- B) Ručne harmonike se, takođe, dele u dve osnovne grupe i podgrupe:

- a) dijatonske (bisonorne)
  - jednorodne, dvoredne i toredne
  - harmonike iz pojedinih regionalnih područja (štajerska harmonika, švajcarske ručne orgulje, ruska harmoška i dr.) (Maurer 1983: 145);



Slika 14: Dijatonska harmonika (Maurer 1983: 147)

b) hromatske (unisonorne)

- sa klavirskim dirkama
- sa dugmadima.



Slika 15: Hromatska harmonika sa klavirskim dirkama  
(<http://www.das-akkordeon.com>)



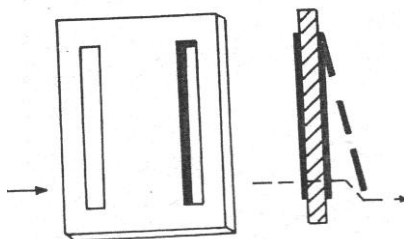


Slika 16: Hromatska harmonika sa dugmadima  
([http://www.dallape-accordions.com/button\\_super](http://www.dallape-accordions.com/button_super))

Osnovni delovi harmonike su:

- desna strana (diskant, prim)
- meh
- leva strana instrumenta (bas manual, bas) (Despić 1986: 326).

Ton se proizvodi treperenjem metalnog jezička pod pritiskom vazdušne struje, koja se dovodi pokretom ručnog meha uz pritisak dirke ili basa. Pomoću zakivka, metalni jezičak je sa jedne strane pričvršćen za metalnu osnovu – postolje, koje se, sa jezičkom, zajedničkim imenom naziva pločica. Dužina jezička kreće se od 4-10 mm i njihova dimenzija je veoma bitna za formiranje visine tona. Vibracija nastaje kad usmerena vazдушna struja uvlači jezičak u pločicu (Мирек 1994: 13), a treperenjem dužeg jezička dobija se niži, dok se treperenjem kraćeg jezička formira viši ton (Мирек 1994: 10).



Slika 17: Jezičak i pločica (Bratić 1983: 8)

Postavljanjem dužeg i kraćeg jezička na jednu pločicu ostvaruje se mogućnost da se pritiskom jednog dugmeta dobije zvučanje nižeg tona pri povlačenju meha u jednu, ili višeg tona pri povlačenju meha na drugu stranu. Ova osobenost je osnovno i glavno obeležje dijatonskih harmonika.<sup>17</sup> U skladu s tim, pritiskom basa pri otvaranju meha dobija se tonični akord, a pri zatvaranju meha zvuči dominantni akord (Kriščak 1985: 226). Postoje jednoredne, dvoredne i troredne dijatonske harmonike.<sup>18</sup> Postavka basa sa tonovima C-G-F i C-F-B smatra se nemačkim principom štimovanja (Kriščak 1984: 20), a basovna strana sa tonovima B-Es-As je određena kao štajerski štim (Kriščak 1985: 226).

Hromatska harmonika se od dijatonske harmonike razlikuje po znatno većim interpretativnim mogućnostima. Prenosivost je karakteristika obe vrste harmonike, s tim da je hromatska masivnija i po dimenzijama veća od dijatonske. Kvalitativni element unisonornih harmonika se neosporno odražava na kvantitativnost, u pogledu dimenzija instrumenta njegove težine i kompatibilnosti, ali je ipak prenosivost jedna od važnih zajedničkih osobina dijatonskog i

---

<sup>17</sup> Iako je u literaturi ustaljen izraz „dijatonska harmonika“, bisonornost je fundamentalna odlika ovog instrumenta. Kao mogućnost preciznijeg određenja predstavlja izraz „bisonorna harmonika“, što je u izvesnom smislu logičnije i opravdanije, ali se to ostavlja na razmatranje kao predmet budućih naučnih razmatranja (prim. V. I).

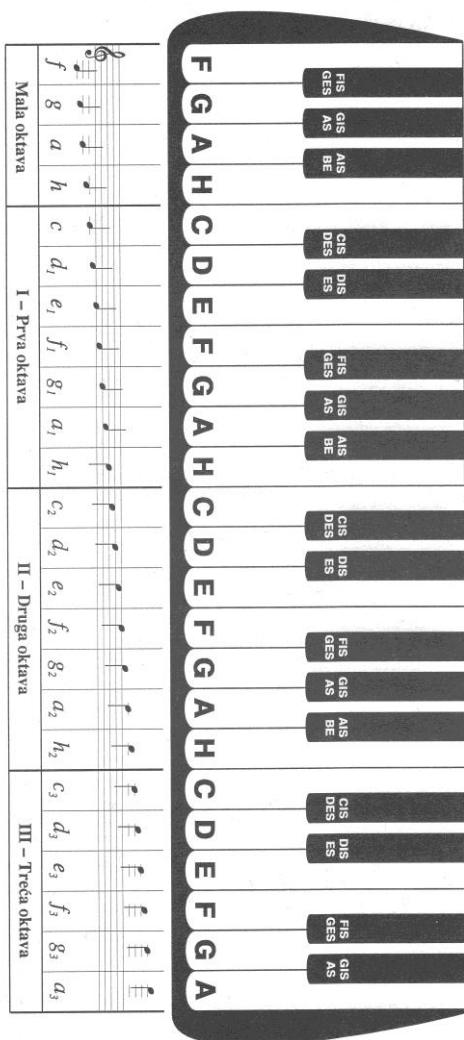
<sup>18</sup> Moderni oblici trorednih harmonika imaju 6 polutonova, tako da se dobija mogućnost izvođenja raznovrsnih muzičkih komada (Roth 1954: 51).

hromatskog tipa harmonike.<sup>19</sup> Za razliku od dijatonske, na hromatskoj harmonici se nesmetano mogu izvoditi različitevrste artikulacije, naročito *legato*, ova harmonika daje veći tonski niz, pruža mogućnost sviranja u više tonaliteta, moguće je bogato harmonsko oblikovanje u basu.

Na desnoj strani klavirne harmonike nalaze se klavirske dirke. Zavisno od veličine instrumenta, klavijatura ima opseg od dve i po do tri i po oktave, a upotrebom registara tonski opseg se dodatno proširuje. Početkom 20. veka, kad je harmonika imala veliku zastupljenost u sviranju melodija za ples, brojni pijanisti su nesmetano svirali harmoniku, uz ovladavanje izvođenja basova (Zulić 2005: 29).

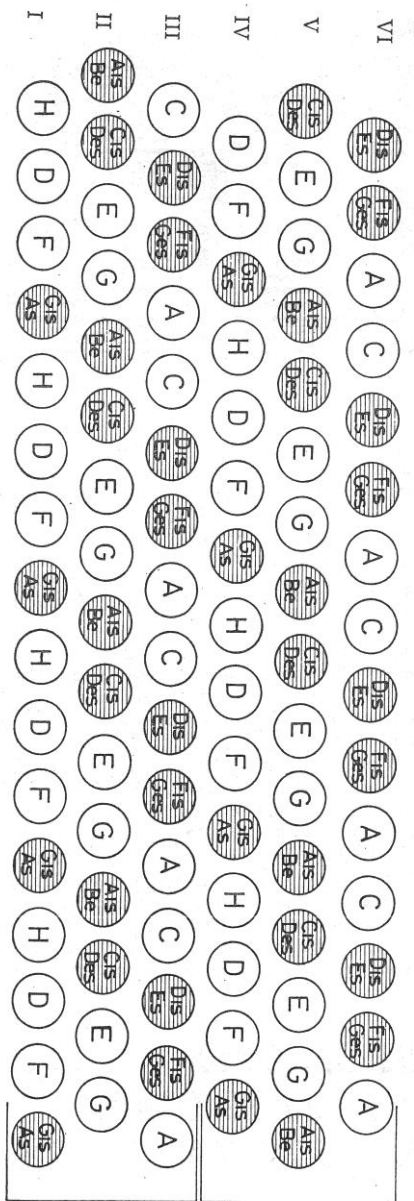
---

<sup>19</sup> U nameri da se smanji težina instrumenta, u kasnijim tehničko-konstrukcionim rešenjima primenjivani su plastični materijali za izradu pojedinih delova i razni celuloidi radi estetskih obeležja (Vičar 1981: 55).



Slika 18: Aplikatura tonova na diskantu klavirne harmonike (Blagojević 1998: 10)

Harmonika sa dugmadima u diskantu se drugačije naziva dugmetara. Postoji nekoliko rasporeda dugmadi: B-grif, C-grif i finski sistem (Zulić 2005: 29).



Slika 19: Aplikatura tonova na diskantu harmonike sa dugmadima, B-grif  
(Todorović Krnjevac 1973: 18)

Primetne su prednosti, ali i nedostaci pojedinih sistema, što utiče na opravdanost primene.<sup>20</sup> Belim dirkama se aktiviraju mehanizmi koji stvaraju osnovne tonove, a

<sup>20</sup> To su: **PA** (eng. Piano Accordion) podrazumeva standardni raspored za klavirske harmonike (Лукић 2002: 163). Ovaj sistem dirki je standardizovan analogno rasporedu na klaviru, **CA**

crnim dirkama se stvaraju alterovani tonovi (Лукић 2002: 164). U B-grifu ton c se svira pritiskom određenog dugmeta u trećem redu, a u C-grifu, ton c se svira u prvom redu dugmadi. Po finskom sistemu, „od središnjeg trećeg reda, prema četvrtom i petom redu nižu se polustepeni, a prema drugom i prvom redu celi stepeni“ (Zulić 2005: 30).

Osnovni materijali za izradu harmonike su drvo, metal, koža, tekstil, plastika i razna lepila. Uz dirke i dugmad, desna strana harmonike obuhvata korpus (kućište) sa čeličnim jezičcima, koji su pomoću voska zaliveni u drvene ramove (fasene). Tu su i klapne sa polugama, registri za promenu frekvencije i boje tona, dekl, kaiševi za držanje harmonike i kopče za zatvaranje meha.

Između dva drvena rama postavlja se meh, koji povezuje levu i desnu stranu harmonike, sprovodi strujanje vazduha i omogućava nastanak tonova.<sup>21</sup> Meh je, ustvari, vazдушna komora, koja se puni razvlačenjem – otvaranjem meha, a prazni pomoću skupljanja – zatvaranja meha. Ako je kretanje meha brže i pod jačim pritiskom, dobija se intenzivnija jačina tona, ako je kretanje meha sporije i pod malim pritiskom, tonovi zvuče tiše (Лукић 2002: 115-116).

Leva strana instrumenta sadrži korpus basa, sa čije spoljašnje strane je bas mehanizam. U okviru njega nalaze se dugmad za sviranje levom rukom, čelični jezičci u fasenima za basove, bas registri, kaiš za regulaciju smera kretanja meha, dugme za puštanje vazduha i oslonac za odlaganje instrumenta (Лукић 2002: 116).

---

(eng. Chromatic Accordion) označava raspored dugmadi kod harmonika dugmetara, u okviru koga postoji nekoliko sistema, od kojih su najpoznatiji C i B sistem (Лукић 2002: 163), **UA** (eng. Uniform Accordion) je uniformni raspored, integrisan sistem rasporeda klavirske i harmonike dugmetare (Лукић 2002: 163). **KA** (eng. Kravtsov Accordion) predstavlja novi raspored nazvan po ruskom profesoru harmonike i konstruktoru Kravcovu, sa tri i četiri reda šestougaonih tastera (Лукић 2002: 163).

<sup>21</sup> Pomoću metalnih čivija, drveni ramovi su prišvršćeni za korpus harmonike. Meh se uglavnom proizvodi od kvalitetnijeg debljeg papira, koji se oblaže svilenom tkaninom. Na unutrašnje uglove meha stavlja se presovana jareća koža, a spolja su metalni okovi, koji daju čvrstinu (Лукић 2002: 134).



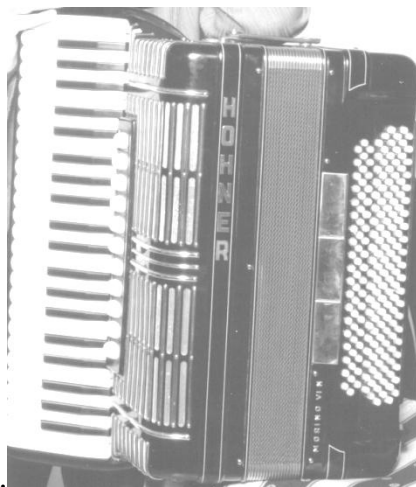
(pomoćni) basovi, u drugom redu su osnovni (solo), u trećem redu akordski durski, u četvrtom akordski molški, u petom redu je niz basova koji daje zvučanje malog durskog septakorda, a u šestom redu je niz umanjenih septakorada. Posmatrajući kosi poredak basova, počevši od svakog solo basa u drugom redu, ređaju se nizovi pomenutih vrsta trozvuka i četvorozvuka, čiji je osnovni ton imenuje nazivom solo basa, u drugom redu basovnog sistema. Sa stanovišta vertikalnog poretka solo ili osnovnih basova, zapaža se šrafirana, ili udubljena površina basa C na sredini levog manuala. Iznad basa C je sled osnovnih basova po kvintnom krugu, a ispod basa C je poredak osnovnih basova po kvartnom krugu. Sa stanovišta teorije muzike, ovo pozicioniranje osnovnih basova i njihovih akorada predstavlja veliku prednost pri učenju i razumevanju osnovnih elemenata teorije muzike. Tako se, na primer, prvi red pomoćnih basova opravdano naziva terc, jer se u ovom redu nalaze tonovi, koji u odnosu na osnovni ili solo bas udaljeni za veliku tercu naviše.<sup>23</sup> Na tzv. koncertnim harmonikama, koje imaju 185 basova, pored standardnih basova, nalaze se još tri reda melodijskih basova, odnosno tzv. bariton-sistema, koji ima melodijski karakter (Hirsch 1996: 21).<sup>24</sup> Kod koncertnih harmonika, ravnopravnu ulogu sa diskantom ima tzv. melodijski bas. Bariton sistem se nalazi između standard basa i registara što znači da, pored postojećih 120 standardnih, ima još 65 melodijskih basova (Zulić 2005: 31).

---

<sup>23</sup> Harmonike sa 140 basova imaju još jedan red, ispred prvog, tzv. red terc basova i oni su, u odnosu na osnovni bas tonski pozicionirani za malu tercu naviše.

<sup>24</sup> Kod koncertnih harmonika, ravnopravnu ulogu sa diskantom ima tzv. melodijski bas. Kod nekih harmonika melodijski bas se nalazi između standard basa i registara što znači da pored postojećih 120 standard basova ima još 65 melodijskih basova (Zulić 2005: 31).





Slika 21: Harmonika sa bariton sistemom (fotografija V. Ivkov)

Koncertne harmonike, sa ugrađenim bariton sistemom, su prvi put zaživele sredinom 20. veka.<sup>25</sup> Zbog dodatno ugrađenog sistema, ove harmonike su dosta teže nego harmonike sa standardnim basom. U cilju prevazilaženja te karakteristike ugrađuje se konverter (eng. Converter), ili konvertor. Prilikom pritiska poluge ovog prebacivača, poslednja tri reda basova na standardnom sistemu pretvaraju se u ulogu bariton sistema.<sup>26</sup> Za kombinovano sviranje na standard basu i bariton sistemu danas su uobičajene oznake, simboli skraćenice ovih naziva, S.B. i B.B. (Maurer 1983: 187).

Na levom polukorpusu hromatske harmonike sa klavirskim dirkama, ili dugmadima, postavljeni su registri, čijim se pritiskom menja boja i visina tona. Njihovim aktiviranjem otvaraju i zatvaraju vazdušni kanali i na taj način trepere različiti čelični jezičci.

---

<sup>25</sup> Od 1956. godine u Čehoslovačkoj se izrađuju harmonike sa bariton sistemom, a najpoznatiji i najuspešnije napravljen čehoslovački model ovih harmonika je „Delicia Dina“, koja se izrađuje od 1972. godine (Vičar 1981: 17).

<sup>26</sup> Postoje i harmonike sa melodijskim sistemom u oba manuala. To je pre svega harmoneon (franc. accordéon de concert). Ovaj instrument je izradio Busat 1948. godine u Parizu, a u Francuskoj je naročito rasprostranjen od 1970. godine. Kao preteče ovakvih harmonika smatraju se koncertine i bandoneoni iz 19. veka (Vičar 1981: 19).

Prema zvučnosti, registri u diskantu mogu biti konsonantni i disonantni.

Konsonantni registri su:

- osmostopni (8') ili osnovni registar, koji daje realnu visinu tona
- šesnaestostopni (16'), pod čijim dejstvom ton zvuči za oktavu niže
- četvorostopni (4'), koji omogućava zvučanje tona za oktavu više.

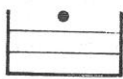



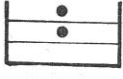



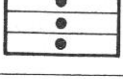

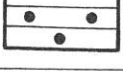

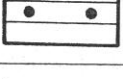

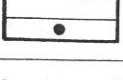

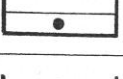

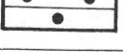

Konsonantno zvučanje daje i međusobna kombinacija ovih registara (Fett 1956: 18). Broj registara na harmonici je u direktnoj vezi sa brojem glasova, što se izračunava matematičkom formulom:  $2^{\text{broj glasova}} - 1$  (Лукић 2002: 137).

Zvučanje dva istoimena, donekle raštimovana / razglašena tona po principu orguljskog vox coelistis registra, postiže se vibrato u glasu (Despić 1986: 328) i takav registar se zove tremolo.<sup>27</sup> Danas se tremolo registar vezuje za tradicionalan francuski zvuk instrumenta i karakterističan je za muziku pojedinih pariskih četvrti (Vičar 1981: 49).

Osnovni, ili osmostopni registar se drugačije naziva klarinet, šesnaestostopni je označen kao bas, a četvorostopni kao pikolo, tremolo kao violina. Pored navedenih i ostali registri se označavaju nazivima engleskog, italijanskog ili francuskog porekla, što u prevodu znači oponašanje zvuka orgulja, bandoneona, flaute, gajdi itd.

---

<sup>27</sup> Ovaj registar ostvaruje zvučanje realne visine tona i visine, koje je za tri do pet treptaja više, ili niže od temperovane visine (Fett 1956: 16).

Registar na harmonici	U literaturi se obeležava	Boja tona
		PIKOLO
		FLAUTA
		OBOA
		VIOLINA
		VIOLONČELO
		HARMONIUM
		ČELESTA
		FAGOT
		ENGLESKI ROG
		TUTTI

Slika 22: Pregled registara na diskantu harmonike (Bratić 1983: 9)

Grupi disonantnih registara pripadaju i kombinacije tremola sa konsonantnim registrima, a registar „tutti“ sadrži zvučanje svih navedenih.

#### **2.4. Rasprostranjenost harmonike u različitim kulturama i narodima s posebnim osvrtom na Srbiju**

Dijatomska harmonika sa dugmadima (rus. гармон', гармошка, гармоника) je rasprostranjena u Rusiji od 1840. godine, a od 1860.-1880. godine to je bio najpopularniji ruski narodni instrument. Glavni centar proizvodnje harmoške bio je region Tule, južno od Moskve. Harmoška je imala jedan red dugmadi, koji su davali jedan niz tonova pri razvlačenju i drugi niz tonova pri zatvaranju meha. Kasnijim razvojem data je mogućnost proizvodnje iste visine tona pri otvaranju, ili zatvaranju meha. Razvijeniji tip instrumenta, tzv. hromka „hromatska“, postaje takođe popularna. U mnogim mestima, harmonika je zamenila žalejku (ruski aerofoni muzički instrument prim. V. I.) i balalajku (ruski kordofoni muzički instrument prim. V. I.). Mnoge evropske melodije za ples su ušle na prostor u Rusije posredstvom harmonike, a zatim se prenose u muzičku tradiciju manjinskih zajednica. Značaj ruske harmonije realizovane na harmonici je zamena molskog akorda (na sekundnom stupnju) za subdominantne i dominantne akorde, i to u harmonizaciji silaznog tetrakorda (F-E-D-C), u pratnji častuške (ruske narodne pesme humorističkog sadržaja, prim. V. I.). Hromatska harmonika sa dugmadima (bajan), je uvedena početkom 20. stoleća i dobija izrazitu popularnost. Raniji tipovi ovog instrumenta davali su akorde na levoj strani korpusa, a desna ruka je svirala melodiju. Kasnije verzije proizvodile su pojedinačne tonove na levoj strani instrumenta (Zemtsovsky 2000: 771).

U muzičkoj tradiciji Tatara, harmonikaši su po pravilu, muzički neobrazovani. Tradiciju sviranja harmonike još uvek prenose i opažaju usmenim putem, uz pomoć velikog broja specifičnih načina učenja. Usvajanje umeća sviranja harmonike, po pravilu, vrši se u neformalnim okolnostima: može da bude porodično učenje, kada otac uči sina, takođe može biti i samostalno učenje, kada dete, kome se svidela svirka komšije, pažljivo prati sviranje, pamteći osnovne

načine rukovanja instrumentom. Učitelj može biti rođak ili poznanik, koji pokazuje kako se svira instrument prilikom slavlja, ili sedeljki. Deca često pokušavaju, u odsustvu odraslih, da se dočepaju omiljenog instrumenta i da se oprobaju u ulozi muzičara. Kao posledica toga, nastalo je mnogo harmonikaša-amatera, što direktno utiče na razvoj tatarske nacionalne kulture. Iako su se za poslednjih 30 godina kulturni prioriteti značajno promenili, ljubav prema „živoj“ svirci harmonike je još uvek prisutna kod tatarskog naroda. Međutim, u savremenim tatarskim selima se značajno smanjio broj harmonikaša, u odnosu na prošli period: u proseku, na jedno selo u Tatarstanu dođe jedan harmonikaš. Mnogi stanovnici tatarskih sela, koji su rođeni pre 1970. godine sa nostalgijom se sećaju vremena kada je cela okolina pevala i plesala uz zvuke seoske harmonike (Куйвинең 2011: 163).

Muzički repertoar i razvoj tehnike sviranja zavise od tehničkih mogućnosti instrumenta i veštine izvođača. Razvoj izvođačke tehnike je, s jedne strane, uticao na poboljšanje tehnike izrade samih instrumenata i formiranje instrumentalnih sastava. Početkom 20. veka klavirna i harmonika sa dugmadima postale su izuzetno popularne u Estoniji (Tall 2000: 494).<sup>28</sup>

Pred kraj 40-ih godina 20. veka u sistemu tadašnje sovjetske propagande pojavila se ideološka kampanja „borbe sa kosmopolitizmom“, koja je bila usmerena na iskorenjivanje svega što je bilo strano ruskoj nacionalnoj kulturi, prema mišljenju vladajuće partije. Uticaj kampanje se proširio na sve sfere života, uključujući kulturu, nauku i umetnost. Muzičke ustanove su bile reorganizirane tako da se zabranjivalo učenje sviranja na instrumentima stranog porekla, koji su u to vreme smatrani kao nedostojni, tj. ne bi trebalo da postoje i razvoj sviranja na njima nije neophodan Rusiji. Harmonika / akordeon je smatran takvim instrumentom, zbog čega je on bio nakratko izuzet iz planova obrazovnih ustanova (Бажилина 2015: 247). Takva „diskriminacija“ je trajala decenijama, i naravno,

ostavila je odraz usporivši razvoj profesionalnog izvođenja na ovom instrumentu. Od 1959. godine akordeon je bio ponovo dozvoljen u muzičkim školama, a od 1960. godine je počelo stvaranje muzičkih grupa u muzičkim višim školama.

U „zapadnim“ gradovima SSSR-a, kao što su Talin i Viljnus, harmonika je zastupljena i na konzervatorijumima. Kroz neko vreme sovjetskim harmonikašima je bilo omogućeno da uče instrument i u drugim visokoškolskim ustanovama, što je izazvalo veliki napredak u smislu profesionalnog izvođenja. Ovo se desilo umnogome zbog aktivnog rada škola i srednjih specijalnih muzičkih škola sa smerovima u okviru kojih se uče narodni instrumenti, potom razgranate delatnosti narodno-instrumentalnih amaterskih grupa uz učešće harmonike (ansambla, orkestra), kao i razvoja praktičke primene u koncertnom smislu (Бажилина 2015: 247).

U Kini, klavirna harmonika je popularna od 1930. godine, a centar njene dominacije je u Šangaju, mestu sa tada najvećom koncentracijom evropskog stanovništva (Kwan 2008: 81). Uloga harmonike najviše se ogledala u pratnji pesama i plesa trupa Kineske narodne oslobodilačke vojske. Tadašnji vojni harmonikaši uspostavljaju “harmonika kulturu”, koja poboljšava masovne pokrete, a time se harmonika instrumentalizuje u političke svrhe. Na taj način, harmonika korišćena u okviru vojnog resursa, postepeno postaje propagandno sredstvo (Kwan 2008: 82-83). U Kini je harmonika muzički instrument radničkih slojeva, jer književnost i umetnost treba da služi radnicima, seljacima i vojnicima (Kwan 2008: 84-85). Nakon što je harmonika uvedena na konzervatorijume, uočava se uticaj sovjetske umetnosti, a prodor muzičkih dela sa zapada zapaža se i kroz njihovo izvođenje na tradicionalnim kineskim muzičkim instrumentima. 80-ih godina 20. veka u Kini vlada svojevrsna nostalgija za ulogom harmonike “u zlatnim danima” komunističke partije (Kwan 2008: 92).

Na američkom tlu, u periodu široko rasprostranjene imigracije (od ujedinjenja Italije 1861.godine do izbijanja Prvog svetskog rata), potreba za fokusiranjem harmonike na tržište postala je očigledna. Fabrike harmonike otvarale su svoja predstavništva u Njujorku i Čikagu, ili bi jednostavno slale članove porodice da podučavaju, popravljaju i prodaju harmonike i drže časove „od kuće do kuće” (Jacobson 2007: 218).

Harmonika je imala praktičnih prednosti za Italijane (kao i za Poljake, Nemce, Jevreje i druge imigrantske zajednice). Ona je pomalo glomazna, ali prenosiva, sviranje se relativno lako uči, bar na osnovnom nivou, daje dobar zvuk, a mogla se prilagoditi izvođenju širokog spektra muzičkog repertoara. Sa lakoćom sviranja akorada na levoj ruci, harmonika se lako mogla prilagoditi raznim plesnim ritmovima, koji su se svirali na društvenim događajima. Karakteristika, jedinstvena za harmoniku u poređenju sa ostalim instrumentima, je način na koji je utkana u imigrantski narativ i kulturu sećanja Amerikanaca.<sup>29</sup>

Za italijanske imigrante u Americi „Val-Taro” restoran i bar u Njujorku, je postao svojevrsna „Meka” ljudi, koji su voleli dobru muziku za ples, dobar provod i, pre svega, harmoniku. To je bilo mesto gde su svi zapaženi harmonikaši godinama svirali. Uspeh Val-Tara je takođe predstavljao i podstrek drugim preduzetnicima da otvore slične vrste kabaretskih lokala gde će se slušati severno-italijanska harmonikaška muzika. Mnoga takva mesta su nikla u središnjem delu grada Njujorka, ali nijedan nije dostigao slavu i uspeh Val-Tara i njegove muzike (Jacobson 2008: 64). Većina pesama i melodija Valtaro muzike deluje nerazlučivo od drugih plesnih melodija Italije, ili Centralne Evrope. One imaju isti ritam, harmonsku progresiju i, u velikom broju slučajeva, istu melodiju. Uprkos uopštenim karakteristikama većeg dela ovog repertoara, izvođači su se trudili da

---

<sup>29</sup> Roman Eni Pru (Annie Proulx) *Zločini harmonike* (Accordion Crimes, 1996) prati jednu dijatonsku harmoniku sa dugmetima tokom perioda od 100 godina kako prelazi iz ruke u ruku brojnih imigrantskih porodica, kao svedok kompleksnih procesa amerikanizacije (Jacobson 2008: 60).

izgrade poseban etnički stil, drugačiji od majstrim pan-italijanskih pesama. Koristeći instrument umetnički bogate prošlosti (italijansku harmoniku) i jednostavne, neukrašavane narodne i zabavne pesme, Valtaro muzičari su ovaj „generički” materijal pretočili u jedinstveni stil (Jacobson 2008: 68).

Harmonika ima veliku ulogu u zajdeko (eng. Zydeco) muzici i kahun (špan. Cajun) muzici, na američkom području. Zajdeko i kahun su nazivi za tradicionalnu muziku, pre svega, Luizijane, jedne od južnoameričkih država. Oni su, zapravo, deo mešovite kulture tog područja. Pošto su posle Drugog svetskog rata mnoge nemačke fabrike za izradu harmonika uništene, u Americi se pojavila potreba za proizvodnjom harmonika, koje predstavljaju zamenu za jednoredu dijatonsku harmoniku, sličnu onoj nemačke proizvodnje, ali prilagođenu izvođenju kahun muzike (Dole 1977). Ova narodna muzika, a posebno zajdeko, napredovala je u poslednjih nekoliko godina pre svega zbog svoje popularnosti i vitalnosti.<sup>30</sup> Zajdeko je mešavina bluz i kahun-kulture, začinjena ritmom, elementima bluza, rokenrola, karijske i muzike zapadne Luizijane. Dok je zajdeko muzika crnog stanovništva, kahun je naziv muzike, pre svega, pripadnika bele populacije. Ova razlika, međutim, mora se uzeti sa dozom rezerve, jer su rasa i kultura u oblasti, kao što je Luizijana, definisani u teoriji, ali se sa poteškoćama manifestuju u stvarnosti. Kahun muzika je pod uticajem, između ostalog, kantri i zapadne muzike, dok je crnačka muzika apsorbuje, i kako je ranije pomenuto, razvija se zajdeko muzika (Albris, Laurson 1984: 108).

Bez učešća harmonike, ili glasa, nezamisliv je foro (port. Forró) – brazilski ples. On je počeo da se razvija u 19. veku, u severoistočnom delu, ali se kasnije proširio po celom području države. Instrumenti, stil i tekst, kada je vokalno izvođenje u pitanju, podsećaju na severoistočnu brazilsku regiju i kulturu. Iako je

---

<sup>30</sup> Reč zajdeko je oblik francuske reči „Les haricots“ (franc. reč u prevodu pasulj), a poreklo ima u plesnim proslavama prilikom kojih se jeo pasulj (Albris, Laurson 1984: 108).



foro omiljen od strane svih, a posebni ljubitelji ovog žanra su u najvećoj meri pripadnici radničke klase iz severoistočne regije, u severoistočnim ruralnim i gradskim sredinama, kao i imigranti u gradovima na jugu Brazila (Fernandes 2012).

U Argentini, bandoneon je muzički instrument kojim je obeležen tango kao žanr i način plesa, koji se izvodi širom sveta u različitim stilovima i varijantama. Danas se tango muzički i koreografski transformiše od strane mnogih izvođača u procesu hibridizacije oblika, u fuziji raznih žanrova, a jedan od tvoraca transformisanog, “novog tanga” jeste i umetnik na bandoneonu, Astor Piazzolla (Astor Piazzolla) (Mauriño 2009: 263).

U muzičkoj tradiciji meksičkog življa na jugozapadu Amerike zastupljena je konhunto (špan. Conjunto) muzika. Ansambl koji izvodi ovu vrstu muzike čine dijatonska harmonika sa dugmadima, bas gitara sa 12 žica, električna bas gitara i bubnjevi. Konhunto predstavlja kombinaciju polke, koju su na američko područje svojevremeno doneli nemački migranti i meksičkog korida (špan. / eng. corido, ballad), koji potiče sa graničnog područja Meksika i Sjedinjenih Američkih Država. Konhunto je izraz kulture radničke klase i siromašnog stanovništva meksičkog porekla (Valdez, Halley 1996: 149). Neki naučnici smatraju da je tehano (špan. Tejano) muzika savremeniji vid konhunto muzike na harmonici. Modernizacijom, u ovoj vrsti muzike prisutno je sve više muzičkih instrumenata, a danas se naročito uočava prisustvo sintisajzera / klavijatura. Smatra se da je tehano muzika zapravo konhunto muzika severnog Meksika, ili mešavina konhunto, kantri i muzike američkog zapada (Guadalupe 2001:1). Jedan izraz je tehano, a drugi teksan-meksička muzika (eng. Texan-Mexican music, tex-mex) (Guadalupe 2001: 2). Muzika tehana je produkt Tehano populacije, meksičkog življa koji živi u Teksasu. U ranijem periodu 20. veka ova muzika je usmerena na zvuke harmonike, a posle Drugog svetskog rata tehano muzičari su nastojali da ustroje meksičku muziku u smeru muzičkog senzibiliteta tehana, oživljavajući je kao vokalnu, dok je

ranije bila instrumentalna. U ansamblu, harmonici se u kasnijem periodu pridružuje saksofon i truba, bas gitara, potom električna gitara itd. (Guadalupe 2001: 5). Tehano muzika u dvadesetom stoleću se temelji prvenstveno na ritmu polke. Polka, kao i valcer, evropskog je porekla, a na američko područje su je doneli, kako se priča, nemački, ali češki imigranti, koji su se polovinom istog veka naselili u središnjem delu Teksasa (Guadalupe 2001: 6).

Na severu Evrope, u Švedskoj, kao i u drugim zemljama najpre je bila zastupljena dijatonska harmonika, a od treće decenije 20. veka hromatska (Billard, Roussin 1991: 177). Popularnost norveške harmonike započeta na prekretnici veka, dostići će svoj vrhunac 1930. godine. Kao i svuda, biće to kraljica instrumenata i muzike za ples. Od tog datuma, popularnost ovog instrumenta će se smanjivati. Iako neće u potpunosti nestati, biće znatno manje zastupljena, postepeno će biti zamenjena nastankom drugih instrumenata u popularnoj muzici usled procvata džez klubova između četrdesetih i pedesetih godina 20. veka (Billard, Roussin 1991: 178-179). Primetno je da pojava američkog varijeteta u Evropi nije uticala na povlačenje norveške harmonike. Ovaj instrument nije bio izopšten jer je ostao, uprkos prethodno pomenutih blažih padova, veoma popularan, iako nema toliko poznatih i slavni harmonikaša. Ova popularnost instrumenta se pre svega vidi zahvaljujući činjenici da se harmonika svirala u većini domaćinstava, budući da su je Norvežani prevashodno svirali kod kuće (Billard, Roussin 1991: 180). Tragovi postojanja harmonike na Islandu vidljivi su po dokumentima, koji vode poreklo iz 1874. godine.<sup>31</sup> Potom je, i dalje u 19. veku, dijatonska harmonika, pored violine, dobijala sve veći značaj kao instrument za muziku za ples. Tokom jednog kratkog perioda harmonika je bila u konkurenciji sa harmonijumom, međutim ovaj konflikt

---

<sup>31</sup> U jednom pisanom dokumentu postoji podatak da je te godine jedan poljoprivrednik sa juga svirao harmoniku prilikom hiljadite godišnjice kolonizacije Islanda (Billard, Roussin 1991: 182).

je brzo rešen tako što je svaki instrument „ostao tamo gde pripada“: harmonika u balskim salama, a harmonijum u crkvama (Billard, Roussin 1991: 182).

Nakon što je nastala na nemačkom području, harmonika uzima mesto u muzičkom životu nemačkog življa i to kao pratilac vokalnog izvođenja i plesa. Amaterski izvođači su je naslovili „siromašni orkestar“, pošto je to instrument izrazite mobilnosti, na kojem se mogu izvoditi akordi. Brojni nemački putujući muzičari su u 19. i 20. veku koristili harmoniku (Schepping 2000: 657-658). U Nemačkoj harmonika važi kao narodni i instrument za zabavu. Po završetku Prvog svetskog rata dolazi do pojave moderne muzike za ples u swing-ritmu i raste popularnost klavirne harmonike. Tridesetih godina 20. veka je argentinska muzika napravila svojevrstni bum i tango na harmonici je dostigao takvu popularnost da je harmonika nazvana „tangoharmonika“ (Richter 1990: 29). U jednom periodu vladavine nacional-socijalista javno sviranje na klavirnoj harmonici i swing muzika su bili zabranjeni, a nedugo nakon toga je ova praksa opet zaživela. Danas je harmonika vrlo rasprostranjena u folkstumlihe muzici (nem. Volkstümliche Musik), modernoj popularnoj muzici alpskog područja, koja svoje korene ima u tradicionalnoj muzici. Ovaj instrument svoje mesto nalazi i u rok muzici (Wagner 1993: 169), a može se naći u velikim orkestarskim sastavima, kao i u ansamblima koji izvode narodnu i popularnu muziku (Schepping 2000: 657-658).

Na području Francuske, na prelazu 19. u 20. vek bile su zastupljene dijatonska harmonika i kabrete (franc. cabrette, vrsta gajdi, prim. V. I.). U odnosu na dijatonsku harmoniku, kabrete su bile glasnije i moćnije. Međutim, hromatska je naslednica dijatonske harmonike, ima brojnije basove i nudi određene prednosti. Ona proizvodi akordske sazvuke, što je omogućavalo usklađivanje sa tradicionalnom muzikom i činila je suvišnim neke ritmičke veštine, kao što je udaranje nogom i instrumente, kao što su praporci. Na taj način, u četvrtoj deceniji 20. veka, hromatska harmonika stekla je prednost u odnosu na kabrete, kada je reč

o sviranju melodije. U tom istom trenutku su uvedeni novi plesovi, koji su istisnuli tradicionalnu polku i overnjanski ples (Billard, Roussin 1991: 23).

Harmonika je na belgijskom području pravljenala posle 1840. godine, po uzoru na pariske modele tog vremena i imala je dva reda dugmadi u diskantu i dva basa (solo i akordski). Ni u kojem trenutku, harmonika nije nadmašila violinu kao glavni narodni instrument, koji je prisutan u različitim muzičkim prilikama, osim u verskim obredima. U Belgiji, harmonikaš najčešće svira solo, izuzev u slučaju da neki izvođači imaju bubanj, u koji udaraju nogom. Harmonika predstavlja važan društveni fenomen u Belgiji, koji se i dalje razvija (Bosmans 2000: 530-531).

Na području bivše Čehoslovačke, negovanje najpre dijatonske harmonike, a potom i hromatske, zapaža se u oblasti Bohemije, koja se graniči sa nemačkom pokrajinom Bavarskom (Billard, Roussin 1991: 186-187). Danas je malo tragova koji upućuju na prošlost dijatonske harmonike u Poljskoj, ali se zna da su Poljaci svojevremeno ovaj tip harmonike zvali „desetica“ i da je na tim prostorima bila prisutna od 19. veka. Ipak, na tom području „ne treba zaboraviti, kao i u svim zemljama centralne i istočne Evrope, izuzetno živu cigansku muzičku tradiciju, u kojoj harmonika zauzima važno mesto pored gitare i violine“ (Billard, Roussin 1991: 137).

U Rumuniji se dijatonska harmonika pojavila početkom 20. veka. Trebalo je svakako dočekati pojavu hromatskog modela kako bi ovaj instrument doživeo pravu popularnost, koja će prevazići granice zemlje, a u očima većine ona će postati neodvojiva od violine. Većina harmonikaša deluje u orkestrima koji izvode melodije tradicionalnih plesova. Vasil Pandelesku (Vasil Pandulescu) je jedan od virtuoza čija se reputacija proteže i u inostranstvu, pa je u svojoj zemlji kao kompozitor, izvođač i pedagog doprineo razvoju sviranja na harmonici (Billard, Roussin 1991: 188).

U Bugarskoj, harmonika je intenzivnije zaživela u drugoj polovini 20. veka. Danas su poznati brojni izvođači, poznati i van granica svoje zemlje, kao što su

Boris Karlov, Ibro Lolov, Petar Ralčev i drugi (Billard, Roussin 1991: 189-190). Slično situaciji u Srbiji, u Bugarskoj je muzika za venčanja / svadbe definisana kombinacijom instrumenata, repertoarom, kontekstom i stilom. Ona obuhvata muziku, ne samo za svadbene prilike, nego i za krštenja, kućne zabave i ispraćaje u vojsku, ukratko, glavne ritualne događaje u selu i urbanim sredinama. Podaci govore da su gradske ansamble u 19. veku činili Romi. Glasnoća električnog pojačala i afinitet rok muzike postao je simbol modernosti pa se sada instrumentalni ansambli obično sastoje od klarineta, saksofona, harmonike, električne gitare, seta bubnjeva i vokala (Silverman 2008: 70).

Čini se da je u Italiji harmonika ostala najprisutnija u tradicionalnoj muzici, iako je u periodu između dva rata doživela osetan pad. Upotreba dijatonske harmonike je zadržana sve do kraja 1950. godine. Sardinija je jedna od regija Italije, gde u muzičkom folkloru dominira harmonika. Kao i svuda, dijatonska harmonika u Sardiniji spada u „rutinsku tradiciju”, koristi se metoda koja počiva na usmenom prenošenju. Sardinija ima više zastupljenih tipova harmonike. U regiji Kampidano, na jugu, dijatonska harmonika nije toliko rasprostranjena budući da muzičari više vole hromatske harmonike (Billard, Roussin 1991: 171-174).

U Sloveniji, harmonika je najviše rasprostranjen instrument. Od druge polovine 19. veka bile su zastupljene dijatonske harmonike austrijskih i italijanskih izvođača (Kovačić 2011: 163). Usled razvoja medija, od sredine 20. veka harmonika dobija veći publicitet,<sup>32</sup> a postala je popularna i u folk-pop vrsti muzike, koja podrazumeva kombinaciju narodne i popularne. U ovoj vrsti muzike harmonika prati pevanje, dok je vokalno izvođenje u tradicionalnoj muzici Slovenije bilo bez instrumentalne pratnje, a muzički instrumenti su korišćeni kao

---

<sup>32</sup> Slovenački harmonikaš Zoran Zorko oborio je Ginisov rekord u neprekidnom sviranju harmonike u trajanju od 35 sati i 32 minuta,

(<http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/aktuelno.288.html%3A394484-Oboren-rekord-Svirao-harmoniku-neprekidno-35-sati>).

pratnja plesa.<sup>33</sup> Harmonika u Sloveniji danas ima nov put, koji se ogleda u razvijenijem korišćenju meha, sviranjem sa svih pet prstiju i sl. Popularizaciji folk-pop muzike doprinela je zastupljenost klavirske harmonike sredinom 20. veka, dok je 60-ih godina istog veka izvođač Lojze Slak doprineo repopularizaciji dijatonske harmonike. Za razliku od Slaka, Slavko Avsenik je svirao harmoniku sa klavirskim dirkama i njegov ansambl beleži nastupe i uspehe nas svetskom nivou i poznat je kao najbolji folk-pop ansambl.<sup>34</sup>

U muzičku tradiciju Hrvatske, jednoredna, dvoredna i toredna dijatonska harmonika uvedene su u kasnijim godinama 19. veka. Dijatonska harmonika (botunara, plonerica, treština, armunika) u južnoj Dalmaciji je početkom 20. veka postala popularan muzički instrument, koji je zamenio starije muzičke instrumente u lokalnoj muzičkoj praksi, poput lijerice ili miješnica. Međutim, dijatonska harmonika je sredinom prošlog stoleća izgubila svoju popularnost, a krajem istog veka ponovo se pojavio interes za njeno oživljavanje (Ćaleta 2002: 79). Dijatonska harmonika najčešće svira solo, u ansamblu, a „ponekad sa starijim netemperovanim instrumentima, kao što su roženice“ (Forry 2000: 931).

U periodu austro-ugarske vladavine, harmonika je zaživela u Bosni i Hercegovini. Svojim širenjem u muzičkoj praksi, ona je potiskivala tradicionalni instrument saz, koji (je) služi(o) za pratnju sevdalinki. Prema pojedinim mišljenjima harmonika je narušila način izvođenja sevdalinke, a nesumnjivo je uticala i na harmonsko oblikovanje pratnje melodiji.<sup>35</sup> U kasnijem periodu,

---

<sup>33</sup> Posebne prilike koje u kojima je pevanje praćeno sviranjem jesu božićni običaji, vojne parade, pojedini momenti prilikom venčanja itd. (Kovačić 2011: 164).

<sup>34</sup> Rad i zasluge Slavka Avsenika ogledaju se u sledećim elementima: misija za stvaranje i sviranje kvalitetne folk-pop muzike, vizija u stvaranju ansambla koji deluje na slovenačkom i međunarodnom nivou, komponovanje, izvođaštvo, profesionalnost u organizaciji posla, poznavanje muzičkog tržišta, muzičkih ukusa i tehnologija, ostvarivanje ličnog prihoda delovanjem u muzici (Ramšak 2015: 83).

<sup>35</sup> Negativnu konotaciju harmonikaša pri izvođenju sevdalinki ističe Vlado Milošević, koji kaže: „Upadljivo je da oni oštrim ritmom prate ravne pjesme u sporom tempu da bi, valjda, u

razvojem izvođačke prakse, sviranje sevdalinke na harmonici identifikuje se specifičnim stilom, koji je poznat i van granica Bosne i Hercegovine. Poznat izvođač sevdalinke na harmonici bio je Ismet Alajbegović Šerbo, koji je svirao harmoniku sa klavirskim dirkama. Njegov stil sviranja odiše sentimentom, profilisanim dinamičkim nijansiranjem, izražajnošću. Za razliku od Šerbinog, sviranje takođe široko poznatog Jovice Petkovića, na harmonici sa dugmadima je više bilo tehnički izražajno, odsečno, sa nabojem, što se naročito ogleda u sviranju instrumentalnih melodija – kola, komponovanih u narodnom duhu (Ivkov 2016: 372). U sistem školovanja, harmonika je uvedena u samom početku osnivanja muzičkih škola, krajem 40-ih i početkom 50-ih godina 20. veka (Zulić 2005: 102).

Iako nema pouzdano tačnih podataka o tome kada i kako je prva harmonika dospela na prostore Srbije, pretpostavlja se da je ona doneta verovatno za vreme Prvog svetskog rata, od strane austrougarskih vojnika. Prve harmonike su bile dijatonske, obično zvane „slovenačke“ (Лукић 2002: 85). Dominacija dijatonske harmonike u Srbiji nije trajala dugo, jer se broj hromatskih harmonika brzo povećavao. Upravo one su odgovarale potrebama našeg muzičkog folkloru u čijim melodijama ima dosta ornamenata. Istorijska osobenost srpskog izvođaštva na harmonici jeste činjenica da je za prelazak sa dijatonskog na hromatski instrument bio potreban relativno mali vremenski interval od 20-30 godina, dok je u drugim zemljama taj proces trajao 70 i više godina (Rakić 2004: 103). Svojim tehničkim mogućnostima, dijatonske harmonike nisu u potpunosti bile pogodne za sviranje narodne muzike u Srbiji, pa su harmonikaši, težeći za višim kvalitetima izvođenja, nabavljali harmonike na italijanskom tržištu (Лукић 2002: 85).

---

razvučenosti pjevanja i ritmički odsiječene pratnje bilo kontrasta. A kad to i ne bi bio manir, nekako bismo takvu pratnju i primili kao „savremen izraz“. Kako treba pratiti prave narodne pjesme, to treba naučiti od sazlija i to što prije“ (Milošević 1964: 42).

Na području Srbije, harmonika je zaživela najpre u sferi narodne muzike. Popularizaciji ovog instrumenta doprineli su najpre sami izvođači. U najranijem periodu razvoja harmonike u Srbiji, muzički nadareni pojedinci, kojima se svidela harmonika, nabavljali su ovaj instrument, a sviranje su učili samostalno, ili uz pomoć svirača na drugim instrumentima. Neki od harmonikaša postali su poznati samo u okviru narodnih veselja u užoj zajednici, a oni koji su se pročuili po veoma lepom izvođenju, svirali su u kafanama i odlazili su u gradske sredine. U periodu između Prvog i Drugog svetskog rata, harmoniku u Srbiji su svirali muzički neobrazovani ljudi, a pojedini harmonikaši poput Aleksandra Todorovića Krnjevca, Đurice Ćirkovića, Radeta Resavca i Džonija Gavrilovića učili su čitanje nota i zbog toga važe za prve poznatije muzički pismene harmonikaše (Лукић 2002: 89). U tom periodu, kao poznati pevači narodnih pesama uz sopstvenu pratnju na harmonici koji su snimali gramofonske ploče, ističu se Bora Janjić iz Šapca i Jova Mijatović iz Sombora.

Što se tiče razvoja harmonikaškog izvođaštva na područja Srbije, jedan od prvih vrhunskih narodnih izvođača na harmonici dugmetari je Aleksandar Aca Todorović. On je najpre svirao na trorednoj harmonici, a kada su se u praksi pojavile petoredne harmonike, mnogi harmonikaši su i dalje koristili samo tri reda dugmadi, dok je za razliku od njih Aleksandar Todorović bio jedan od pojedinaca koji su, obuhvatanjem svih pet redova diskanta, nastojali da primenjuju tehnički savršeniji prstored (Лукић 2002: 90). Pošto je bio muzički pismen, on je vešto prerađivao klavirska dela za potrebe izvođanja na harmonici.

Sin Aleksandra Todorovića, Miodrag, zvani Mija, Todorović Krnjevac nasledio je očev muzički talenat i ljubav prema harmonici. Posle višegodišnjeg uspešnog bavljenja izvođaštvom i kompozitorskim radom, Miodrag Todorović je delovao i na planu metodike učenja sviranja na harmonici.





Slika 23: Miodrag Todorović Krnjevac sa učenicom  
(fotografija Branke Jovanović Krnjevac, ostali podaci nepoznati)

Do danas ostaje jedinstven njegov autorski poduhvat u vidu udžbenika pod nazivom *Prva zvučna škola za harmoniku sa dugmadima* (Лукић 2002: 92).

Po završetku Drugog svetskog rata je došlo do velike afirmacije harmonike na području Srbije. Velika popularizacija harmonike je dovela do pojave velikog broja vrsnih izvođača, koji su učeći od starijih i dodatkom vlastitog izraza, stvarali sopstvene i prepoznatljive stilove sviranja. Široj rasprostranjenosti harmonike su svakako doprineli programi radio stanica, kasnije televizije, kao i emisije narodne muzike. U proteklih pet decenija, više desetina harmonikaša steklo je zapaženu medijsku popularnost. Kontinuiran progresivni razvoj se ogleda u postepenom povećavanju broja izvođača na harmonici, a proporcionalno tome i nastajanju novih stilova interpretacije. Za razliku od starije generacije harmonikaša – kompozitora i izvođača narodne muzike, kojoj pored mnogobrojnih pripadaju Radojka Živković<sup>36</sup> i Tine Živković, novija generacija koju predvode Ljubiša

---

<sup>36</sup> Radojka Živković ušla je u Ginisovu knjigu rekorda, kao profesionalni harmonikaš sa najdužim stažom na svetu, ukupno 71 godina na muzičkoj sceni

Pavković, Branimir Đokić, Miša Mijatović, Miroljub Arandžević Kemiš i drugi, neguje stil sviranja u kojem preovlađuje znatno brži tempo, oštrina i savršenija tehnika sviranja kao i umetanje netradicionalnih, pa i „klasičnih“ melodijskih, harmonskih i ritmičkih motiva u svojim autorskim kompozicijama (Ivkov 2006: 53).

Posmatrajući narodnu sviračku praksu na području južne srpske pokrajine, Kosovu i Metohiji, a u pogledu rodne podele, muškarci sviraju uglavnom aerofone i kordofone instrumente, a od aerofonih, zastupljene su svirale (frula, kaval) i harmonika (Pettan 1996: 315). Kao što je čest slučaj u Makedoniji, instrumentalni muzički sastavi, koji sviraju „u narodu“, sačinjeni su od pojedinaca – pripadnika romske nacionalne zajednice. Tako „romske muzičke ansamble na Kosovu čine zurla (tradicionalna oboa, obično po dve) i goč (bubanj sa dve opne); bleh (ansambl čija su okosnica limeni duvački instrumenti i udaraljke); čalgija (klarinet, harmonika i bubanj — tarabuka ili tamburin, uz mogućnost dodavanja drugih instrumenata), te moderni ozvučeni ansambl (sintesajzer ili elektronska harmonika, saksofon ili klarinet, električna gitara, bas gitara i bubnjevi)“ (Pettan 1999: 146).

Na području severne srpske pokrajine, Vojvodine, sredinom 20. veka, skoro u potpunosti hromatska harmonika sa klavirskim dirkama i sa dugmadima potiskuje do tada rasprostranjenu dijatonsku harmoniku, kao i gajde. Dijatonska harmonika danas je zastupljena samo u muzičkoj tradiciji Slovaka u selu Aradac kraj Zrenjanina, i svira se u grupi, koju čine žene, aradačke harmonikašice „Meškarke“ (slovač. „Meškárke“) (Ivkov 2005: 101-105).

Više od jednog stoleća harmonika prati najvažnija trenutke u životu pojedinca i kolektiva, gde muzika ima značajnu ulogu: rođenje, svadba, smrt, nekada i ispraćaj momaka u vojsku. Zvuci harmonike nezaobilazni su i prilikom

---

(<http://www.kurir.rs/zabava/pop-kultura/video-priznanje-legendi-narodne-muzike-radojka-zivkovic-usla-u-ginisovu-knjigu-rekorda-clanak-2057015>).

verskih praznika, na primer Božića, kao i na drugi dan Uskrsa, kada momci idu „u polivanje devojaka“.

Harmonikaš može da svira solo, u grupi harmonikaša, ili u ansamblima, orkestrima heterogenog sastava.

Danas, harmonika u Srbiji je najviše zastupljena u narodnoj, pod čijim pojmom se objedinjuje tradicionalna i muzika komponovana u narodnom duhu, klasičnoj ili umetničkoj muzici, džez, pop, rok i world muzici.

Svaki izvođač na harmonici donekle ima i treba dalje da razvija svoj stil sviranja. U definisanju stilova od presudnog je značaja slušanje muzike, slušno opažanje tuđeg i ličnog izvođenja na harmonici, a sve to radi temeljnog upoznavanja sa karakteristikama izvođenja. Na taj način se stiče se određena kompetencija za raspravu o stilu.

Pod pojmom stil u narodnoj muzici, pojedini harmonikaši u Srbiji smatraju izvođačke kvalitete, koji ostavljaju utisak, kao i spoj virtuozyteta i muzikalnosti. Nasuprot tome je prebrzo sviranje, često iznad mogućnosti pojedinca, jer je upravo ono dopadljivo samom sviraču, i to najčešće mladom izvođaču, a takvo sviranje daje prividno „blještavilo“ izvođenja.

Prema vremenu nastanka stil sviranja na harmonici može da se karakteriše kao stari i novi. Pod starim elementima podrazumevaju se načini izvođenja, koji su nekad bili prisutni u izvođenju (na primer *legato* sviranje u basu i diskantu), staro se može poistovetiti sa vrednim (stil sviranja Mije Krnjevca jeste star i neprevaziđen, nežan, čist, osećajan, po meri, on je „otac srpske harmonike“),<sup>37</sup> a noviji stil sviranja je onaj koji donosi svojevrstne inovacije. Često se pod novim stilom sviranja u muzici Srbije uočava uticaj romskih muzičara, i ne samo romskih, koji u sviranje unose „nešto cigansko“, a i ne samo cigansko, nego elemente koji su istovetni duhu sadašnjeg vremena i uslova življenja (bogate harmonije,

---

<sup>37</sup> Pojedini kazivači se sećaju da je makedonski harmonikaš Stevo Teodosievski prokomentarisao ovako: „Srbi, da vam nije Krnjevca i danas biste svirali u gusle!“

„napadački“ način sviranja bez sentimentalnosti i primerenosti, kad sviraju „trče po harmonici“, sviraju „brljando“).<sup>38</sup> Dragan Aleksić je za svoje vreme svirao komplikovano, sa bogatstvom harmonija, isticao se „*staccato* svirkom i džeziranjem“. Vredno pomena je i sviranje Vitomira Vite Životića, učenika Mije Krnjevca, koji je svirao slično svom učitelju, ali „sa izražajnijim *staccatom*“. Znamenit je Budimir Buca Jovanović, čije je sviranje toliko dobro i neprevaziđeno, da pojedinci „danas ne razumeju kakav je muzički izraz ovaj harmonikaš nekada negovao“. Radojka Živković svira „s prsta na prst“, ima „vezanu svirku“, kao da „leči rane“, nazivaju je „genijem sa ženskom dušom“, njeni nastupi su vokalno-instrumentalni, jer je istovremeno pevala i svirala, što se smatra neponovljivim na srpskoj muzičkoj sceni.

Jovica Petković je imao osećaj, ritam, „drajf“, kroz sviranje prenosi temperament, a i dušu. Naime, ispitanici su mišljenja da se Jovica Petković ugledao na sviranje sevdalinki Ismeta Alajbegovića Šerbe, ali je u svojoj svirci dodao bogatiju inventivnost, visok nivo improvizacije i tehničkog savršenstva. U pogledu tehničke osobenosti, jedan od prvih koji je napravio pomak na klavirnoj harmonici svirajući „duplo“ u tercama i sekstama je Srbo Slav Srba Ivkov, za kojeg važi mišljenje da je jedan od najboljih izvođača sevdalinke. Učenik Mije Krnjevca, Bane Milutinović Dobravec se takođe istakao sviranjem „duplo“, ali na harmonici dugmetari i izvanredan je izvođač tzv. animir muzike, dok se Slobodan Božinović istakao u sviranju vlaških kola, gde se tonovi tako sviraju „kao da se pipkaju“, dok melodija „ljlulja“, i „poskakuje“, a ukrasi „imaju vrednost triole“.

U skladu sa stilovima izvođenja postoje razlike u žanrovima, kao što su koncertni, izvorni i tezgaroški. Kako se svira uveliko zavisi od mesta i povoda, gde

---

<sup>38</sup> Ovaj stil izvođenja može da pobudi pažnju slušalaca samo na kratko, jer je bit sviranja iskazivanje muzikalnosti.

i zašto se svira.<sup>39</sup> Nežnije i suptilnije se svira na koncertu, a agresivnije u svadbi i pri sviranju komercijalnih muzičkih sadržaja.

U vezi sa stilom sviranja, ispitanici opisuju i razne vrste ukrasa, vezujući za izvođače: Mijin, misleći na Miodraga Todorovića Krnjevca, Bucin(ski), misleći na Budimira Bucu Jovanovića, koji ima širinu u sviranju, specifičan *legato*. Potom se stilovi sviranja narodne muzike na harmonici vezuju za područja i to po nivoima:

- internacionalni: makedonski, bugarski, rumunski stil;
- regionalni: šumadijski, koji se deli na požarevački, centralni – frulaški i ciganski, južni (slično makedonskom, sa „slomljenim“ ritmovima), vojvođanski (smeran, nenametljiv, prefinjena jednostavnost). Kao današnji predstavnik šumadijskog „mekšeg“ stila ističe se Ljubiša Pavković, a „oštrijeg“ stila Bane Vasić. Tako, na primer, stari majstori sviranja na harmonici imaju „okrugli“ triler, a noviji majstori imaju „oštri“ triler, makedonski je „tra-tra“, rumunski trileri su „uvezani“ i polustepeni, kao i ukrasi tonski nesusedni u odnosu na osnovni ton melodije, dok su bugarski ukrasi oštriji, „prljavi“.<sup>40</sup>

Stil izvođenja na harmonici može da se dovede u vezu sa načinom sviranja na pojedinim instrumentima, pa se u skladu sa nazivima tih instrumenata imenuje i stil izvođenja (violinski, gajdaški).

U zavisnosti od naklonosti pojedinca određenom stilu izvođenja, sam stil postaje prestiž i javlja se težnja za sviranjem određenog načina, koji se ističe svojom prepoznatljivošću. Dešava se i to da pojedini izvođači koji su učili „Mijin

---

<sup>39</sup> U pogledu stilskih osobnosti, sviranje po svadbama i kafanama je izvođenje koje povlađuje ukusu slušalaca, nema (samo)kritike u tome da li je nešto dobro ili loše izvedeno, bitno je samo da prisutni budu zadovoljni. Sviranje u pomenutim uslovima diskriminiše pravilnu tehniku sviranja, kao i preciznost.

prstored“ i ovladali „Mijinim stilom“, radi sviranja bugarskih kola moraju da menjaju prstored.

Što se tiče načina prenosa stila sviranja, on može da bude direktan (prelaskom sa jedne na drugu generaciju svirača, primer oca Mije i sina Aleksandra Ace Todorovića Krnjevca), ali i indirektan: sa učitelja na učenika bez posredstva porodičnih, rodbinskih veza.

U pogledu specifičnosti stila, prema rečima ispitanika, jedan od pojedinaca koji se svojom svirkom istakao u novije vreme je Miroljub Arandžević Kemiš, koji ima odlično obrazovanje (pohađao je visoku školu za harmoniku u Trosingenu), izvodi klasterne, glisande na diskantu i „ima kratak meh“. On je harmonici dao „drugu boju“, ima bogatu improvizaciju, on svira „između narodnog i školskog – kompletan je kao izvođač“.

Istina, svakom harmonikašu, koji se bavi podučavanjem, imponuje da učenik preuzme baš njegov stil sviranja, ali višim nivoom muziciranja smatra se kad svaki pojedinac, u skladu sa svojim temperamentom, znanjem i umećem formira svoj izvođački izraz.

## **2.5. Harmonika u školskom planu i programu u Srbiji**

Albin Fakin i njegova supruga Nilka bili su akademski obrazovani muzičari i ratne 1942. godine u Beogradu su otvorili prvu privatnu muzičku školu „Zvuk“, u kojoj se pored drugih instrumenata učilo i sviranje na harmonici (Лукић 2002: 101). To je ujedno bila i prva muzička škola u Jugoslaviji za obrazovanje izvođača klasične muzike na ovom instrumentu. Tadašnji učenici svirali su samo na klavirskim harmonikama, jer je u to vreme dominirala tzv. klavirska metoda tehnike sviranja. Prvi posleratni period karakteriše nova forma tehnike leve ruke, koja se usmerava na veću melodijsku ulogu osnovnih basova. Tu tehniku je

ovenčalo formiranje svojevrsnog „sedmorednog“ sistema, široka primena registara na levom polukorpusu, sa ciljem širenja melodijskog dijapazona.

Sredinom 20. veka, u osnovnim muzičkim školama se osnivaju odseci harmonike u Zemunu, Bečeju, Šapcu, Leskovcu, Senti, Pančevu, Valjevu, Jagodini, Beogradu, Kikindi, Ćupriji, Čačku, Novom Sadu, Loznici, Bačkoj Palanci, Smederevu, Apatinu (Rakić 2004b: 10). Srednjoškolsko obrazovanje u Srbiji započinje u Srednjoj muzičkoj školi „Isidor Bajić“ u Novom Sadu, otvaranjem prve klase harmonike, kojom je rukovodila Margita Baračkov. Orkestar harmonika, kojim je ona rukovodila, preuzela je njena kćerka Milana Baračkov Malenica i od 1958. godine Orkestar harmonika AKUD „Sonja Marinković“ beleži svetske uspehe (Rakić 2004b: 14).<sup>41</sup>

Vojislava Vuković Terzić, muzički pedagog, kompozitor, najveći je zagovornik prava uvođenja harmonike u muzičke škole u Srbiji (Лукић 2002: 102). U svojoj dugotrajnoj i mukotrpoj borbi sa neistomišljenicima da se harmonika poput drugih instrumenata uvrsti u nastavu više srednjih muzičkih škola, Vojislava Vuković je svojevremeno skretala pažnju na stav pojedinih uglednih muzičkih stručnjaka, koji su smatrali da je harmonika „bezvredan, zabavljački instrument“ i da, u već bogatom instrumentarijumu naše muzičke kulture, nema mesta za instrument poput harmonike (Vuković 1966: 111).

---

<sup>41</sup> To su prve nagrade na takmičenjima i festivalima orkestara ostvarene u gradovima: Palermo 1958. godine, Lucern 1960. godine, Evijan 1969. godine, Lion 1979. godine, Ženeva 1980. godine itd. (Rakić 2004b: 14).



Slika 24: Vojislava Vuković Terzić 1959. godine  
(fotografija Vojislave Vuković Terzić)

Svoje tumačenje o značaju harmonike za muzičku kulturu u Srbiji ona ističe činjenicom da „koren naše muzičke kulture predstavljaju široke narodne mase, a ne šaka nas visokoškolovanih muzičara“ i da je neminovno prisustvo harmonike u školama za osnovno muzičko obrazovanje, s obzirom na to da za ovaj instrument vlada ogromno interesovanje našeg naroda (Vuković 1966: 111). Ipak, Vojislava Vuković je napokon uspjela da ubedi brojne nivoe komisija, nadležne republičke institucije za kulturu, obrazovanje i prosvetu da se 1962. godine donesu potrebne odluke o uvođenju harmonike u obrazovni program Srednje muzičke škole „Stanković“ u Beogradu, 1963. godine (Rakić 2004b: 14), a potom i ostalih škola u republici i državi. Pored velike borbe za mesto harmonike u muzičkom obrazovanju, delo Vojislave Vuković Terzić ostaje zapamćeno po udžbenicima za učenje harmonike u muzičkim školama. Na taj način, pored Albina Fakina, Vojislava Vuković Terzić se ubraja u red autora, čije su knjige poslužile za muzičko opismenjavanje, do sada, najvećeg broja izvođača na harmonici na prostorima Srbije i bivše Jugoslavije.



Prema Članu 3. aktuelnog Pravilnika o nastavnom planu i programu osnovnog muzičkog obrazovanja i vaspitanja iz 2010. godine, u prvi razred osnovne muzičke škole u trajanju od šest godina može da se upiše učenik mlađi od devet godina, kao i dete predškolskog uzrasta, ukoliko na prijemnom ispitu ispolji izuzetne muzičke sposobnosti.<sup>42</sup>

Nastava u osnovnoj muzičkoj školi izvodi se individualno (nastava instrumenta i pevanja) i grupno (nastava solfeđa, teorije muzike, orkestra, hora, kamernе muzike i grupnog sviranja).<sup>43</sup>

Čas individualne nastave u prvom ciklusu šestogodišnjeg školovanja, kojem pripada i učenje harmonike, a koje podrazumeva nastavu od prvog do trećeg razreda traje 30 minuta, dok časovi grupne nastave i svi ostali časovi individualne nastave traju po 45 minuta.

Prema članu 6. navedenog pravilnika, nakon savladanog programa osnovnog muzičkog obrazovanja i vaspitanja, učeniku se izdaje svedočanstvo o stečenom osnovnom muzičkom obrazovanju i vaspitanju (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 1-2*).

Nastavni odseci u osnovnoj muzičkoj mogu biti:

Obavezni

1. Odsek za klasičnu muziku
2. Odsek za srpsko tradicionalno pevanje i sviranje

Izborni

---

<sup>42</sup> U mnogim muzičkim školama nastava se održava u dva pripremna razreda, koji služe za uvod u problematiku nastavnih sadržaja prvog nastavnog ciklusa i tu se upisuju deca uglavnom uzrasta šest ili sedam godina. Inače, u prvi razred osnovne muzičke škole može da se upiše i učenik stariji nego što je propisano, ukoliko na prijemnom ispitu ispolji izuzetne muzičke sposobnosti.

<sup>43</sup> Grupa u nastavi solfeđa i teorije muzike može da ima najviše deset učenika, orkestar trideset, hor pedeset, a kamerni ansambl i grupno sviranje (Odsek za tradicionalno srpsko pevanje i sviranje) najviše tri učenika.

1. Odsek za ranu muziku
2. Odsek za narodnu muziku
3. Odsek za džez muziku (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 3*).

Odsek za klasičnu muziku, u šestogodišnjem trajanju obrazovanja, kojem između ostalog pripada i harmonika, realizuje se na sledeći način: predmeti Instrument i Solfeđo po dva časa nedeljno, ukupno 70 časova na godišnjem nivou, dok se predmet Teorija muzike uči u završnom šestom razredu, sa frekvencijom jedan čas nedeljno, ukupno 35 časova godišnje. Predmeti Orkestar ili Kamerna muzika su predviđeni za drugi ciklus, od četvrtog do šestog razreda, sa dva časa nedeljno, odnosno 70 časova godišnje.<sup>44</sup> Identičan program Odseka za klasičnu muziku predviđen je i za učenike sa oštećenim vidom (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 4*).

Tabela 1

*Pregled odseka sa instrumentima i pevanjem (Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 5)*

Instrument / Pevanje	Odsek				
	Obavezni		Izborni		
	Odsek za klasičnu muziku	Odsek za srpsko tradicionalno sviranje i pevanje	Odsek za ranu muziku	Odsek za narodnu muziku	Odsek za džez muziku
Violina	+	-	+	+	-
Viola	+	-	+	-	-
Violončelo	+	-	+	-	-
Kontrabas	+	-	-	+	+

<sup>44</sup> U zavisnosti od broja učenika harmonike u školi moguće je formiranje kamernog, odnosno orkestarskog sastava.

Žičani narodni instrumenti	-	+	-	-	-
Gitara	+	-	+	+	+
Bas gitara	-	-	-	-	+
Tambura	+	-	-	-	-
Mandolina	+	-	-	-	-
Harfa	+	-	+	-	-
Renesansna (mala) harfa	+	-	+	-	-
Klavir	+	-	+	-	+
Harmonika	+	-	-	+	-
Orgulje	-	-	+	-	-
Čembalo	-	-	+	-	-
Flauta	+	-	+	+	-
Oboa	+	-	+	-	-
Klarinet	+	-	+	+	-
Saksofon	+	-	-	-	+
Fagot	+	-	+	-	-
Horna	+	-	+	-	-
Truba	+	-	-	-	+
Trombon	+	-	+	-	+
Tuba	+	-	-	-	-
Duvački narodni instrumenti	-	+	-	-	-
Udaraljke	+	-	-	-	-
Bubnjevi	-	-	-	-	+
Gudački instrumenti za ranu muziku	-	-	+	-	-
Solo pevanje	+	-	-	-	-
Srpsko tradicionalno pevanje	-	+	-	-	-
Renesansno pevanje	-	-	+	-	-

Pevanje narodne muzike	-	-	-	+	-
Džez pevanje	-	-	-	-	+

Prema pregledu instrumenata i pevanja po zastupljenosti u pojedinim odsecima uočava se da u okviru škole za muzičko obrazovanje i vaspitanje harmonika, kao obavezan predmet, pripada Odseku za klasičnu muziku, dok je kao izborni predmet predviđena u okviru Odseka za narodnu muziku.

Što se tiče organizacije vaspitno-obrazovnog rada, okviru obaveznih odseka, odseka za klasičnu muziku, u okviru šestogodišnjeg osnovnog muzičkog obrazovanja i vaspitanja izučavaju se sledeći instrumenti: violina, viola, violončelo, gitara, tambura E-prim, tambura A-bas prim, mandolina, harfa, klavir, harmonika i flauta. Pored nastave instrumenta, odnosno pevanja, na Odseku za klasičnu muziku izučavaju se predmeti: Solfeđo, Teorija muzike, Orkestar, Hor, Kamerna muzika i Upporedni klavir (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 6*).

U okviru Odseka za narodnu muziku izučavaju se sledeći instrumenti: violina, kontrabas, gitara, harmonika, flauta, klarinet, kao i pevanje narodne muzike.

Ovaj odsek upisuju učenici koji pohađaju Odsek za klasičnu muziku i to: učenici petog i šestog razreda violine, gitare, flaute, učenici trećeg i četvrtog razreda kontrabasa i klarineta učenici četvrtog, petog i šestog razreda harmonike, kao i učenici drugog razreda solo pevanja, odnosno učenici završnog razreda dvogodišnjeg, četvorogodišnjeg ili šestogodišnjeg osnovnog muzičkog obrazovanja i vaspitanja svih instrumenata (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 7*).

U osnovnoj muzičkoj školi postoje prijemni, godišnji, popravni i razredni ispiti. Prijemni ispit polaže se pre upisa u prvi razred, po pravilu u junskom, ili avgustovskom roku. Na prijemnom ispitu proverava se sluh, ritam, muzička memorija. Učenici koji su

pohađali program pripremnog razreda, takođe polažu prijemni ispit. Na godišnjem ispitu iz svih nastavnih predmeta predviđenih za određen odsek učenici polažu gradivo, koje je predviđeno kao ispitni zahtev. Radi pojednostavljivanja i olakšavanja polaganja, godišnji ispitni zahtev se raspoređuje u više ispitnih rokova, prilikom kojih se proverava nivo usvojenosti i znanja unapred tačno određenog sadržaja gradiva. Popravnom ispitu su dužni da pristupe učenici koji iz određenog predmeta nemaju prelaznu ocenu, odnosno razredni ispit polažu oni učenici koji nisu pohađali više od trećine časova iz određenog predmeta u toku školske godine.

U pogledu organizacije nastave, čas individualne nastave u prvom ciklusu šestogodišnjeg školovanja, kojem pripada i učenje harmonike, a koje podrazumeva nastavu od prvog do trećeg razreda traje 30 minuta, dok časovi grupne nastave i svi ostali časovi individualne nastave traju po 45 minuta.

Za učenike koji u učenju imaju teškoće zbog kojih ne postižu zadovoljavajući uspeh, organizuje se dopunska nastava, a za učenike koji se ističu svojim talentom, znanjem i napredovanjem, organizuje se dodatna nastava.

Kulturna i javna delatnost osnovne muzičke škole najuže je povezana sa njenom obrazovno-vaspitnom ulogom i nju čine: „organizovanje školskih i vanškolskih učeničkih javnih nastupa i koncerata (solisti, ansambli, orkestri i horovi), organizovanje koncerata nastavnika škole, organizovanje koncerata gostujućih muzičkih umetnika, aktivnosti vezane za organizovanje učešća učenika na domaćim i međunarodnim muzičkim takmičenjima (za soliste, kamerne ansamble, orkestre i horove), smotrama, festivalima i sličnim manifestacijama, kao i za samostalno organizovanje ovakvih manifestacija, organizovanje raznih vrsta proslava, memorijala, razmena, gostovanja i sličnih manifestacija, organizovanje majstorskih kurseva istaknutih muzičkih pedagoga i izvođača, organizovanje predavanja, seminara, tribina, savetovanja i sličnih skupova, vezanih za muzičku pedagoško-izvođačku problematiku, organizovanje učeničkih ekskurzija, organizovanje medijskih promocija raznih vrsta, uspostavljanje raznih

oblika saradnje sa domaćim i inostranim obrazovnim i kulturnim institucijama“ (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања* 2010: 9).

Cilj nastave u osnovnim muzičkim školama jeste „osposobljavanje učenika za bavljenje muzikom na nivou osnovnoškolskog znanja i za nastavak školovanja u srednjoj muzičkoj školi“ (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања* 2010: 10). Radi dostizanja cilja neophodno je izvršenje niza zadataka, a to su: „Intenzivan i kontinuiran rad na razvoju učenikovih muzičkih sposobnosti – spoljašnjeg (kontrolnog) i unutrašnjeg (mentalnog) sluha, osećaja za ritam, muzičke memorije i muzičke fantazije, upoznavanje učenika sa građom, akustičkim svojstvima i izražajnim mogućnostima odabranog instrumenta (učenika koji su odabrali pevanje – sa svojstvima ljudskog glasovnog aparata), ovladavanje osnovnom tehnikom sviranja na odabranom instrumentu (za učenike pevanja – vokalnom tehnikom), postizanje razumevanja značenja i važnosti univerzalnih muzičkih izražajnih sredstava (tempa, ritma, metra, dinamike, agogike, artikulacije). Potom, osnovno muzičko opismenjavanje (postizanje veštine tečnog čitanja i pisanja nota u raznim ključevima, brzog prepoznavanja i razumevanja najvažnijih tempovskih, karakternih, metričkih, dinamičkih, akcentnih, agogičkih i artikulacionih oznaka u notnom tekstu i kontinuiran rad na razvoju veštine spretnog sviranja, ili pevanja *Prima vista*), usvajanje osnovnih znanja iz oblasti muzičke teorije i istorije, osposobljavanje za samostalno učenje i vežbanje, sticanje iskustva javnog nastupanja – samostalnog i u ansamblu, izgradnja navike redovnog slušanja umetnički vredne muzike, razvijanje estetskih muzičkih kriterijuma“ (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања* 2010: 10). Pored navedenog, bitni su i uži zadaci kojima učenik treba da ovlada tokom školovanja u okviru glavnog predmeta, odnosno, u ovom slučaju je to instrument harmonika: „formiranje psihomotornih izvođačkih relacija u kojima vodeću ulogu treba da ima asocijativni doživljaj zvučne materije (unutrašnji sluh). Razvoj pojedinca zavisi od profesionalnog školovanja muzičkog sluha koji mora da vodi i organizuje izvođačke pokrete po principu 'od predstave ka njenoj realizaciji', odnosno 'od doživljaja zvuka prema pokretu'“ (*Наставни*

*план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 10).*

Bitno je i ovladavanje osnovnom tehnikom sviranja u skladu sa individualnim, anatomskim, psiho-fizičkim i umetničkim mogućnostima učenika, razvijanje kritičkog odnosa prema osnovnim elementima muzičkog izvođenja i izvođenje kompozicija kvalitetnim tonom intonativno tačno, ritmički tačno postizanje razumevanja značenja i važnosti univerzalnih muzičkih izražajnih sredstava (tempa, ritma, metra, dinamike, agogike, artikulacije, akcentuacije i instrumentacije) i izgradnja sposobnosti njihove adekvatne stilske upotrebe u procesu izvođenja muzičkog dela, muzičko opismenjavanje – postizanje veštine tačnog čitanja i pisanja nota u i razumevanje značenja najučestalijih (numeričkih, grafičkih i verbalnih) tempovskih, karakternih, metričkih, dinamičkih, agogičkih, akcentnih i artikulacionih oznaka u notnom tekstu“ (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 10*). Neophodno je i „razvijanje stvaralačko-izvođačkih sposobnosti i kreativnosti u skladu sa muzičkim, emocionalnim i intelektualnim sposobnostima pojedinca“. Kao vrlo bitno ističe se i „usmeravanje učenika za samostalno bavljenje instrumentom (formiranje radnih navika), izvođenje programa u celini, napamet, samostalno uvežbavanje zadate kompozicije, samostalno čitanje nepoznatog notnog teksta, učestvovanje učenika u radu orkestra, kamernih sastava i ostalih oblika grupnog muziciranja i učešće u muzičkom životu sredine u kojoj učenik živi“ (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 11*).

Uže stručni zadaci za savladavanje predviđenog nastavnog programa za harmoniku u osnovnoj muzičkoj školi su:

- upoznavanje sa instrumentom i delovima instrumenta;
- ovladavanje postavkom instrumenta;
- ovladavanje tehnikom interpretacije i osnovnim vrstama artikulacije;
- osposobljavanje za samostalnost u radu;
- sticanje osnovnih elemenata muzičke pismenosti;
- razvijanje osećaja za frazu, muzički oblik, karakter i stil kompozicije;

- razvijanje muzičkog ukusa;
- izvođenje durskih i molskih lestvica, trozvuka i četvorozvuka sa odgovarajućim zahtevima;
- upoznavanje metrike i ritma;
- upoznavanje i analiza različitosti interpretacije;
- razvijanje interesovanja za nove zadatke i sadržaje u oblasti interpretacije na harmonici (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 77*).

Pored uže stručnih, u nastavnom planu i programu za prvi razred, kao operativni zadaci navedeni su: delovi instrumenta (meh, desni i levi polukorpus), desna i leva klavijatura, pravilno držanje instrumenta, postavka ruku na obe klavijature, vođenje i promena meha, violinski i bas ključ, notno pismo, notne vrednosti (cela nota, polovina, četvrtina, osmine, triole i odgovarajuće pauze), vrste takta (4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 6/8) i pojam lestvice. Potom oblikovanje tona i fraze, artikulacija (*legato, staccato, tenuto*), osnovne dinamičke oznake (*p, mf, f*), akcenti, tempo: *Andante, Moderato, Allegro*, registri i njihov način upotrebe (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 77*).

Lestvice koje se obrađuju u prvom razredu harmonike su durske: C-dur, G-dur, D-dur, F-dur lestvice (paralelno u četvrtinama, trozvuk – malo razlaganje i simultano).

Literaturu / udžbenike koji su u prvom razredu obavezni za korišćenje u izvođenju nastave i podučavanju pisali su autori Vojislava Vuković Terzić, Zoran Rakić, Albin Fakin, Lajoš Međeri i Margita Baračkov.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> V. V. Terzić: *Škola za harmoniku, I sveska*, Z. Rakić: *Harmonika za 1. razred osnovne muzičke škole* (udžbenik). Z. Rakić: *Hrestomatija za harmoniku*, Z. Rakić: *Kompozicije za harmoniku*, A. Fakin: *Škola za harmoniku, I sveska*, L. Međeri: *Izbor kompozicija za harmoniku, I sveska*, M. Baračkov: *Izbor kompozicija za harmoniku, I sveska* (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 77*).



Obavezni minimum programa koji treba da bude obrađen u prvom razredu su C-dur, G-dur lestvica (paralelno u četvrtinama, trozvuk – malo razlaganje i simultano), 30 tehničkih vežbi – etida (sa različitim tehničkim zahtevima) i 8 komada – pesmica (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 77*).<sup>46</sup>

U toku školske godine obavezna su dva javna nastupa, a na smotri, na kraju školske godine, izvode se jedna lestvica, jedna etida (ili kompozicija virtuoznih izvođačkih zahteva), kao i dve kompozicije, po slobodnom izboru.<sup>47</sup>

Učenje sviranja narodne muzike na harmonici predviđeno je u vidu izbornog predmeta u četvrtom razredu osnovne muzičke škole. Cilj koji je postavljen ovim predmetom je “osposobljavanje učenika za samostalno bavljenje narodnom muzikom i za nastavak školovanja u srednjoj muzičkoj školi”.

Osnovni zadaci koji treba da se realizuju putem ovog predmeta su:

- upoznavanje učenika sa narodnom muzikom;

---

<sup>46</sup> Spisak zadataka, lestvica, literature, obaveznog minimuma programa, zahteva na smotri i ispitu za ostale razrede osnovne muzičke škole videti u prilogu.

<sup>47</sup> „Smotre i obavezni javni nastupi ne podležu konvencionalnom, numeričkom načinu ocenjivanja. Njihova svrha je da omoguće javni uvid u kvalitet nastavnikovog rada i proces učenikovog razvoja i napretka, kao i da stvore neophodne uslove za učeničko rano sticanje izvođačkog iskustva. Školama se ostavlja mogućnost da, u okvirima svojih školskih programa, propišu neki drugi vid ocenjivanja (usmeni ili pismeni komentar nastavnika ili grupe nastavnika, članova odgovarajuće komisije). Učeniku je na smotri u toku školske godine dopušteno da svira iz nota, ali na obaveznim javnim nastupima i na smotri na kraju školske godine mora da svira napamet, jednako kao na svim ostalim javnim nastupima, smotrama, kontrolnim i godišnjim ispitima, do kraja školovanja u osnovnoj muzičkoj školi“ (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 78*).

- ovladavanje osnovnom tehnikom i načinom sviranja narodne muzike na harmonici;
- ovladavanje karakterističnim narodnim ritmovima;
- negovanje osećaja za zvuk, boju i dinamičke mogućnosti instrumenta, kao i za podržavanje narodne pesme;
- osposobljavanje za samostalno vežbanje;
- sticanje iskustva javnog nastupanja, posebno u ansamblu;
- izgradnja navike redovnog slušanja kvalitetne narodne muzike;
- razvijanje estetskih muzičkih kriterijuma;

Dinamika održavanja časova narodne muzike za harmoniku je 1 čas nedeljno, odnosno 35 časova tokom školske godine.

Kao operativni zadaci ovog predmeta navedeni su:

- savlađivanje posebnih etida sa složenim ornamentičkim figurama, rad na artikulaciji *legato*, *staccato*;
- obrada složenih ritmova i “složenih ritmičkih podela 7/8, 9/8 i 11/8” (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 280*).

Uz upotrebu literature predviđena je obrada etida u triolama i šesnaestinama.<sup>48</sup>

Takođe, treba obraditi etide tehnikom proizvođenja tona “u legatu sa tušoom iz prstnog zgloba”. Zatim iste etide se izvode u *staccato* artikulaciji sa tušoom iz prstnog zgloba i zgloba šake – horizontalna i vertikalna rotacija. “Sledi obrada partije ornamenata u legatu, prva faza rada, predudarac gornji triler, donji triler,

---

<sup>48</sup> Za obradu triola preporučuju se vežbe A. Fakina i K. Mara: “A. Fakin: Etide, I sveska, broj 242, 243, 245 i 247. K. Mar: I sveska, od broja 1 do 20”.

Za obradu šesnaestinskih notnih vrednosti preporučuju se vežbe “A. Fakin: Etide I sveska, broj 255, 256, 257, 261, 262, 263, 281 i 282” (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 281*).

dvostruki triler, terčni triler, koje treba primeniti na odabrane etide, a potom obrada na posebnim muzičkim primerima sa elementima iz minijatura narodnog stvaralaštva” (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања* 2010: 280).

Jedan od zadataka je i vođenje učenika „u prve kompozicije iz oblasti narodnog stvaralaštva” i to: M. Todorović Krnjevac: Azanjsko kolo – Šumadijski vez, M. Krnjevac: Preplet – instrumentalna minijatura (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања* 2010: 281).<sup>49</sup>

Obavezni minimum programa čine do dvadeset vežbi i četiri etide K. Mara, pet narodnih pesama različitog tempa i karaktera, tri srpska kola različitih područja – izvorna i komponovana, tri kola balkanskih naroda (Rumunija, Bugarska, Makedonija, Grčka) (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања* 2010: 281).

Tokom školske godine obavezna su dva javna nastupa, a smotra je na kraju školske godine i tom prilikom treba da bude izvedena „jedna lestvica iz gradiva za klasičnu harmoniku u legatu i stakatu sa razlaganjem, etide K. Mara, jedno komponovano kolo iz Šumadije ili izvorno iz bilo kog kraja Srbije, Hora Bukuresti” (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања* 2010: 282).

Nadalje se navodi da “treba posvetiti posebnu pažnju bugarskim ornamentičkim motivima jer su građeni kao veoma složene stilske i ritmičke figure, a koriste se u svim regijama i područjima 'južne pruge'. Te stilske

---

<sup>49</sup> B. Milošević: “Brezničko oro”, “Veliko narodno oro”, K. Petrovski: „Skopsko oro“, T. Miljić: „Kosačko kolo” Lj. Pavković: „Kosmajski biser”, M. Arandelović Kemiš: „Kemiševo kolo“, V. Pandelesku: „Hora Bukuresti”, A. Verhuren: „Mizet d mol“ (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања* 2010: 281).

ornamentičke figure u nekim segmentima imaju ponekad i prizvuk orijentalnog melosa, ali su tvorevina pravoslavnog naroda koji je za istok zapad, a za zapad istok. Ovi ornamentički elementi se danas, takođe, koriste i u građenju i kreiranju foršpila za takozvane novokomponovane pesme, a to je još jedan razlog da se upozna i analizira njihova struktura” (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 282*).<sup>50</sup>

Analizirajući nastavni program prvog razreda učenja narodne muzike na harmonici, između ostalog, uočeni su sledeći elementi i karakteristike:

- korišćenje literature iz programa učenja klasične muzike na hamonici, kad je reč o vežbama i etidama;
- predavač se upućuje samo na nazive melodija koje bi trebalo obrađivati, ali ne i na literarne izvore;
- neravnomerna zastupljenost muzičko-folklornih areala Srbije kad je reč o odabiru instrumentalnih melodija za obradu;
- neravnomerna zastupljenost melodija iz muzičke tradicije nacionalnih zajednica u Srbiji;
- obogaćivanje muzičke tradicije preuzimanjem melodija sa muzičko-folklornog područja država u okruženju;<sup>51</sup>
- neravnomerna zastupljenost muzičkih primera sa područja država u

---

<sup>50</sup> Pored melodija i ornamenata koji su karakteristični za bugarsku muzičku tradiciju, za obradu su predviđene melodije u duhu vlaške muzike sa specifičnim ornamentima S. Božinović: „Paunova igra”, „Borsko kolo”, „Vlaški biser”, B. Milošević: „Vlaška oluja”.

Za analizu „ornamentičke građe kod modernih romskih minijatura” predviđene su melodije autora M. Nikolića, R. Jovanovića, P. Jovanovića (*Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 282*).

Minimum programa, zadatke, zahteve za smotru i ostale elemente koji su predviđeni planom i programom videti u prilogu, 268.

<sup>51</sup> O načinima obogaćivanja muzičke tradicije jednog naroda preuzimanjem melodija iz muzičke tradicije drugog naroda videti (Fracile 2001: 19-34).

okruženju;

- preuzimanje melodija pisanih za druge instrumente radi izvođenja na harmonici;
- pretencioznost u odabiru muzičkih primera za početno učenje, s obzirom na to da je reč o izrazito virtuosnim kompozicijama koje su predviđene za izvođenje od strane profesionalaca, a ne početnika;
- neravnomerna zastupljenost vokalnih i instrumentalnih melodija ogleda se u nedovoljnoj zastupljenosti vokalnih melodija u odnosu na instrumentalne;
- korišćena terminologija nije u skladu sa naučnim nivoom, koji bi trebalo da bude postavljen kad je u pitanju izrada i primena nastavnog plana i programa;
- nedoslednost i nepotpunost u navođenju naziva udžbenika i imena autora kompozicija.

Kad je reč o primeni nekada aktuelnog sadržaja nastavnog plana i programa u praksi, kao primer će poslužiti “učenje o učenju”, tj. učenje o tome kako se podučava, i to na primeru predmeta Metodika nastave harmonike, koji su učenici harmonike u Srednjoj muzičkoj školi “Isidor Bajić” u Novom Sadu imali školske 1993/1994. godine.<sup>52</sup>

U periodu od 60-ih godina 20. veka do školske 1995/1996. godine Metodika nastave harmonike je bio nastavni predmet predviđen planom i programom za III i IV razred harmonike u srednjoj muzičkoj školi. U Srednjoj muzičkoj školi “Isidor Bajić” metodiku nastave za hromatsku harmoniku sa klavirskim dirkama predavala je Milana Baračkov Malenica. U pogledu socijalnog oblika, nastava iz ovog predmeta je izvođena sa grupom učenika. Koncept rada na času metodike

---

<sup>52</sup> Prema rečima M. Baračkov Malenica, od 1996. godine predmet Metodika nastave harmonike se ukida u srednjim muzičkim školama, jer se metodika uči u okviru predmeta na, u to doba, skoro osnovanim visokim muzičkim školama za harmoniku u Srbiji.

podrazumevao je izlaganje profesora, dijalog sa učenicima, dok je provera znanja bila na usmeni i na praktičan način. Prilikom usmenog propitivanja M. Baračkov Malenica je postavljala prilično zahtevna pitanja, koja se nisu odnosila na interpretaciju gradiva koje je ona prilikom predavanja, usled nedostatka udžbenika, izložila i učenici beležili u svesku, nego se pitanja postavljaju u aplikativnom smislu, tj. kako bi nastavnik harmonike trebalo da postupa u određenim situacijama u podučavanju učenika. Pri praktičnoj proveri znanja, pred svojim drugovima iz razreda uz prisustvo i nadzor M. Baračkov Malenica, jedan učenik srednje škole harmonike imao je ulogu nastavnika i držao je čas učeniku osnovne muzičke škole, obrađujući gradivo, koje je u datom momentu nastavnim planom i programom predviđeno.

Na samom početku učenja metodike, kao najvažniji elementi sa kojima učenik harmonike u srednjoj muzičkoj školi treba da bude temeljno upoznat jesu:

- Artikulacija i meh
  - načini formiranja tona (istovremenim pritiskom tipke i pokretom meha, pritiskom tipke pa pokretom meha i obrnuto),
  - načini prekidanja tona (istovremenim otuštanjem tipke i zaustavljanjem meha i isto to na naizmenični način)
  - vrste artikulacije (prstna artikulacija: *legato*, *staccato*, *portato*, non legato, artikulacija mehom: *staccato*, *portato* i kombinovana: *staccato* i *portato*)
- Akcenti – pojam, načini formiranja (mehom, telom / delovima tela, kombinovano)
- Registri – konsonantni, disonantni (oznake, karakteristike zvučanja, primena, dinamičke karakteristike)
- Dinamika – pojam, dinamika na harmonici, načini izvođenja, problematika (*crescendo*, *decrescendo*)

Pre davanja instrukcija o tome na koji način će se učenicima predstaviti određen nastavni sadržaj, Milana Baračkov Malenica je učenicima predočila šta je nastavnim planom i programom predviđeno da se obrađuje u određenoj godini učenja sviranja harmonike u osnovnoj muzičkoj školi, koliko je dolazaka potrebno, koliko traje čas i koja je dinamika održavanja časova, na primer:

#### Prvi razred

- 76 dolazaka, čas 30 minuta, dva puta nedeljno
- Meh i artikulacija: *legato* prstnom artikulacijom, *portato* i *staccato* prstom artikulacijom, odskočni *staccato*, formiranje tona istovremenim pritiskom tipke i pokretom meha, prvo potezom meha (naletnim) i pritiskom tipke. Prekidanje trajanja tona: istovremeno prekidanje meha i otpuštanje tipke, zaustavljanje pokreta meha rukom na celoj i polovini note. Okret meha na naglašenim taktovim delovima uz dozvoljen mali akcenat. Priprema za okret meha bez akcenta (okret meha uz pokret tela)
- Vrsta takta: 4/4, 3/4, 2/4
- Notne vrednosti: cela, polovina, četvrtina, osmina i kombinacije

#### Problematika diskanta

- Obrada tonskog opsega oktave c1-c2: promenom položaja ruke, podvlačenjem i prebacivanjem prsta, širenjem i skupljanjem šake, nemom i zvučnom promenom prsta na istoj tipki
- Proširenje tonskog opsega oktave promenom položaja ruke

#### Problematika basa

- Obrada solo basa C, G, D, A, E, F, B i njihovih terčnih basova u *legato*, *portato* i *staccato* artikulaciji
- Obrada akordskog durskog basa c, g, d, f, uz upotrebu 5., 4., 3., i 2. prsta
- Dinamika: kontrastna p-f-mf i lakši vid *crescenda* i *decrescenda*
- Tempo: *Andante*, *Moderato*, *Ritardando*
- Predznaci: do dve povisilice i do dve snizilice

- Pojam luka i fraze
- Registri: osnovni i tremolo, uključivanje na polovini i četvrtini pauze uz fiksirani prstored za registre
- Skale: C, G, D, F-dur kroz jednu oktavu u paralelnom kretanju, trozvuk simultano i razloženo (malo razlaganje)
- Etide: najmanje 30
- Komadi, najmanje 5 i 5 dečijih pesama
- Ispitni zahtev: jedna lestvica od četiri zadate, dve etide sa različitim problemima diskanta i basa, jedan komad (ceo program se svira napamet).<sup>53</sup>

Za potrebe sticanja znanja i umeća za budući pedagoški rad u osnovnoj muzičkoj školi, Milana Baračkov Malenica je učenicima istakla koji su naročito bitni elementi za prvu godinu učenja sviranja harmonike u osnovnoj muzičkoj školi, a to su: postavka instrumenta, kontakt nastavnika sa detetom, kontakt deteta sa instrumentom, nadzor roditelja, razdvajanje funkcije desne i leve ruke u sviranju, postavka ruke na diskant i na bas, vođenje meha, pravilno izvođenje pojedinih vrsta artikulacije, način pomeranja šake, podmetanje i prebacivanje prsta, širenje i skupljanje šake, nemo i zvučno premeštanje prsta na jednoj dirci, orijentacija na basovnoj strani posredstvom čula dodira itd.<sup>54</sup>

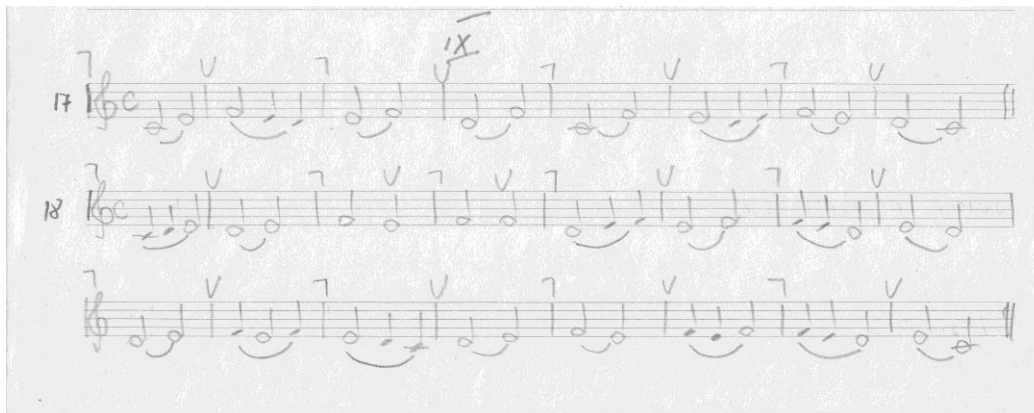
Posebne pripremne vežbe, koje treba da se rade sa učenikom, a koje nisu predviđene u udžbeniku za prvi razred, jesu vežbe za razdvajanje funkcija desne i leve ruke pri sviranju, za postavku desne ruke na diskant, za obradu *legata* pri sviranju prvim i drugim prstom desne ruke, za postavku leve ruke na bas, kao i za obradu predznaka.

---

<sup>53</sup> Predstavljen sadržaj predmeta Metodika nastave harmonike je u skladu sa nastavnim planom i programom koji je važio školske 1993/1994. godine.

<sup>54</sup> Detaljnija uputstva i instrukcije M. Baračkov Malenica za rad budućih nastavnika od prvog do šestog razreda harmonike u osnovnoj muzičkoj školi videti u prilogu 7, 305.





Slika 25: Pripremne vežbe za izvođenje artikulacije *legato* i *portato* predviđene za 9. čas harmonike u prvom razredu (zapis sa predavanja Metodike nastave harmonike školske 1993/1994. godine)

Kad je reč o metodici nastave po koncepciji rada Milane Baračkov Malenica, bitno je istaći dve činjenice. Predavanja su usmerena na podučavanje budućih nastavnika harmonike za individualnu nastavu na predmetu (klavirna) Harmonika, ali ne i za rad u okviru predmeta Kamerna muzika i Orkestar, iako će se budući nastavnici u okviru navedenih predmeta baviti i radom sa grupom dece. Ona je putem predavanja svojim učenicima predočila materiju koja se odnosi na uže stručnu nastavničku praksu, bez osvrta na opštu pedagošku problematiku, koja je takođe bitna za rad u školi. Za ovaj način rada ona se opredelila radi posvećivanja pažnje užoj problematici u podučavanju sviranja, a pretpostavka je da će opšta saznanja o pedagogiji učenici sticati tokom daljeg školovanja, pa će ličnim sazrevanjem i iskustvom uspeti da sublimiraju i integrišu znanja iz domena metodike nastave harmonike i pedagogije.

## **2.6. Prikaz organizacije i rada u različitim vrstama škola**

### **2.6.1. Nastava**

U učenju harmonike, bilo da je reč o institucionalnom – školskom modelu, ili neinstitucionalnom – izvanškolskom modelu podučavanja, zastupljene su uobičajene funkcije nastave: „da ona obezbedi opšte vaspitanje i obrazovanje i da ostvari diferencirano profesionalno vaspitanje i obrazovanje“ (Prodanović, Ničković 1988: 16). Doduše, u školskom i izvanškolskom modelu se funkcije ispoljavaju u različitoj meri, jer je u institucionalnom modelu funkcija striktno, precizno definisana i uočljiva, dok je u izvanškolskom modelu ona nedefinisana, skrivena, jedva primetna i za ovaj model više priliči da se umesto nastava koristi reč učenje. U oba modela učenja evidentne su etape rada. U etapi uvodnog upoznavanja radnje učenicima „se pokazuje pravilo vršenja radnje“ i druge potrebne informacije, dok u drugoj etapi, koristeći primljena uputstva „učenici sami izvode radnju“ (Jukić, Lazarević, Vučković 1998: 53). U pogledu sociološke osnove nastave, ulaskom u školsku zajednicu, u institucionalnom modelu učenja, za razliku od izvanškolskog, učenik spoznaje novu dimenziju društvenih obeležja i okruženja. Za oba modela učenja harmonike svojstvene su osnovne komponente nastavnog procesa: „sticanje znanja (saznajni proces), formiranje umenja (transformisanje znanja vežbanjem u mentalne i fizičke radnje), formiranje navika (automatizacija, uvežbavanje, umenje), utvrđivanje znanja (ponavljanjem i primenjivanjem), proveravanje učeničkog rada, vaspitni procesi (razvijanje psihofizičkih sposobnosti i formiranje pogleda na svet“ (Bakovljević 1992: 9), dok je ocenjivanje tipično samo za školski model učenja. U oba modela učenja sadržan je tzv. didaktički trougao, koji podrazumeva tri osnovna elementa: učenik, nastavnik i

gradivo. Ono podrazumeva više relacija: „učenik – gradivo, nastavnik – učenik i nastavnik – gradivo“ (Jukić, Lazarević, Vučković 1998: 81).

### **2.6.2. Sadržaji nastave**

Učenje sviranja harmonike spada u stručno obrazovanje, a pod tim se smatra „sticanje (i posedovanje) znanja, umenja i navika potrebnih za uspešno vršenje određenog zanimanja“ (Bakovljević 2005: 19). Zbog mogućnosti da sviranje ovog instrumenta, učeno po bilo kojem od navedena dva modela, u kasnijem periodu života pojedinca ne bude osnovno zanimanje, neophodno je zasnivanje znanja na širem opštem obrazovanju, jer „što je opšte obrazovanje temeljitije, tim je stručna osposobljenost uspešnija i prilagodljivija promenama“ (Bakovljević 2005: 20).

U modelu učenja u školi postoji nastavni plan, kojim su propisani „vaspitno-obrazovna područja, odnosno predmeti koji će se izučavati, redosled izučavanja predmeta po razredima, nedeljni fond časova za određeni nastavni predmet“ (Jukić, Lazarević, Vučković 1998: 119). U istom modelu učenja primenjuje se i nastavni program „kojim se propisuje obim, dubina i redosled nastavnih sadržaja, to je konkretizacija nastavnog plana“ (Jukić, Lazarević, Vučković 1998: 123), dok u izvanškolskom načinu učenja ne postoje nastavni plan i program, pa učenje određenih melodija najčešće zavisi od izbora učitelja, ili želje i izvođačkih mogućnosti učenika. U pogledu izbora nastavnih sadržaja, za oba modela učenja harmonike važan je „društveno-istorijski kriterijum, koji podrazumeva da se za nastavno gradivo uzima samo ono što doprinosi ostvarenju zadataka koje postavlja društvo“ (Bakovljević 1992: 18). Takođe je bitan i „psihološki kriterijum, pod kojim se smatra da je pri odabiru nastavnih sadržaja neophodno voditi računa o uzrasnim mogućnostima učenika, pa se treba

opredeljivati za ono što su učenici datog uzrasta u stanju da savladaju“ (Bakovljević 1992: 18). Zbog odsustva školske pedagogije i naučnosti u neinstitucionalnom modelu učenja harmonike, u izbor nastavnih sadržaja nisu obuhvaćeni pedagoški i naučni kriterijum, koji u drugom, školskom modelu učenja znače da se “za nastavu uzimaju samo oni sadržaji koji se mogu obrađivati na pedagoški najefikasniji način, saglasno sa svim didaktičkim zahtevima“ i „u obzir dolaze samo ona znanja i umenja koja su na savremenom nivou razvijenosti nauka“ (Bakovljević 1992: 18).

### **2.6.3. Proces i faze učenja**

Prema vrsti, učenje bi se moglo dvojako tumačiti: kao prirodno (spontano, funkcionalno) i školsko (institucionalno, namerno i organizovano). „Prirodno učenje je učenje bez plana i nenamerno, u svakodnevnom neposrednom opštenju sa prirodnim i socijanim okolnostima i na osnovu sopstvenih motiva i snaga“, dok je „školsko učenje usvajanje društvenog iskustva u njegovom uopštenom i sistematizovanom vidu u uslovima racionalno i celishodno organizovanog nastavnog procesa“ (Prodanović, Ničković 1988: 56).

Učenje sviranja harmonike izvan muzičke škole, ne može se reći da je „prirodno učenje“, jer ono ne nastaje „nenamerno, neposredno“ i spontano, nasuprot tome, ono je namerno i posredno, ali u tom procesu nedostaje ustanova škole sa svim što ona u institucionalnom smislu podrazumeva. Iz tog razloga se učenje sviranja narodne muzike na harmonici naziva privatno, izvanškolsko ili neinstitucionalno.

Bez obzira na to gde se ona vrši, nastava podrazumeva „one koji proučavaju (nastavnike) i one koji uče (učenike)“ (Jukić, Lazarević, Vučković 1998: 84). Prema tome, nastava se posmatra „sa stanovišta aktivnosti nastavnika – podučavanja i sa stanovišta aktivnosti učenika – učenje“ (Jukić, Lazarević, Vučković 1998: 84).

Podučavanje jeste posredovanje između učenika i gradiva koje učenik izvodi na svom instrumentu, pa se ono ne sme svesti na mehaničko predavanje, nego ono podrazumeva određene aktivnosti kako bi usvajanje znanja od strane učenika bilo što uspešnije.

Faze, kao naznačeni stupnjevi u školskom i vanškolskom modelu učenja podrazumevaju nekoliko značajnih momenata, to su: „pripremna faza, izvršna faza, faza provere i faza primene“ (Prodanović, Ničković 1988: 57).

U pripremnoj fazi, učenik se upoznaje sa zadatkom učenja, razmišlja o pronalaženju rešenja i ova faza je faza „maksimalne motivisanosti učenika“ (Prodanović, Ničković 1988: 57). U izvršnoj fazi učenik primenjuje unapred pripremljene elemente za rešavanje izvođačkog problema, dok se treća faza, u smislu provere, primenjuje pri rešavanju drugih zadataka, dok faza primene rešenja ima svoju ulogu u budućim složenijim zadacima.

#### **2.6.4. Učenje “na sluh”**

Sluh je u suštini sposobnost razlikovanja jednog tona od drugog.<sup>55</sup> Bez upotrebe sluha, oslanjajući se samo na tempo i ritam (kao kod udaranja u bubnjeve), moguća je ograničena i monotona muzika. Primitivna plemena u različitim delovima sveta oduvek su koristila ovakvu vrstu muzike, a i danas

---

<sup>55</sup> Postoje dve vrste sluha, relativni i apsolutni. Procena relativnog sluha podrazumeva sposobnost da se otpeva, ili na neki drugi način reprodukuje sledeći ton iznad ili ispod datog, koristeći stupnjeve skale. „Ako od jedne date note možete da izgradite celu skalu, onda vaš sluh može prilično dobro da diskriminiše i imate dobar osećaj za relativnu visinu tona“. Apsolutni sluh je teži; ali vežbanje relativnog sluha će uskoro razviti i apsolutni. Osećaj za apsolutnu visinu tona može se definisati kao sposobnost da zvuku date njegovo muzičko ime i tonalitet; da možete da kažete nakon što ste čuli samo jednu notu ili deo kompozicije: „To je b-mol,“ ili „To je napisano u b-molu“ (Howard 2003: 101).

postoje mnoge narodne melodije koje se sastoje ni od čega drugog do varijacija tri, ili četiri note (Howard 2003: 101).

Učenje narodne muzike na harmonici odvija se najpre metodom „na sluh“, odnosno slušanjem interpretacije dela melodije na diskantu koju svira učitelj i ponavljanjem istog odeljka od strane učenika. Učenje sviranja na harmonici se odvija kao forma stalnog dijaloga između učitelja i učenika. Veštine se razvijaju kroz imitaciju radnji učitelja od strane učenika. Takav prilaz se poklapa sa tačkom gledišta Alena Merijema, koji se poziva na istraživanja koja je sproveo i naglašava da deca sa celog sveta počinju da uče muziku imitirajući druge, a tek posle, da bi što dublje izučavali određenu problematiku, prolaze specijalnu obuku (Merriam 1964: 150).

Način učenja „na sluh“ je, s jedne strane, uslovljen nepoznavanjem notnog pisma od strane pojedinih učitelja, odnosno od strane učenika, koji je u početnom stadijumu učenja harmonike. Slušni metod može da se kombinuje sa učenjem iz nota, kada je učitelj muzički pismen, a učenik dorastao tom načinu rada. Takođe, ovaj metod je, kako smatraju pojedini učitelji narodne muzike za harmoniku, neophodan iz dva razloga. Jedan je svakako prevazilaženje monotonije koja nastaje mukotrpnim, u prvom periodu učenja pomalo i napornim, za decu čak i dosadnim izbrojavanjem krupnih notnih vrednosti. Drugi razlog leži u tome što su pred učiteljem i učenikom postavljene želje i prohtevi roditelja, koji najčešće zahtevaju da dete što je pre moguće nauči određenu pesmu, ili instrumentalnu melodiju – kolo, kako bi se na taj način odmah deklarirala opravdanost učenja harmonike. Verifikacija naučene materije vrši se putem demonstracije, izvođenja u određenim prilikama, bilo da je reč o izvođenju na času, kod kuće, pri javnom nastupu i uz prisustvo manjeg, ili većeg broja ljudi.

Podučavanje „na sluh“ za učitelje narodne muzike podrazumeva da je prethodno učeniku instrument dobro postavljen, da ume da postavi desnu ruku na diskant, levu na bas C i G i u određenoj meri da vlada vođenjem meha. Jedno od osnovnih načela pri učenju melodija na sluh je odabir melodija „od jednostavnijih

ka složenijim“. U skladu s tim, jedna od prvih melodija koja se obrađivala pri učenju harmonike je poznata partizanska pesma „Ide Tito preko Romanije“, čija melodija se bazira na trikordu (d, e, f), a u pratnji na basu u se upotrebljavaju dve harmonske funkcije – tonika i dominanta i to simultanim sviranjem solo i akordskog durkog basa.<sup>56</sup> Pri učenju sviranja na diskantu dete ne razmišlja o vrsti takta, notnim vrednostima i brojanju i drugim muzičkim elementima, nego samo o kretanju prstiju i tome kojim prstom se svira „kraći“, a kojim prstom „duži ton“.<sup>57</sup> S obzirom na to da je ova pesma periodične strukture, nije teško zapamtiti melodijsko kretanje, imajući u vidu da je „jedan deo“ (tačnije rečeno početak svake rečenice) istovetan pri ponavljanju.

Jedno od posebnih problema kako u učenju „privatno“ tako i u muzičkoj školi, jeste razdvajanje funkcije desne i leve ruke. Naime, naročito je teško razdvojiti funkcije ruku u pesmama i vežbama u kojima bas ima harmonsko-ritmičku funkciju pa solo i akordski bas pulsiraju *staccato*, dok melodija u diskantu teče uz primenu *legato* artikulacije. Taj postupak je detetu neophodno objasniti ukazujući na razne situacije iz svakodnevnog života, na primer, ako dete češlja kosu, to čini jednom rukom, dok druga ruka miruje, ili pak dok jede pomoću kašike, dete to čini jednom rukom, a ne pomoću obe ruke. Ova problematika se uspešno prevazilazi vežbanjem sviranja jednog tona u desnoj i jednog tona u levoj ruci, pri čemu se ton u desnoj ruci drži u dužem trajanju, a bas se svira kratko „da se ne bi opekao prst“.

Što se tiče učenja harmonike dugmetare, zbog pretencioznosti roditelja, pa i samih učitelja, jedna od prvih melodija koje se uče je „Jaseničko kolo“.<sup>58</sup> Učitelji

---

<sup>56</sup> Najpre se u fragmentima uči sviranje melodije u desnoj ruci, pa bas u levoj premeštajući 4. prst sa solo basa C na G, a 3. prst na akordske basove c, g.

<sup>57</sup> Neretko se dešava da posle jednog časa učenja, dete flomasterom obeleži dirke koje služe za sviranje date melodije, kako ne bi pogrešilo pri sviranju.

<sup>58</sup> Prilog, notni zapis 1.

harmonike dugmetare se slažu sa tim da je ovo kolo podesno zbog toga što odmah obrađuje sve tonove u opsegu oktave, bez obzira na to što dete uopšte nema predstavu o notama, muzičkoj terminologiji, stručnim pojmovima i izvođačkim zahtevima. U pogledu stepena problematike koju obuhvata, učenje „Jaseničkog kola“ Miodraga Todorovića Krnjeveca je opravdano u slučajevima da polaznik škole nije početnik u pravom smislu, a u pogledu primerenosti, ova melodija je previše zahtevna i puna izvođačkih složenosti za nekog ko počinje da uči sviranje. Zbog ukupne teškoće učenja bez notnog zapisa i to u pogledu melodije, basa i višedelnosti forme, na jednom „času“ se uči samo prvi odeljak ovog kola i to najpre desnom i levom rukom, odvojeno. Tek nakon jednog ili više časova, nakon što dete bez greške svira jedan odeljak kola, pristupa se sviranju desne i leve ruke zajedno, a potom sledi učenje drugog odeljka melodije. Iz tog razloga, dinamika učenja podrazumeva obradu ovog kola u trajanju oko mesec dana. Na pitanje: da li se pri prvom susretu deteta sa ovom kompozicijom uče i ukrasi, odgovor svih učitelja narodne muzike na dugmetari je bio potvrđan, što dodatno usložnjava čitav postupak savlađivanja materije. Olakšavajuća okolnost pri učenju je upravo to što se delovi melodije uče i sviraju u veoma sporom tempu i to omogućava sporo sviranje ukrasa.

Pri učenju sviranja „na sluh“, bilo da je u pitanju klavirna harmonika ili dugmetara, učitelj na svojoj harmonici odsvira kako bi trebalo da zvuči „naučena“ melodija, a potom deo po deo svira na diskantu učenikove harmonike. Iz svoje vizuelne perspektive, dete pored prstoreda koji se koristi za sviranje date melodije uočava i dirke / dugmad, koje treba pritisnuti i to bez prethodno usvojenog znanja o imenovanju tonova. Nakon što dete, manje ili više veštim imitiranjem sviranja svog učitelja savlada izvođenje određene deonice melodije desnom rukom, pojedini učitelji zavlače svoju ruku pod bas-kaiš detetove harmonike i sviraju basovnu pratnju, dok dete svira desnom rukom na diskantu. Ovako opisani metodski postupak nikad ne bi učinio nastavnik harmonike u muzičkoj školi, smatrajući da je takav način podučavanja neprimeren. Za razliku od toga, pri sviranju pojedinih



melodija nastavnik može da svira naizmenično solo i akordske basove na svojoj harmonici, dok učenik svira vodeću melodiju u deonici diskanta.<sup>59</sup>

The image shows a musical score for the piece "O, Jelo, Jelice". It is written in C major and 2/4 time, with a tempo marking of "Moderato". The score is divided into three parts: "UCENIK" (Student) in the treble clef, "NASTAVNIK" (Teacher) in the bass clef, and "Slavonija" in the bass clef. The "UCENIK" part features a melody with fingerings 1, 5, and 7. The "NASTAVNIK" part features a bass line with fingerings 4 and 3. The "Slavonija" part features a bass line with fingerings 4 and 3. The score is marked with "Moderato" and "Slavonija".

Slika 26: "O, Jelo, Jelice", najniža deonica predviđena je za sviranje nastavnika (Vuković Terzić 1986: 15)

Nastavnik harmonike u muzičkoj školi vrlo retko koristi metodu učenja po sluhu i to samo u onim slučajevima, kada je potrebno nijansiranje dinamike u toku određene kompozicije, ili razrešavanje delikatnih problema pri izvođenju određenih vrsta artikulacije. Za navedene potrebe nastavnik na svom instrumentu izvodi odeljak melodije u kojem se razrešava određen izvođački problem, ili neretko na diskantu učenikovog instrumenta.

Pomenuti postupci, koji se koriste pri učenju melodija "na sluh", bilo da je u pitanju učenje „privatno“, ili u muzičkoj školi, zasnivaju se na principu očiglednosti, odnosno podrazumeva se da dete ponavlja postupke, koje je prethodno izveo učitelj / nastavnik.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> Uporediti sa konstatacijom Vojislave Vuković Terzić (Vuković Terzić 1986: 3)

<sup>60</sup> Do približno istih saznanja došao je i P. U. Kujvinen proučavajući slušni metod u postupku učenja sviranja harmonike na primeru Tatara (Куйвинен 2011: 169-170).

Metoda učenja po sluhu naročito se primenjuje u samostalnom učenju narodne, ili muzike komponovane u narodnom duhu, pri slušnom opažanju i detektovanju kretanja melodije i izvođenje ukrasa pomoću nekad upotrebljivanih uređaja za usporavanje brzine izvođenja, kao što su magnetofon, gramofon, a kasnije i danas u primeni raznih kompjuterskih programa.<sup>61</sup>

Takođe, učenici muzičkih škola i akademija neretko koriste slušni metod radi upoznavanja i upoređivanja karakteristika izvođenja određenih kompozicija interpretiranih od strane različitih izvođača.

### **2.6.5. Didaktički principi**

Principi, kao osnova od koje se polazi i kojom se rukovodi u različitim oblastima delovanja jesu zapravo „zahtevi stručnog i naučnog postupanja, koji se primenjuju kada otkrivene jednoobraznosti iz nekog razloga ne izgledaju bitne, ili pak još nisu dovoljno utvrđene“ (Trnavac, Đorđević 1992: 198).

- Princip naučnosti nastave proizilazi iz zahteva „da učenici tokom svih godina učenja usvajaju naučno proverena znanja, koja odgovaraju savremenom nivou nauke, tendencijama i perspektivama njenog razvoja“ (Trnavac, Đorđević 1992: 200). Ovaj princip nije zastupljen u izvanškolskom učenju harmonike, pošto tradicionalna didaktika „naučnost shvata u ograničenom, usko empirijskom značenju, smatrajući da se put saznanja kreće od konkretnog ka apstraktnom“ (Trnavac, Đorđević 1992: 200).

---

<sup>61</sup> Jedan od programa koji se intenzivno upotrebljava za usporavanje i obradu zvuka je Sound Forge.

- Princip sistematičnosti i postupnosti u potpunosti je zastupljen u vanškolskom i školskom načinu učenja sviranja harmonike. „Sistematičnost u nastavi suštinski izražava strukturu i odnose u nastavnom procesu, ostvarene logičkom selekcijom i organizovanom didaktičkom organizacijom“ (Prodanović, Ničković: 1988: 77). Načelo Distervegovih pravila postupnosti nalažu da se pri obradi nastavnog gradiva ide: „od poznatijeg ka nepoznatijem, od lakšeg ka težem, od jednostavnijeg ka složenijem i od bližeg ka daljem“ (Jukić, Lazarević, Vučković 1998: 185). Pod sistematičnošću nastave podrazumeva se jasno „rašćlanjivanje ciljeva kojima se teži, pregledno i logičko raščlanjivanje nastavnog gradiva i izdvajanje onoga što je u njemu bitno“ (Trnavac, Đorđević 1992: 206).
  
- Princip prilagođenosti nastave uzrastu učenika je, takođe, ispoštovan u izvanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike. Ovaj princip podrazumeva ne samo „da nastavno gradivo i načini njegovog obrađivanja ne smeju premašiti snage učenika, nego je potcenjivanje učeničkih mogućnosti isto tako štetno, kao i njegovo precenjivanje“ (Bakovljević 1992: 30). Treba imati u vidu i da su „intelektualne sposobnosti učenika ne samo uslov nego i rezultat nastave, tj. ne zavisi samo nastava od učeničkih intelektualnih sposobnosti, nego i razvoj učeničkih intelektualnih sposobnosti zavise od nastave“ (Bakovljević 2005: 31).
  
- Princip učeničke aktivnosti u potpunosti je sadržan u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike. Svesni i aktivni odnos učenika prema učenju je neophodan u svim etapama nastavnog procesa, a didaktičari naglašavaju naročitu bitnost razumevanja sadržaja, koji se

uči i „sposobnost samostalnog primenjivanja u praksi“, pritom ukazujući na „ulogu misaonih operacija koje ulaze u proces svesnog usvajanja znanja, kao i na svesno učešće učenika u kontroli postignutih rezultata“ (Trnavac Đorđević 1992: 212-213). U sviranju instrumenta posebno je bitno aktivno učenje i rad na samoobrazovanju, naročito u kasnijem periodu, posle dobijanja fundamentalnog muzičkog znanja. „Zato glavna obaveza škole više nije to da snabde učenike sa što većom sumom znanja, već da ih trajno zainteresuje i temeljno osposobi za doživotno samostalno učenje“ (Bakovljević 1992: 38).

- Princip očiglednosti zastupljen je kako u izvanškolskom, tako i u školskom učenju sviranja harmonike. „Funkcija ove nastave jeste da omogućuje misaonu aktivizaciju učenika, tj. aktivno učenje, aktivno saznavanje suštine stvarnosti. Očigledna je samo ona nastava u kojoj učenici, oslanjajući se na odgovarajuće čulno iskustvo, dolaze do suštinskih znanja“ (Jukić, Lazarević, Vučković 1998: 210). Primenjujući pravila principa očiglednosti na učenje sviranja harmonike, u školskom i vanškolskom modelu učenja najvažnije je da učenici opažanje vrše angažovanjem svih čula. Treba obratiti pažnju na bitne elemente koji se opažaju, izvođački problem ne treba prikazati, konstatovati statično, nego ga prevazići i demonstrirati prevaziđenu problematiku, a pritom „izazvati što veću aktivnost učenika i voditi računa o tome da očiglednost nije cilj nego sredstvo nastave“ (uporediti Trnavac, Đorđević 1992: 212).
- Princip povezanosti teorije s praksom je princip koji je prisutan, ali se na različite načine manifestuje u izvanškolskom i školskom

modelu učenja sviranja harmonike. Naime, u izvanškolskom modelu učenja harmonike, u većini slučajeva, veći je naglasak na praksi – muzičkom izvođenju, dok se teorijski nedovoljno obrađuju i to samo neophodni elementi, bez kojih izvođenje ne bi bilo moguće. Muzičko opismenjavanje je takođe svedeno na minimum, jer se akcenat daje na izvođaštvo, za razliku od učenja sviranja harmonike u školi, gde se teorijska osnova i praktično izvođenje nalaze u podjednakoj ravni, skoro do nivoa međusobne uslovljenosti. U nastavi muzičkog instrumenta uvek je potvrđeno da „saznanje postaje istina kad ga potvrdi praksa“ (Bakovljević 1992: 61), jer je teorija neodvojiva od prakse i praksa od teorije.

- Princip trajnosti znanja, umenja i navika se u potpunosti inkorporira u model izvanškolskog i model školskog učenja sviranja harmonike. Ključni element za princip trajnosti znanja jeste ponavljanje, a ono se putem svakodnevnih aktivnosti sviranja, vežbanja, ne može zaobići. To znači da „neophodnost ponavljanja i uvežbavanja onoga što se naučilo radi trajnosti znanja“ (Bakovljević 2005: 64). U školskom modelu učenja sviranja harmonike postoji više načina ponavljanja: „ponavljanje početkom školske godine, tekuća ponavljanja, ponavljanje posle obrade većih nastavnih celina, završna ponavljanja na kraju polugodišta, školske godine“ (Bakovljević 1992: 140). Za razliku od školskog, u vanškolskom učenju sviranja harmonike nema ponavljanja početkom i na kraju školske godine, jer školska godina kao pojam u ovom modelu učenja nije prepoznata. Ova „generalna“ ponavljanja do određenog momenta naučenog gradiva su moguća prilikom promene učitelja, da

se u cilju upoznavanja predavača sa učenicom na izvestan način proveri i ponovi do tada stečeno znanje.<sup>62</sup>

### **2.6.6. Organizacioni oblici nastave**

Oblik organizacije nastave je bitan sastavni deo nastavnog procesa. U skladu s tim „nastavni oblici jesu didaktički strukturirane komponente jedinstvene organizacione osnove nastavnog rada, kojima se rešavaju odnosi i učešće učesnika – nastavnika i učenika“ (Prodanović, Ničković 1988:83).

- Nastavni čas / čas, kao pojam je svojstven školskom i izvanškolskom modelu učenja sviranja harmonike. U teorijskom smislu „čas je celovit, logički zaokružen, vremenski ograničen deo nastavnog procesa. sa stalnim sastavom učenika, tokom kojeg se, zajedničkim radom nastavnika i učenika, rešavaju određeni didaktički i vaspitno-obrazovni zadaci“ (Trnavac, Đorđević 1992: 260).

Pri učenju harmonike u kućnim uslovima, časovi se najčešće održavaju u kući učitelja. Naime, roditelji dovoze decu u dogovoreno vreme i, u većini slučajeva, prisustvuju časovima. S obzirom na to da odabrani učitelj narodne muzike često ne živi u sredini u kojoj je i učenik, roditelji neretko prelaze i po nekoliko desetina, ili stotina kilometara do kuće učitelja. Ukoliko je razdaljina toliko velika da je nemoguće obaviti odlazak kod učitelja i povratak kući u toku jednog dana, dešava se da roditelji ostavljaju decu u kući učitelja i to u vremenskom periodu od nekoliko dana do nekoliko meseci. Pritom učitelj

---

<sup>62</sup> Takođe, „veliko“ ponavljanje naučene materije, u ovom modelu učenja se sprovodi i u slučajevima kada ne dolazi do promene učitelja, nego nakon višesedmičnih pauza u nastavi, nastalih usled određenih okolnosti.

preuzima ulogu staratelja, jer pored toga što drži časove učenicima, posvećuje im i vreme van održavanja časova, faktički žive zajedno.

Časovi harmonike kod učitelja narodne muzike se najčešće održavaju u zatvorenom prostoru, u prostoriji koja je za to predviđena, ukoliko je učitelj u većoj meri razvio svoju pedagošku praksu. Ukoliko je letnji period, časovi se održavaju u dvorištu i to grupno, kako to harmonikaši u žargonu kažu „čoporativno“ i svaki đak svira za sebe u određenom delu dvorišta: pod drvetom, pod strehom kuće, u pomoćnoj prostoriji, na sredini dvorišta itd. Ukoliko roditelji izraze želju da učitelj dolazi kod učenika kući, učitelji kojima je stalo do angažovanja iz raznih razloga, pristaju na takvu ponudu. Neretko se dešava da učitelji koji održavaju svoje časove u kućama svojih učenika, svojim automobilom, ili javnim prevozom putuju nekoliko desetina kilometara u toku dana, dok ne obave časove u više naselja, što za same učitelje predstavlja izuzetni napor.

Gotovo je nepisano pravilo da učenici koji uče narodnu muziku uvek sviraju na svom instrumentu, bez obzira na to gde se čas održava. To je sasvim sigurno srećna okolnost, jer svaka promena instrumenta dovodi do nekih neželjenih situacija u izvođenju, pošto je svaki primerak instrumenta jedinstven za sebe i pojedinac ne može lako da se prilagodi za sviranje na instrumentu koji ne poseduje i ne poznaje u dovoljnoj meri.

Za razliku od učenja harmonike u narodnoj praksi, učenje u muzičkoj školi se odvija u prostoriji / predviđenoj učionici. S obzirom na to da deca ustaljeno imaju časove instrumenta u istoj učionici, to svakako utiče na svojevršno opuštanje i spontanost u radu. Za razliku od učenja harmonike u narodnoj muzici, đaci u većini muzičkih škola na časovima sviraju na školskim instrumentima, pod uslovom da su ti muzički instrumenti ispravni, redovno servisirani i da su predviđeni za rad. Za razliku od učenika u osnovnoj muzičkoj školi, učenici srednjih škola i muzičkih akademija, u školi, kao i kod kuće, uvek sviraju na svojim instrumentima. Prenos instrumenta od kuće do škole nije jednostavan, naročito zbog težine i veličine samog instrumenta. Radi lakšeg transporta

harmonika se pakuje u specijalne vodootporne mušeme sa držačima i nosi se na leđima. U drugom slučaju, harmonika se smešta u kofer i transportuje se pomoću specijalno izrađenih kolica sa točkovima.

Po nepisanom pravilu, roditelji ne treba da prisustvuju svakom času u muzičkoj školi, izuzev na prvom času, kada je obavezno prisustvo deteta i bar jednog roditelja / staratelja, koji treba da se upozna sa svim pravilima rada u muzičkoj školi i sa informacijama, koje će biti od koristi za što uspešnije školovanje deteta.

U zavisnosti od uzrasta deteta, predviđena je i dužina trajanja časa. Deca starosti od 6 do 10 godina, od prvog (ili pripremnih razreda) do trećeg razreda muzičkih škola, imaju časove harmonike dva puta nedeljno, u trajanju od 30 minuta. Učenici 4. 5. i 6. razreda muzičkih škola imaju časove koji traju 45 minuta i to dva puta nedeljno, dok učenici srednjih muzičkih škola imaju časove dva puta nedeljno, u trajanju od po 90 minuta. U zavisnosti od rada profesora, studenti muzičkih akademija imaju časove jednom ili dva puta sedmično, u različitom trajanju, 45 minuta, ili 90 minuta, ili po potrebi i duže.<sup>63</sup>

Što se tiče narodne prakse učenja harmonike, situacija je drugačija. Deca malog uzrasta imaju časove harmonike jednom ili dva puta nedeljno, u trajanju od 60 minuta, dok starija deca imaju časove u trajanju od 60, 90 minuta, pa i više. Učitelji harmonike koji časove održavaju u svojoj kući, rade opušteno, ne obazirući se na protok vremena u toku dana. To se naročito odražava u onim slučajevima, kada deca ostaju po nekoliko sedmica, ili nekoliko meseci u kući svog učitelja harmonike. Dešava se da harmonika svira „ceo dan“, podrazumevajući pritom nekoliko pauza u toku rada radi kratkog odmora.

---

<sup>63</sup> U određenim slučajevima, kada profesor harmonike na fakultetu ima značajna izvođačka ili naučna angažovanja, časovi koji se posvećuju studentima imaju nedostatke u kvantitativnim smislu, jer su znatno proređeni. U takvim slučajevima, student ima časove svega jednom ili u najboljem slučaju nekoliko puta u toku jednog semestra. To ne mora, a može da se odrazi na kvalitet učenja i sviranja studenta.



U strukturi / artikulaciji časa u oba modela učenja sviranja harmonike, kao što je to slučaj i u drugim primerima časova, postoje sledeće komponente: „uvođenje učenika u nastavni rad, isticanje cilja časa, upoznavanje novog nastavnog gradiva, ponavljanje, produblјivanje i sistematizacija obrađenog gradiva, primenjivanje stečenih znanja, formiranje umenja vežbanjem, proveravanje postignutih rezultata, ocenјivanje učenika i zadavanje domaćih zadataka“ (Bakovljević 1992: 115).

Što se tiče strukture časa harmonike u narodnoj i školskoj praksi, ona je u opštem smislu istovetna. Tok časa podrazumeva:

- a) uvod;
- b) centralni deo;
- c) završni deo.

a) Pre početka časa u muzičkoj školi, učenik raspakuje svoje stvari, uzima harmoniku u ruke, vezuje kaiš na leđima i radi na tzv. zagrevanju prstiju.<sup>64</sup> U uvodnom delu časa, radi podesnijeg rada prstiju, predviđene su skale i specijalne vežbe koje služe za poboljšanje određenih elemenata sviranja.

Pri učenju narodne muzike, učenik zagreva prste svirajući jednostavne elemente skale, ili pak svirajući vokalnu ili instrumentalnu melodiju, koju je prethodni čas učio. Ako je učenje materije od prošlog časa urodilo plodom, na narednom času, u zavisnosti od potrebe, povećava se tempo izvođenja. Ukoliko je sviranje učenika dobro, učitelj se rado pridružuje sviranju svog učenika, prateći sviranjem drugog glasa, odnosno kako to harmonikaši kažu „drži mu tercu“.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Vezivanje kaiša na leđima nije obavezno pri učenju narodne muzike.

<sup>65</sup> Pritom se podrazumeva da se linija pratnje ne zasniva samo na „donjoj“ ili „gornjoj“ terci u diskantu, nego se primenјuju i drugi intervali, kao i akordi, po potrebi.

b) U centralnom delu časa u muzičkim školama, u nižim razredima se rade različite vežbe za desnu i levu ruku, potom pesmice i komadi.

U pogledu sadržaja, čas u muzičkim školama može da se zasniva na učenju novog gradiva (tzv. raščitavanju nota), utvrđivanju starog gradiva, može da se zasniva na kombinaciji ova dva načina.

Kada je u pitanju učenik nižih razreda, nastavnik rado prihvata instrument i potrudi se da odsvira najviši mogući nivo izvođenja te kompozicije. Pošto su kompozicije umetničke muzike učenicima uglavnom nepoznate, na taj način, putem sviranja nastavnika, učenik se pri prvom slušanju upoznaje sa melodijskim kretanjima, pa i tehničkim zahtevima koje ta kompozicija predviđa. Kad je u pitanju učenje kompozicija u višim razredima osnovnih muzičkih i u srednjim muzičkim školama, pojedini nastavnici / profesori, zbog odsustva sopstvene izvođačke tehnike, ne predstavljaju kompoziciju svojim izvođenjem, nalazeći pritom opravdanje stavom da starijim učenicima „ne treba servirati“ novo gradivo, nego je potrebno da učenici samostalno spoznaju karakter kompozicije. U tom slučaju učenici se upoznaju sa novim kompozicijama raščitavanjem notnog materijala. Čitanje notnog teksta se sprovodi najpre desnom rukom u sporom tempu, uz brojanje, poštujući prstored koji je napisan, ili koji nastavnik koriguje / dopisuje u notni tekst tokom sviranja. Nakon pročitane deonice ili celog notnog teksta u diskantu, uz brojanje se svira basovna deonica. Često se sviranje „odvojeno“ desnom i levom rukom, ili „posebno“ zadaje za utvrđivanje, u radu kod kuće, a ukoliko kompozicija nije suviše komplikovana, kao domaći zadatak zadaje se sviranje „zajedno“.

Centralni deo časa odnosi se i na rad „na segmentima“ određene kompozicije. Naime, ukoliko se uoči određen problem koji se tiče prstoreda, skoka u melodiji, regulisanja kretanja meha, koordinacije rada desne i leve ruke, dinamičkog nijansiranja, promene registra i slično, učenik uz nadzor nastavnika, u sporom tempu svira određenu deonicu sa namerom da prevaziđe nastali problem.

Centralni deo časa pri učenju narodne muzike podrazumeva učenje sviranja vokalnih, ili instrumentalnih melodija. Odabir melodija vrši se na dvojak način. Prvi slučaj podrazumeva da učitelj odabira izvođački repertoar svog učenika i time poštuje pravilo postupnosti u radu, a drugi (vrlo čest slučaj) podrazumeva da zahteve za učenje muzičkog repertoara postavljaju sami učenici, pa i njihovi roditelji. U zavisnosti od toga šta roditelji i učenici žele, učitelj pristaje ili obrazlaže razloge protiv učenja određenih melodija u datom trenutku.

Pri učenju nove melodije (segmenta nove melodije, ili više novih melodija), učitelj najčešće odsvira istu svom učeniku, nakon čega odmah uočava i njegovu reakciju. Na taj način učitelj spoznaje da li je melodija ili neki izvođački postupak pri sviranju te melodije naišao na oduševljenje učenika, ili pak reakcija upućuje na ravnodušnost. Ukoliko je melodija učeniku dopadljiva, on će je zasigurno rado učiti i relativno brzo savladati sve elemente koje ona obuhvata. Ukoliko je melodija učeniku manje dopadljiva, vrlo je verovatno da će proces učenja teći nešto sporije, ali će rad ipak uroditi plodom.

Ukoliko kod učenika nastane određen tehničko-izvođački problem, na zahtev učitelja ili na sopstvenu inicijativu, učenik zaustavlja dalje sviranje, zadržavajući se na ponavljanju određenog melodijskog segmenta u sporijem tempu, sa namerom da otkloni problem. Teškoća u izvođenju najčešće nastaje zbog neadekvatnog prstoreda, melodijskog skoka u diskantu ili basu, problematike ritma, koordinacije rada desne i leve ruke, ili pri izvođenju ukrasa.

c) Završni deo časa u muzičkim školama najčešće podrazumeva izvođačko i usmeno rezimiranje rada na času, sublimiranje zahteva koje nastavnik zadaje učeniku za rad kod kuće, zapisujući svoje sugestije u učeničku svesku. Radi ostavljanja opšteg utiska o radu na času i prisustva roditelja, u završnom delu časa učitelj narodne muzike radi na utvrđivanju pravilnog izvođenja pojedinosti koje predstavljaju teškoću u izvođenju polaznika. Takođe, zbog prisustva roditelja na času, koji predstavlja(ju) svojevrсни auditorijum, a ponekad i aktivne komentatore,

učitelj često predlaže učeniku da zajedno odsviraju određenu melodiju, čije je izvođenje učenik dobro savladao.

-Nastavno gradivo koje se realizuje na času harmonike u početnom periodu učenja je slično u izvanškolskom i školskom modelu učenja i svodi se na vežbe za desnu i levu ruku i narodne i dečije pesmice, da bi, za kratki vremenski period od nekoliko meseci, postalo izrazito različito. U repertoaru učenja narodne muzike u izvanškolskom modelu dominiraju narodne i novokomponovane vokalno-instrumentalne melodije (pesme) i instrumentalne melodije (kola), dok se u školskom modelu učenja obrađuju melodije propisane nastavnim programom.

U muzičkoj školi, u zavisnosti od uzrasta učenika sviraju se skale sa manje ili više izvođačkih zahteva i elemenata. Polazi se od sviranja lestvica bez predznaka, potom sa malim brojem predznaka, dok učenici viših razreda sviraju lestvice sa 12 predznaka. Lestvice se u nižim razredima sviraju kroz jednu oktavu i to „naviše“ i „naniže“ paralelno, potom sledi tzv. malo razlaganje trozvuka i sviranje akorada. Nešto veći zahtevi se postavljaju starijim učenicima koji sviraju durske i molske skale kroz dve oktave paralelno i suprotno, potom prošireno razlaganje trozvuka i simultano sviranje akorada. Kao dodatne elemente u višim razredima muzičkih škola, učenici sviraju skale u tercama (na primer diskant od E, u basu od C) i sekstama (diskant od C, bas od E), kao i veliko razlaganje trozvuka, razlaganje dominantnog i umanjenog septakorda i hromatika. Pored toga što se sviraju velika razlaganja dominantnog (malog durskog) i umanjenog septakorda, u višim razredima uče se razlaganja svih vrsta septakorda.<sup>66</sup> U srednjim muzičkim školama učenici sviraju lestvice paralelno i suprotno kroz dve oktave, potom u dvohvatima, tercama, sekstama i to istovremeno u diskantu i na bariton sistemu,

---

<sup>66</sup> Za razliku od učenika nižih i srednjih muzičkih škola, studenti harmonike (izuzev nekih slučajeva) uopšte ne sviraju lestvice.

izvode se velika razlaganja akorada u diskantu i na bariton sistemu paralelno i akordi simultano.

U višim razredima osnovnih muzičkih škola i u srednjim muzičkim školama redosled izvođenja kompozicija je gotovo identičan i on podrazumeva prvo sviranje bar dve etide, od kojih jedna obuhvata problematiku rada desne, a druga problematiku rada leve ruke. Potom se izvode polifone kompozicije, stavovi ciklične kompozicije, a naposljetku programska ili karakterna kompozicija – „komad“. Odabir kompozicija koje će đak učiti zavisi od samog nastavnika / profesora. Očekuje se da nastavnik, pre svega, prati nastavni program i da predviđeno gradivo obradi sa svojim učenikom. Međutim, nastavnici imaju određenu slobodu procene i odlučuju se za mogućnost da učenik u toku školske godine nauči manji broj kompozicija, ali da iste bolje svira, za razliku od toga da učenik savlađuje veći broj kompozicija i da iste svira sa manje sigurnosti i uspeha.

Učenje nove narodne, ili melodije komponovane u narodnom duhu najčešće se uči na sluh, ponavljanjem delova melodije koje izvodi učitelj. Zbog rutine sviranja kod učitelja koja se stiče tokom dugog niza godina, nije nimalo jednostavno melodiju, ili njene delove za potrebe podučavanja odsvirati u sporom tempu, pa ponavljati više puta, a da se nijedan element i ukras pritom ne promeni. Za učenike je svakako bolje, da uvek slušaju istovetno izvođenje, da im se uvek na isti način pokazuje, bez izmene u melodiji, jer će na taj način brže naučiti, izuzev u onim slučajevima, kada učitelj učeniku ukaže na mogućnost da se određeni izvođački element može izvesti na više načina. I pri učenju narodne muzike najpre se uči melodija u diskantu, a nakon što se nekoliko delova melodije, ili melodija u celosti dobro nauči, tome se dodaje bas, uz instrukcije učitelja, koji naglas sugeriše koji bas treba da zazvuči u određenom momentu (na primer: C, G, D7, G, ili c mol, f mol, G7, c mol).

-Domaći zadatak „ima didaktičko-razvojnu vrednost u domenu osamostaljivanja učenika u sticanju znanja i stvaralačkom ispoljavanju, razvijanju

samosvestio sopstvenim mogućnostima i interesovanjima“ (Jukić, Lazarević, Vučković 1998: 470). U oba modela učenja harmonike, u početnom periodu učenja za domaći zadatak se učeniku daje utvrđivanje melodija koje su na času izvedene desnom i levom rukom odvojeno, ili, ukoliko je melodija predviđena za izvođenje sa obe ruke, zadaje se sviranje zajedno, pod uslovom da je odvojeno sviranje desnom i levom rukom dobro naučeno. Radi postizanja tehnike izvođenja za domaći zadatak se učenicima se obavezno zadaje sviranje lestvica, uvodeći nove elemente izvođenja tokom celog školovanja u osnovnoj muzičkoj školi, dok je u izvanškolskom modelu učenje lestvica jednostavnije, sa ciljem da se učenici upoznaju sa osnovnim elementima izvođenja skala.

-Što se tiče pripreme nastavnika za čas, u oba modela učenja harmonike ona podrazumeva dobro poznavanje učenika sa kojim će biti realizovana nastava, šire poznavanje sadržaja koji će učeniku biti predstavljen, te omogućavanje tehničkih pomagala za izvođenje nastave. U školskom modelu učenja, pre obavljanja nastavnog časa, potrebno je izvršenje nekoliko radnji: pisanje priprema za čas sa opisom cilja, nastavnog sadržaja, didaktičko-metodičke pripreme, preduzetih mera i postupaka, a uz to potrebno je precizno određenje vremenske strukture časa.

- Materijalna nadoknada za održan čas

Iako se rad osnovnih muzičkih škola finansira sredstvima iz budžeta Republike Srbije, tokom nekoliko proteklih decenija, u brojnim muzičkim školama uvedena je mesečna naplata školarine u simboličnom iznosu za sve, osim za učenike iz socijalno ugroženih porodica, ili za decu samohranih roditelja. Obično se za prvo dete u porodici plaća pun iznos školarina, za drugo dete 50% iznosa, a treće dete je najčešće oslobođeno školarine. Sredstva koja se na ovaj način prilivaju u budžet muzičkih škola koriste se za nabavku notnog materijala, korišćenje muzičkih instrumenata na času, ili servisiranja istih. U srednjim muzičkim školama

je takođe uvedeno plaćanje simboličnog novčanog iznosa, opet za potrebe servisiranja instrumenata. Što se tiče uplate školarine na muzičkim fakultetima i akademijama, ona podrazumeva izuzetno visoke iznose, u nivou oko 10 minimalnih mesečnih primanja u Srbiji i to u slučaju da student ima tzv. samofinansirajući status, a ukoliko se njegovo studiranje finansira sredstvima iz državnog budžeta, studiranje je besplatno.

Za razliku od uplate školarine u muzičkim školama, pri učenju narodne muzike plaća se honorar učiteljima. U zavisnosti od tipa životne sredine, nivoa znanja i toga da li je učitelj harmonike medijski poznat, formira se i cena časa. Tako se, trenutno, cena jednog časa, ili susreta učenika sa učiteljem, naplaćuje u iznosu od 5 do 100 eura, što predstavlja enormnu razliku u formiranju najniže i najviše tarife cenovnika prenosa znanja. U specifičnim situacijama, kada učitelj ne teži za materijalnim dobrima, ili pak učenik stanuje neko vreme kod svog učitelja, nadoknada ne mora da bude u novcu, nego „u naturi“, podrazumevajući namirnice, lekove i drugo.

### **2.6.7. Organizacija nastavnog rada na času**

Individualna nastava podrazumeva kad nastavnik poučava jednog učenika i kao takva je tipična za učenje sviranja harmonike u izvanškolskom i školskom modelu. Ova vrsta nastave ima svoje prednosti koje se ogledaju u tome da „radeći sa pojedincem, umešan i savestan nastavnik obrađuje sa njim samo gradivo koje on može da savlada, a uz to strogo vodi računa o njegovim prethodnim iskustvima i znanjima, kao i o intelektualnoj razvijenosti i interesovanjima“ (Bakovljević 2005: 104). Ova vrsta nastave ima prednost i po tome što je nastavnik u radu sa samo jednim učenikom uvek, u svakom trenutku može da proveri znanje učenika.

Rad u paru podrazumeva nastavu u kojoj učestvuju nastavnik sa dva učenika, odnosno to je prelazni način rada od individualnog ka grupnom radu. Ovaj način rada prisutan je u izvanškolskom i školskom modelu učenja sviranja harmonike, a prednost ovog rada je u tome što učenici mogu međusobno da upoređuju znanje, što znatno podstiče rad. Mada, ponekad se desi da „superiorniji učenik potiskuje manje superiornijeg učenika u radu“ (Bakovljević 2005: 103), ali o svojevrsnom balansu rada učenika na času treba da brine nastavnik.

Rad u grupi zastupljen je u izvanškolskom i školskom modelu učenja sviranja harmonike. Doduše, on je u manjoj meri prisutan u navedenim modelima učenja, jer je izvođenje pojedinca na taj način teže praćeno od strane nastavnika, kad je u pitanju čas harmonike i svi učenici imaju istu ulogu, međutim kad je reč o nastavi viših razreda u muzičkoj školi i to iz predmeta Kamerna muzika ili Orkestar, onda se ovaj oblik rada smatra osnovnim. U ovom obliku nastave u okviru predmeta Kamerna muzika ili Orkestar, svaki učenik ima svoj zadatak i ulogu (prva, druga, treća harmonika / prvi, drugi, treći glas), pa od uloge svakog učenika, pojedinca i nadzora nastavnika, zavisi uspešnost zajedničkog izvođenja.

#### **2.6.8. Nastavne metode**

Prema izvoru saznanja (pokazivanje, nastavnikovo usmeno izlaganje, razgovor nastavnika i učenika, tekstovi i učenički praktični rad) nastavne metode se dele na: metoda pokazivanja, metoda usmenog izlaganja, metoda razgovora, tekst-metoda i metoda praktičnih radova.

Metoda pokazivanja (demonstracije) je metoda „kad učenici u nastavi uče posmatranjem onoga što im nastavnik demonstrira“ (Jukić, Lazarević, Vučković 1998: 228). Pritom, učenici posmatraju i uočavaju ono što se prilikom pokazivanja ukazuje kao bitno i ta čulna iskustva stečena posmatranjem se potom misaono



obrađuju. Ova metoda je jedna od najzastupljenijih u radu nastavnika sa učenicima u izvanškolskom i školskom modelu učenja sviranja harmonike.

Metoda usmenog izlaganja podrazumeva „oblik verbalnog izlaganja u kojem nastavnik sam izlaže nastavno gradivo. Ova metoda podrazumeva „aktivnost nastavnika i pasivnu ulogu učenika“ (Trnavac, Đorđević 1992: 233). Opisivanje, pričanje i predavanje su, zapravo, oblici usmenog izlaganja nastavnika, koji se međusobno, i sa drugim metodama, kombinuju na časovima harmonike u izvanškolskom i školskom modelu učenja.

Metoda razgovora nastavnika i učenika, ili dijaloška metoda, primenjuje se u slučaju „ako učenik o predmetima i pojavama na koje se gradivo odnosi već ima izvesnih čulnih iskustava ili prethodnih znanja“ (Jukić, Lazarević, Vučković 1998: 236). To znači da nastavnik treba dobro da poznaje svog učenika, kako bi unapred znao da li može da se osloni na njegova iskustva i prethodno stečena znanja (Bakovljević 1992: 78). „Uspešnost nastavnikovog i ueničkog razgovora zavisi od nastavnikove strpljivosti i pedagoškog optimizma, kao i pretpostavke da nastavnik tokom razgovora 'ne bude u prvom planu“ (Bakovljević 1992: 78). Kao i prethodno navedena metoda, i dijaloška metoda je veoma zastupljena u izvanškolskom i školskom modelu učenja sviranja harmonike.<sup>67</sup>

Tekst-metoda se primenjuje kad učenici stiču znanja čitanjem teksta, a u ovom slučaju čitanjem notnog teksta. U nižim razredima muzičke škole ova metoda se sprovodi uz nadzor nastavnika, a kasnije bez nadzora i stalno je prisutna u školskom modelu učenja sviranja harmonike. Doduše, ona jeste zastupljena i u pojedinim primerima učenja privatno, ali pošto muzičko opismenjavanje u

---

<sup>67</sup> U tradicionalnom muzičkom školstvu Japana verbalna objašnjenja su retka, a uobičajene edukacione strategije su demonstracija i fizička interakcija učitelja i učenika pri razjašnjavanju položaja prstiju i ruku (Shehan Campbell 1991: 120).

izvanškolskom uslovima nije obavezno, pa time ni dosledno, u ovom načinu učenja tekst-metoda se primenjuje u znatno manjoj meri.

Pošto sviranje predstavlja svojevrsnu praksu, u užem smislu, metoda praktičnih radova se koristi i u vanškolskom i školskom modelu učenja sviranja harmonike. Naime, putem nastave se stiče određeno znanje, a umeće sviranja se plasira u vidu praktične aktivnosti.

### **2.6.9. Nastavna sredstva i tehnički uređaji**

Nastavna sredstva su „didaktički oblikovana izvorna stvarnost i ona su važan izvor znanja i baza za razvijanje radne sposobnosti“ (Jukić, Lazarević, Vučković 1998: 277).

Bez privremenog ili trajnog posedovanja instrumenta, nemoguće je dugoročno učenje harmonike.<sup>68</sup> Vremenom, kroz sticanje muzičkog znanja i sazrevanjem ličnosti, pojedinac nastoji da ima što kvalitetniji instrument, jer harmonika dobre izrade u svesti izvođača predstavlja jedan od statusnih simbola. Ljubav prema instrumentu može da bude izražena i na način što pasionirani ljubitelj harmonike kupuje sve vrste i veličine ovog instrumenta, nastojeći da napravi sopstvenu zbirku, iako te instrumente nikad ne svira.

Auditivna nastavna sredstva takođe su u primeni u oba navedena modela učenja sviranja harmonike i to u vidu zvučnih snimaka, kao i audio-vizuelna nastavna sredstva u vidu televizijskih emisija i slično. Od tekstualnih nastavnih sredstava, koja su u primeni u izvanškolskom i školskom modelu učenja sviranja

---

<sup>68</sup> U izuzetnim slučajevima, ako dete ne poseduje instrument a prema istom ima veliku naklonost, ono nacrtava dirke i basove na karton i tako vežba, međutim pri učenju komplikovanih melodija, ovaj metod više nije od pomoći.

harmonike, u najvećoj meri zastupljeni su udžbenici i priručnici, a kao tehnička pomagala najčešće služe metronom, notni stalak, nosači i emiteri zvuka i slike.

Metronom, kao pomoćni instrument za regulaciju brzine sviranja, veoma je značajan kako u školskoj, tako i u narodnoj praksi. Pri uvođenju metronoma u praksu, najčešće, kao jedinicu brojanja otkucava se osmina (u taktu čija je jedinica četvrtina), a nakon što dete navikne na ovo pomoćno sredstvo, kao jedinica brojanja uzima se četvrtina. Postizanje tehnike sviranja odvija se uz pomoć metronoma, tako što se postepeno povećava brzina otkucaja i sviranja, a u slučaju da pri sviranju u određenoj brzini dolazi do tehničkih smetnji, obavezno se smanjuje tempo i ponovo se postepeno postiže željena vrednost.

Postojanje štampane notne građe za harmoniku dokazuje povoljan odnos muzičkog miljea nekog društva prema samom instrumentu. Ali, sa muzičkim instrumentima u Srbiji to nije slučaj. Sviranje na bilo kojem muzičkom instrumentu karakteriše se nedostatkom originalne i, uopšte, štampane literature. Razlog za to može biti nedostatak stručnog kadra, materijalnih mogućnosti za štampu, a najčešće problematiku čini međusobna zavisnost više faktora. Stoga, kao alternativna i jedina mogućnost jeste umnožavanje, fotokopiranje jednog štampanog primerka u više primeraka, bilo da je reč o školskoj, ili narodnoj praksi.

Notna sveska i obična sveska koriste učitelju za beleženje određenih pojedinosti za učenje, koje nedostaju u udžbeniku, a obična sveska koristi kao podsetnik i uputstvo za rad kod kuće.



Slika 27: Nacrt šake sa naznačenim brojem prstiju i prostora između njih, analogno broju linija i praznina u linijskom sistemu, zapis učitelja harmonike u “svesci za harmoniku” učenika V. Ivkov, 1983. godine

Nosači zvuka su od presudnog značaja za učenje melodija „na sluh“, kako za pripremu učitelja u svrhu podučavanja mladih, tako i u samostalnom profesionalnom radu već formiranog muzičkog izvođača.

Magnetofon je bio pogodno sredstvo za, kako to muzičari u žargonu kažu „skidanje“ melodija (transkribovanje, prim. V. I.). Ovaj tehnički uređaj, uz mogućnost usporavanja brzine, svakako je bio bolje rešenje od kasetofona, odnosno gramofona, čije bi neumereno korišćenje radi ponavljanja određene deonice melodije dovelo do oštećenja LP ploče. Magnetofon su vremenom zamenili kasetofoni, gramofoni, konačno i kompjuterski programi, koji daju još veće mogućnosti emitovanja i rada sa zvukom. Tehnološke inovacije su doprinele harmonikašima, kao i izvođačima na drugim instrumentima, neslućene razmere i mogućnosti u pozitivnom smislu, kao što je mogućnost transkribovanja, beleženja nota, pronalaženje tonskih i video snimaka na internetu, upoznavanje sa radom drugih izvođača i međusobna komunikacija. Intenzivni napredak u tehnologiji doveo je i do određenih destruktivnih posledica i spoznaje da harmoniku često

zamenjuju sintisajzeri, a čak i pri upotrebi sintisajzera, ne mora da se svira, jer je izvođenje programirano putem korišćenja „fajlova“.

### **2.6.10. Vežbanje**

Prema definiciji, vežbanje „je strukturisana aktivnost koju često osmišljavaju nastavnici i pedagozi sa izričitim ciljem unapređenja trenutnog izvođačkog nivoa kod pojedinca“ (Ericsson, Lehmann 1999: 695). Manifestacije vežbanja mogu biti različite: klasični muzičari vežbaju nasamo, deca često vežbaju u prisustvu starije osobe, pojedini muzičari vežbaju uz zvučni snimak itd. (Leman, Sloboda, Vudi 2012: 81). Prema vrsti, vežbanje može biti promišljeno i neformalno. Pri promišljenom vežbanju postoje konkretni ciljevi koji se nalaze izvan ličnog izvođačkog nivoa i pokušavaju da se dosegnu pomoću jake koncentracije (Leman, Sloboda, Vudi 2012: 84). Vežbanje radi toga da „posao bude odrađen“ najčešće predstavlja besmisleno i mehaničko trošenje vremena uzalud, koje kod harmonikaša izaziva osećaj dosade i frustracije. Navedeno stanje nije konstruktivno, a može se reći da je čak i destruktivno, uzimajući u obzir činjenicu da tokom uvežbavanja izvođenja muzičkog dela nervni sistem procesuiru i za to zaduženi deo mozga pohranjuje informacije i na nesvesnom nivou (Šarančić Nahodović 2015: 60). Prema Klaudiju Jakomučiju, koji je primenio „Alexander tehniku“ u sviranju na harmonici, smernice za kvalitetno vežbanje su sledeće:<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Putem učenja i pisanog rada, Frederik Matias Aleksander (Frederick Matthias Alexander) je postavio i razradio novi pristup u edukaciji izvođača kao i samog načina izvođenja, koji je poznat pod nazivom Alexander tehnika. „Primena tehnike po etapama ne predstavlja izvođenje vežbi na način pokušaj-greška, nego učenje rada po principu, ne samo tokom upotrebe sebe nego primenjujući tehniku i izvan sebe. Osoba koja nauči izvođenje jedne vežbe po principima tehnike naučiće izvesti sve vežbe, ali osoba koja nauči samo 'izvesti vežbu' najverovatnije će učiti 'izvoditi vežbu' unedogled“ (Alexander 1946: 186).

prostor za vežbanje treba da ima adekvatnu veličinu i okruženje, izvođač treba da bude odmoran i raspoložen za vežbanje i bez vidljivog napora za koncentraciju, praviti kraće pauze tokom vežbanja, svirati u sporom tempu, delo koje se svira posmatrati kao jedinstveno, bez identifikacije sa teškim pasažem koje ono sadrži (Šarančić Nahodović 2015: 62).

Vežbanje u izvanškolskom načinu učenja harmonike je jednako bitno kao i za učenje u školi. Na mestu gde se javi poteškoća u izvođenju melodije, učitelj / nastavnik zaustavlja učenika, u slučaju da učenik samostalno nije uočio grešku. Ukoliko to izvođački problem zahteva, razdvaja se sviranje desne i leve ruke, svira se u sporom tempu, „teška deonica“ se ponavlja posebno pa sviranjem obe ruke, dok problem ne postane prevaziđen. Radi poboljšanja tehnike sviranja desne ruke često se uvežbavaju polustepeni, celostepeni trileri na svakom tonu, a vežba se ponavlja više puta dok svi prsti ne prođu ovaj tretman. Vežbanje skala i njihovih elemenata takođe doprinosi razvijanju tehnike sviranja, kao i sviranje narodnih kola. U slučaju da učenik pohađa muzičku školu, a narodnu muziku uči privatno, tokom vežbanja kombinuje izvođenje dve vrste muzike, pri čemu sviranje omiljene vrste muzike, a to je u najvećem broju slučajeva narodna, smatra svojevrsnim odmorom tokom vežbanja, to je „sviranje za dušu“.

## **2.7. Učitelj, učenik i roditelj u procesu učenja sviranja harmonike**

U prvoj polovini 20. veka nije bilo moguće pohađanje nastave harmonike u muzičkim školama. Naime, ovaj instrument je uveden znatno kasnije u odnosu na uvođenje drugih instrumenata u nastavni plan i program muzičkih škola, a to je posledica nepostojanja dobre volje od strane pojedinaca – rukovodilaca muzičkih škola i muzičkog života na ovim prostorima za potrebom da se edukuju i formiraju

izvođači na harmonici, kao i taj nastavni kadar. Kompenzujući nedostatke harmonikaškog nastavnog kadra, deca su upisivana na klavirski, ili neki drugi smer, gde upisna kvota nije popunjena.

Brojnim pojedincima, zaljubljenicima u harmoniku, koji su rođeni u periodu između dva svetska rata, prvi učitelji harmonike su bili svirači amateri na drugim, nimalo srodnim instrumentima, kao što je tambura, klarinet, truba itd. Ti učitelji muzike su, u brojnim slučajevima, po struci bili zanatlije, zemljoradnici ili učitelji, a sviranjem na instrumentu su se bavili iz potrebe dodatne zarade, ili čiste ljubavi prema muzici. Takvi učitelji, koji ne sviraju harmoniku, deci nisu mogli da pokažu tehniku izvođenja na harmonici. Oni su svirali su melodije na svom instrumentu, a deca su, po sluhu, melodiju prenosila na svoju harmoniku. Pored toga, muzički pismeni učitelji, deci su pokazivali osnovna pravila notnog zapisivanja, koja su pojedincima u velikoj meri pomagala pri amaterskom, ili kasnijem profesionalnom bavljenju muzikom.

U drugoj polovini 20. veka, harmonika sa klavirskim dirkama je intenzivnije zastupljena u muzičkim školama, cilj je bio da se steknu osnove pismenosti i klavirska izvođačka tehnika, koju je za izvođenje na harmonici uz određene modifikacije primenjivao nastavnik klavira, ili nekog drugog instrumenta.<sup>70</sup> Za harmonikašku pedagogiju od presudnog značaja je delovanje Slovenca, violiniste Albina Fakina i njegove supruge Nilke Fakin. Uprkos tome što njihovo osnovno opredeljenje nije harmonika, oni su učinili značajne pomake u pedagogiji za harmoniku, kako putem osnivanja privatne muzičke škole i osposobljavanjem prvih generacija nastavnika harmonike.

Prvi susret sa muzičkim instrumentom, odnosno upoznavanje harmonike dešava se najčešće u ranim godinama života pojedinca. U slučaju da u porodici

---

<sup>70</sup> Jedan od osnovnih motiva roditelja ili svirača pojedinaca je pohađanje muzičke škole radi dobijanja „papira“, svedočanstva koje može pomoći u sistemu dalje edukacije, ili za potrebe profesionalnog angažmana.

neko od starijih svira harmoniku, velika je verovatnoća da će, posredstvom direktnog i neposrednog kontakta, i deca vremenom iskazati želju i potrebu da uče sviranje na ovom instrumentu. Slušajući starije u porodici, dete poželi da zasvira isto tako, jer „prsti lete“ po dirkama i basovima, pa se sviranje ne čini naročito teško. Nakon što roditelji utvrde da želja deteta za sviranjem nije prolazna, oni najčešće detetu kupuju, ili nabavljaju harmoniku malih dimenzija, sa klavirskim dirkama ili dugmadima.<sup>71</sup>

Neretko se dešavalo da roditelji odvrćaju decu od interesovanja prema harmonici. Nerazumevanje koje se od strane roditelja u datom slučaju usmerava prema detetu najčešće je posledica neupućenosti u muzičku umetnost, nepoznavanja, ili srozavanja statusa koji muzički izvođač ima u društvu, ili se pak dete odvrća od sviranja harmonike iz finansijskih razloga, pošto nabavka instrumenta uvek podrazumeva ulaganje značajne novčane svote. Ako se roditelji uvere da je ljubav deteta prema muzici i instrumentu toliko velika i dete donosi muzički instrument kući, pozajmljujući od svojih drugova ili poznanika, roditelji se, često sa teškom mukom, odlučuju da svom detetu priušte harmoniku.<sup>72</sup>

Česta je pojava proporcije koja se iskazuje kroz to da što je veće nerazumevanje roditelja prema detetovoj ljubavi prema muzici, utoliko je veća

---

<sup>71</sup> Kad je reč o harmonikama sa klavirskim dirkama, kao prvi instrument deca su najčešće dobijala tzv. rusku harmoniku, koja je imala sve odlike pravog instrumenta sa klavirskim dirkama, s tim što na levom polukorpusu ima 10 basova, od kojih su akordski sazdana tako da daju nepotpuni trozvuk, odnosno daju intervalski sklop koji daje harmonski sazvučje osnovnog tona i kvinte.

<sup>72</sup> U našoj društvenoj zajednici u novije vreme javlja se pojačani interes za što uspešnije otkrivanje, identifikovanje, praćenje i rad sa darovitim učenicima. Neki od osnovnih ciljeva u tom pravcu su shvatanja da se daroviti moraju na vreme identifikovati, oni moraju da imaju podršku društvene zajednice, jer daroviti su generator razvoja društva. Detaljnije videti (Кундачина, Радомировић 1998: 88).



volja i borba deteta da nauči sviranje na instrumentu i svoj muzički talenat i rad iskaže svom okruženju.<sup>73</sup>

Nasuprot tome, postoje i slučajevi da roditelji ispoljavaju svoje neostvarene želje iz detinjstva, pa imaju pretencioznu želju da dete svira baš harmoniku. Tada se neretko nastaje kontrareakcija deteta, koje iako muzički nadareno i sklono muzici, ne želi instrument koji mu roditelj nameće, nego želi muzički instrument po sopstvenom izboru.

Iz čiste znatiželje, deca najpre prilaze instrumentu, pritiskaju dirke ili dugmad harmonike, dok druga osoba razvlači meh i svira, ili pak prilaze instrumentu dok niko ne svira. Uzimajući instrument u ruke, deca najčešće prave greške u držanju instrumenta, polažući ga u što horizontalniji položaj, sa namerom da imaju pregled nad svim tipkama desnog, a neretko i levog polukorpusa. U tom slučaju nemoguće je razvlačenje meha i ovaj pokušaj „sviranja“ najčešće se završava neuspehom. I u slučaju da se postavka instrumenta izvrši na delimično ili potpuno pravilan način, uz pomoć iskusnijeg pojedinca, izvođenje je teško moguće zbog tzv. ukrućenosti prstiju, odnosno nepostojanja sinhronizacije pokretanja prstiju i pritiska tipke.

Na samom početku učenja, nakon što dete / pojedinac, posle nekoliko pokušaja da samostalno zaspira, uvidi da sviranje harmonike nije jednostavno, najčešće posredstvom roditelja, ili samostalno potraži pomoć, odnosno instrukcije. Ukoliko poznavalac instrumenta, odnosno izvođač na harmonici živi u krugu same

---

<sup>73</sup> Društvena podrška darovitima često ima strategijski karakter. Prvi karakter tretira darovite ne kao društvenu vrednost, nego i kao vrednost samu po sebi, ne stavlajući društvenu korist iznad lične, već ih međusobno usklađujući... Ukoliko mladi talenat, kome je pružena posebna pomoć, a isti ne opravda očekivanja, to ne sme imati negativne posledice po njega samog. Izvršena ulaganja u darovite ipak će se isplatiti od strane onih koji postignu izuzetne rezultate i izvanredne uspehe... Njihova „vrednost“ prevazilazi sve materijalne vrednosti, jer ih oni mogu proizvesti, a ona se povećava upravo zbog duge edukacije i rizika koji postoji uvek kad je u pitanju po mnogo čemu nepredvidljivi ljudski faktor. Detaljnije videti (Каменов 1998: 222).

porodice zainteresovanog pojedinca, proces učenja može, a i ne mora, postati dostupniji i jednostavniji. Naime, neretki su slučajevi da roditelji, ukoliko im je blizak pedagoški rad, ili se pedagogijom bave na profesionalan način, zbog prezasićenosti, najmanje strpljenja pokazuju za učenje svog deteta. Nasuprot tome, ima i slučajeva kada, u jednom periodu učenja, roditelj podučava svoje dete, a u momentima kad zahtevi u učenju deteta prevazilaze znanja roditelja, roditelj se najčešće pobrine za to da svom detetu obezbedi učenje kod kompetentnijeg nastavnika.

Prvi susret učenika sa učiteljem harmonike u sferi narodne muzike, odnosno nastavnikom u muzičkoj školi, najčešće je presudan momenat za dalji kontakt pojedinca sa harmonikom. Naime, u slučajevima da dete samostalno, ili uz pratnju roditelja, odlazi na upoznavanje sa svojim učiteljem ili nastavnikom, pretpostavka je da je tada trema prisutna u velikoj meri. U tim trenucima, najviše od samog učitelja i nastavnika zavisi to da li će dete steći poverenje u učitelja uz čiju pomoć treba nadalje da stiče znanja i veštine i oslobodi se treme, tj. straha od nepoznatog.<sup>74</sup>

Prvi dolazak deteta kod učitelja / nastavnika najčešće se svodi na lično upoznavanje, a onda kratak razgovor o naklonosti deteta prema muzici, tj. pesmi i muzičkom instrumentu. Nakon toga učitelj / nastavnik detetu na spontan i nenametljiv način postavlja zadatak da dete otpeva neku narodnu, ili dečiju pesmu. Dok dete peva, učitelj / nastavnik opaža detetovo intoniranje, osećaj za ritam i emocije. Bez obzira na stečen utisak, po završetku interpretacije prigodno je da učitelj / nastavnik pohvali detetovo izvođenje. Sledeći nivo upoznavanja muzičkog potencijala deteta svodi se na izvođenje kratkih ritmičkih obrazaca pljeskanjem, koje izvodi najpre nastavnik, potom isto to ponavlja uz usmeravanje pažnje deteta, a nakon toga dete izvodi pljeskanjem ritmički obrazac, koji mu je prethodno

---

<sup>74</sup> Odnosi učenika sa prvim nastavnikom na početku učenja obično su obeleženi toplinom i odgojem. Kasnijim nastavnicima odaje se priznanje za sposobnost da pred učenika postave lične izazove (Leman, Sloboda, Vudi 2012: 217).

pokazao nastavnik. Ukoliko učitelj / nastavnik proceni da je potrebno, on na muzičkom instrumentu odsvira određen ton i od deteta zatraži da otpeva tu tonsku visinu pomoću neutralnog sloga.

Ukoliko je učitelj / nastavnik zadovoljan reagovanjem deteta na postavljene zadatke, stižu se uslovi za početak saradnje, odnosno učenja kod određenog učitelja / nastavnika.

Kada je reč o učiteljima harmonike koji privatno podučavaju pojedince sviranju narodne muzike, oni od deteta zatraže i da odsvira nešto što je do sada naučio samostalno, ili uz nečiju pomoć. Na taj način učitelj procenjuje u kojoj meri su u daljem radu potrebne intervencije za potrebe korekcije držanja harmonike i tela, pogrešno naučene materije, odnosno korekcije postavljenog prstoreda, držanja ruke, labilnosti u ritmičkom pulsiranju i slično.

Nastavnici u muzičkim školama sa oprezom prihvataju polaznike koji su prethodno svirali harmoniku „privatno“, iz tog razloga što se najčešće dešava da postavka instrumenta, ruke, načina sviranja i brojanja nije u skladu sa postavkama koje se primenjuju u školi. Po principu „lakše je naučiti nego odučiti“, nastavnici u školama imaju utisak da je dvostruko više vremena potrebno da pojedinac napusti stečene navike, usvoji korekcije, drugačije navike i nova znanja.

Kako u narodnoj posredstvom roditelja, tako i zbog sistemski predviđenih nivoa školovanja u školskoj praksi, sticanjem znanja, usavršavanjem, učenici napuštaju rad sa prvim učiteljem / nastavnikom i susreću se sa onim koji će im ponuditi viši stepen znanja.

Kad je reč o učenju sviranja narodne muzike, nakon izvesnog sazrevanja ličnosti i izvođenja, pojedinac uz podršku roditelja najčešće stremi ka učenju kod onog harmonikaša, koji se dokazao u svom profesionalnom muzičkom angažovanju, ili je medijski poznat. Prvi susreti sa budućim polaznikom škole, takav afirmisani učitelj narodne muzike na harmonici najčešće organizuje u svojoj kući. Prvi susret se svodi na slušanje interpretacije budućeg polaznika, procenjujući nivo i kvalitet njegovog dosadašnjeg učenja i izvođačkog rada. I ova „provera

znanja“ je praćena određenom tremom polaznika, koji pred budućim učiteljem treba da se pokaže u svom punom kapacitetu i sjaju u smislu nivoa muziciranja. U slučaju da je učitelj zadovoljan sa izvođenjem svog budućeg potencijalnog učenika, on ga ohrabri ili pohvali, a u slučaju da je zadovoljstvo izostalo, učitelj naglašava učeniku i roditelju potrebu da se koriguju određeni svirački elementi, ili u najgorem slučaju, ako je sviračka budućnost neizvesna zbog nedostatka znanja, u najboljoj nameri se sugeriše da pojedinac promeni pravac interesovanja i napusti muzičku delatnost.

Što se tiče muzičkih škola, prelaz sa jednog na drugi nivo obrazovanja odvija se na osnovu prijemnih ispita, za koje postoje jasno propisani zahtevi. Pored dugog perioda uloženog rada, pojedinac treba da uloži dodatan napor kako bi u datom momentu prijemnog ispita pokazao svoje umeće sviranja na najbolji mogući način. Ukoliko je pojedinac unapred poznat nastavnicima / profesorima harmonike, tj. komisiji za prijemni ispit kao izvođač sa već postignutim značajnim uspesima u sviranju i koji se dokazao na brojnim harmonikaškim takmičenjima i festivalima muzičkih škola, za njega pokazuju interesovanje aфирmisani profesori sa takođe ostvarenim rezultatima na takmičenjima, želeći upravo takvog učenika u svojoj klasi, kako bi zajedno nastavili put uspeha.<sup>75</sup>

## **2.8. Efekti ućenja sviranja harmonike i plasman znanja**

Nivo postignuća u ućenju sviranja na harmonici zavisi od brojnih subjektivnih i objektivnih ćinilaca. Neki od presudnih ćinilaca, koji se tiću samog izvođaća i u najmanjoj meri zavise od drugih spoljnih elemenata i uticaja, jesu ljubav prema instrumentu, darovitost, poŹrtvovanje i istrajnost u ućenju, veŹbanje i

---

<sup>75</sup> Ukoliko je ućenik na prijemnom ispitu pokazao prosećno znanje, on se raspoređuje po principu „popunjavanja norme“ pojedinih profesora.

stalno usavršavanje. Istina da naklonost pojedinca prema muzičkom instrumentu jeste najvažniji element, karika u nizu, jer darovitost sama po sebi ne može da urodi plodom bez uključivanja drugih elemenata kao što je vredni i požrtvovani rad. Veliko strpljenje i istrajnost u procesu učenja od presudnog su značaja za postizanje uspeha. Kvalitet izvođenja ne može da nastane „preko noći“, niti sam od sebe. Za sticanje izvođačke zrelosti obično je potrebno višesatno vežbanje harmonike tokom dana, a preporučuje se svakodnevno, u kontinuitetu, a globalno, vremenski period učenja traje nekoliko godina i nekoliko decenija.

Faktori koji takođe, u najširem smislu, imaju uticaja na formiranje ličnosti izvođača na harmonici su podrška porodice, materijalna sredstva, postojanje konkurentnosti, ili deficitarnosti u tom segmentu muzičkog izvođaštva, razumevanje i potrebe sredine za sviranje(m) na harmonici. Porodica i razumevanje su osnove na kojima darovita deca zasnivaju svoje učenje sviranja harmonike i bavljenje muzikom. Dostupnost materijalnih sredstava omogućava da pojedinac usklađuje veličinu instrumenta u skladu sa svojim rastom i sazrevanjem, a takođe i da omogući sebi što bolji i kvalitetniji instrument, imajući u vidu da je izbor veličine i proizvođača harmonike jedno od statusnih simbola za muzičke izvođače. Sredina u kojoj daroviti pojedinac živi može da bude velika prednost, ali i nedostatak. To se odnosi pre svega na ruralne sredine, koje se odlikuju slabom saobraćajnom frekvencijom, pa je za potrebe učenja potrebno putovanje po nekoliko desetina kilometara. Pošto učenje zahteva kontinuitet, za stalna putovanja se ulaže po nekoliko sati, što utiče na smanjivanje raspoloživog vremena koje bi pojedinac mogao da posveti vežbanju. S druge strane, poput neefektivnog trošenja raspoloživog vremena, svako putovanje radi sticanja znanja iziskuje velika materijalna ulaganja. To se, na primer, naročito odnosi na pojedine učenike muzičkih škola, koji, radi potrebe daljeg usavršavanja upisuju srednju muzičku školu u gradovima, koji su desetinama i stotinama kilometara udaljeni od mesta prebivališta pojedinca. Za razliku od takvih slučajeva, učenici muzičkih škola, koji žele svoje dalje usavršavanje da nastave i inostranstvu, sreću se pred još većim

izazovom, koji iziskuje preseljenje iz jedne u drugu državu, odlazak u velike gradske i kulturne centre, što sa sobom nosi brojne propratne, kako finansijske, tako i emocionalne teškoće koje se javljaju kroz nostalgiju. U slučaju da se pojedinac u svoj zavičaj vrati kao ostvareni i školovani harmonikaš, u velikoj meri može da pokrene ili učestvuje u kreiranju kulturnog i muzičkog života svog kraja, naravno uz pomoć institucija koje prepoznaju tu vrstu entuzijazma i inicijative. Nažalost, u ovakvim pričama epilog je najčešće tužan, jer nadležne institucije ne prepoznaju eventualnu inicijativu pojedinca kao novu mogućnost, nego kao opasnost i mogućnost poremećaja do tada utvrđenih normativa i ličnih pozicija. Posledica ovakvih okolnosti često se negativno odražavaju na pojedinca, koji najčešće odustaje od sprovođenja svojih zamisli, ne bavi se umetničkim delovanjem – izvođaštvom, „miri se sa situacijom“ povlačeći se u sebe i ulažući svoj rad u okviru društvene i radne sredine davanjem „linije manjeg otpora“ i angažuje se u onoj meri koliko to minimum zahteva. Jedna od nesrećnih situacija po društvenu sredinu iz koje je potekao daroviti pojedinac, u ovom slučaju izvođač na harmonici, jeste u tome, što se većina svršenih studenata harmonike više i ne vraća u Srbiju, nego se zapošljava u inostranstvu.

U svakom slučaju, efekti učenja harmonike odražavaju se na personalni status i društveni nivo. Na području Srbije, u prvoj polovini 20. veka je bilo sramotno i nižerazredno baviti se sviranjem narodne muzike, vezujući tu vrstu delatnosti za kafanu, porok i nečasne radnje. Istini za volju, biti svirač značilo je isto kao baviti se nekim zanatskim radom, kojim je bila omogućena minimalna egzistencija porodice. Brojni pojedinci su se bavili sviranjem harmonike u vidu sporedne delatnosti, a uz rad u primarnoj delatnosti, udvostručavali su svoja materijalna primanja. Sredinom 20. veka, razvojem medija, pojedinac koji se uspešno bavio muzikom imao je mogućnost za snima za radijske i televizijske stanice, da okuplja ansambl, deluje u okviru orkestara, pa je on u očima drugih

„harmonikaš sa televizije“, „svirač sa radija“, „onaj što snima ploče“, a to se svakako odražava na prestiž u društvu.<sup>76</sup>

Sticanjem diplome srednje muzičke škole dobijalo se zvanje nastavnika harmonike, što je pojedincima omogućavalo rad u osnovnim muzičkim školama. U nedostatku odseka za harmoniku na visokoškolskim ustanovama u Srbiji, profesorima harmonike su imenovani oni koji imaju završenu srednju muzičku školu – odsek harmonika i muzičku akademiju (najčešće tzv. teoretski odskek, odnosno studijski program Muzička pedagogija). Povratkom mladih školovanih harmonikaša, akordeonista, po završetku studija u inostranstvu, koji imaju status diplomiranog akordeoniste, odnosno magistra i doktora muzičke umetnosti, ostvarili su se uslovi da se i na visokoškolskim ustanovama uvede predmet, odnosno studijski program Harmonika i na taj način se zaokružuje sistem obrazovanja harmonikaša u Srbiji, što od kraja 20. veka omogućava pojedincima da se edukuju na svim nivoima obrazovanja kada je reč o ovom instrumentu i steknu zvanje profesora harmonike.<sup>77</sup>

Efekti učenja harmonike mogu biti kratkoročni i dugoročni, što, u drugom slučaju, nužno dovodi do povezanosti u niz i međusobne uslovljenosti više već navedenih faktora i elemenata.

Opšte je poznato da učenici muzičkih škola, koji sviraju harmoniku, vanredno dobro vladaju materijom na predmetima Solfeđo, Teorija muzike, Harmonija i Kontrapunkt. Razloga za to ima više. Jedno od elementarnih prednosti

---

<sup>76</sup> Za razliku od prošlosti, kada su pojedini radijski harmonikaši bili muzički pismeni, ali bez završenih muzičkih škola, današnji muzičari u radijskim i televizijskim stanicama, zbog složenosti rada, koji između ostalog, danas podrazumeva širok spektar zastupljenosti muzičkih žanrova, treba da imaju završenu najmanje srednju muzičku školu. Za radna mesta šefa orkestra, muzičkog urednika ili šefa redakcije, neophodno je da se ima visoko muzičko obrazovanje.

<sup>77</sup> Studijski program Harmonika osnovan je u Višoj muzičkoj školi u Nišu od 1990. godine, od 1997. godine na Akademiji lepih umetnosti u Beogradu, od 1998. na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu – nastavno odeljenje u Kragujevcu, od 2001. godine na Filozofskom fakultetu u Nišu (Rakić 2004b: 29).

harmonike u odnosu na druge instrumente, koji imaju mogućnost da izvode samo jednu melodijsku liniju, jeste mogućnost sviranja višeglasja u diskantu, višeglasja u basu, te kombinovanju višeglasnog izvođenja u diskantu i basu. Takođe, jedno od elementarnih i posebno značajnih znanja, a koje pored ostalih dobijaju i učenici harmonike, jeste poznavanje i čitanje nota u violinskom i bas ključu.

Sviranje basovne strane instrumenta „na slepo“, istina, uz orijentaciju dodirrom izdubljenih, ili šrafiranih solo basova C, As i E u drugom redu standardnog sistema, utiče na dodatno razvijanje slušnog osećaja za tonske visine. Slično tome se i veze predmeta Harmonika i Solfeđo navode se kao mogućnost razvoja apsolutnog sluha: „Da bi se razvio osećaj za apsolutni sluh ne postoji ništa bolje od progresivne serije vežbi solfeđa. One će vas naučiti da na prvi pogled prepoznate vrednost i visinu napisane note, njihov međusobni odnos i njihov odnos prema tonalitetu. Bez ovakvog vežbanja oka i uha, harmonikaš će biti izgubljen u (kasnijem) profesionalnom radu orkestra i moraće da se osloni na deonice napisane za druge instrumente“ (Howard 2003: 102).<sup>78</sup>

Slušno opažanje akordskih sazvučja u diskantu i basu nesporno pomaže pri sviranju harmonskih veza na predmetu Harmonija, a sviranje harmonike sa klavirskim dirkama u diskantu od sudbonosnog je značaja za učenike srednjih muzičkih škola i muzičkih akademija, koji kao „drugi instrument“ i predmet imaju Klavir.

U pogledu nivoa izvođačkog umeća koja stiču samo u osnovnoj muzičkoj školi, učenici nadilaze nivo izvođenja muzičkog instrumenta koji je potreban za rad učitelja u razrednoj nastavi, ili pak vaspitača u vrtiću. Tako da, ukoliko se opredele za studiranje na fakultetima i višim školama za obrazovanje učitelja i vaspitača, oni sa završenom osnovnom muzičkom školom, ili oni koji su sviranje harmonike učili

---

<sup>78</sup> Nadalje, on konstatuje da pola sata vežbi iz solfeđa dnevno, pevanja po sluhu po odsviranoj noti, a kasnije bez nje, veoma mnogo će pomoći bilo kom učeniku da uvežba sluh i memoriju za samo nekoliko meseci (Howard 2003: 102).



privatno, imaju predispozicije da bez poteškoća razumeju sadržaj i savladaju zahteve koji su predviđeni predmetima Muzička kultura i Metodika nastave muzičke kulture.<sup>79</sup>

U pogledu načina predstavljanja umeća sviranja na harmonici, ono može biti:

- Interno: (sviranje pred učiteljem / učenicima na času, članovima porodice kod kuće, kolokvijumi i ispiti u školi);
- Javno: sviranje u javnim objektima, koncertni nastupi, takmičenja.

Nakon sazrevanja izvođačke ličnosti i osamostaljivanja u radu, harmonikaš koji je imao priliku da uči narodnu muziku „privatno“, svoj status u društvu može naći kao: svirač, kojeg za potrebe muzičkog izvođenja angažuju pojedinci ili kolektiv, muzički izvođač u ugostiteljskim objektima, radijski ili televizijski izvođač, učitelj harmonike izvan muzičke škole.

Pojedinci koji završavaju razne nivoe učenja u školi, pored predavačke delatnosti, mogu da se bave se i izvođaštvom, pa i naučnim radom. Naime, na području Srbije izvođaštvo umetničke (ili kako se u skorije vreme popularno kaže, akademske) muzike nije naročito razvijeno, jer status muzičkog izvođača kao slobodnog umetnika nije definisan na najbolji način i za ovakav vid koncertne delatnosti treba da budu povoljniji uslovi koje obogaćavaju društvene institucije.

U skorije vreme, izvođači umetničke muzike na harmonici su više zastupljeni u medijima, i to naročito iz razloga svojevrzne senzacije, odnosno nakon što ostvare izuzetne rezultate na svetskim takmičenjima.

Za razliku od njih, izvođači narodne muzike, bez obzira na to da li su svoja znanja stekli kod učitelja privatno ili u muzičkim školama, u medijima se pojavljuju u raznim ulogama: kao izvođači, kompozitori, zapisivači narodnih

---

<sup>79</sup> U toku poslednje dve-tri decenije 20. veka učenje sviranja harmonike uvedeno je u učiteljske škole i na učiteljske fakultete (Ivkov 2014: 366).

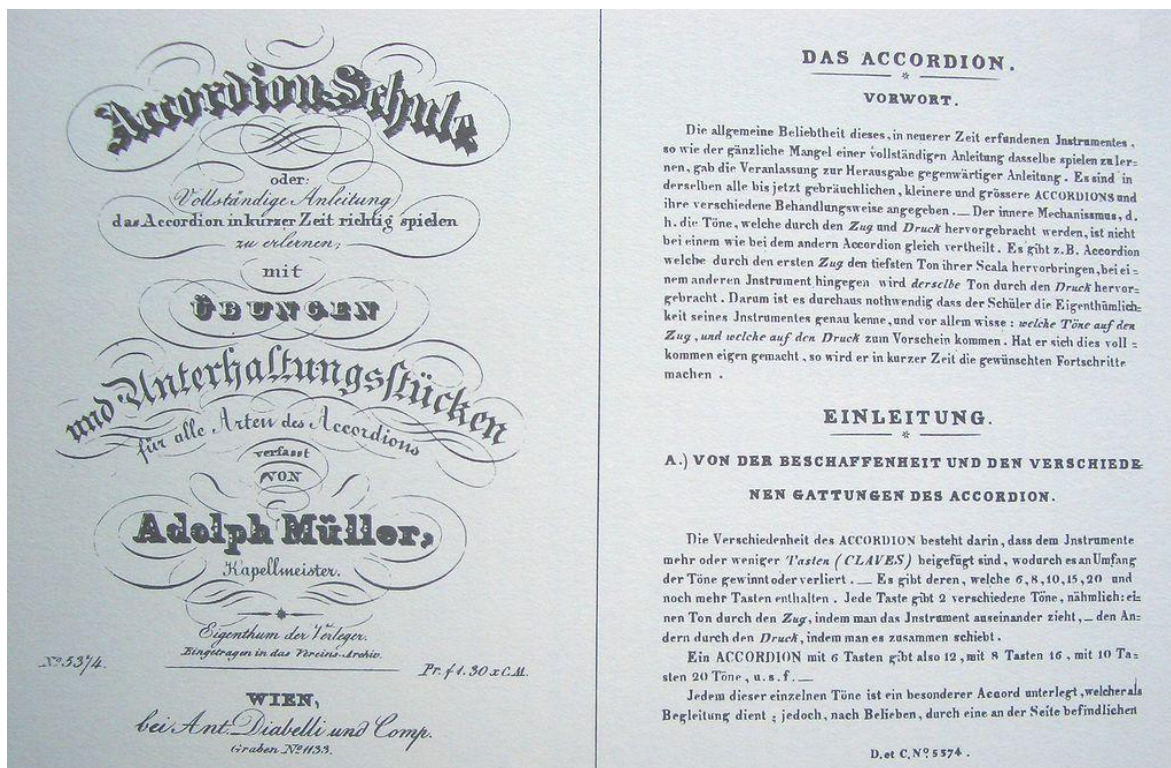
melodija. Postoji tendencija da se pojedinac istakne na višestruk način, bez obzira na to što u svim segmentima rada nije jednako uspješan.

## **2.9. Značajni metodički priručnici za učenje sviranja harmonike**

Tokom 19. veka napisan je znatan broj metodskih uputstava za sviranje dijatonske harmonike, iako su oni bili prilično diskutabilnog kvaliteta i striktnosti. Pre njih, postojali su, uglavnom, albumi muzičkih komada koji su u to vreme bili moderni i to sa kratkim opisima harmonike za koju su sastavljeni, kao i sa nekoliko napomena o pravilima, principima i teoriji interpretacije. U notnom tekstu, ispod svake note je naveden broj dirke koja treba da se aktivira, kao i to da li meh treba da se otvara, ili zatvara, sa ciljem da se učenicima, koji nemaju muzičko obrazovanje, olakša učenje. Uputstva za dinamiku, ili artikulaciju bila su uglavnom oskudna. Nije se posvećivala pažnja držanju tela intepretatora, niti nekim osnovnim tehničkim aspektima. Cilj je bio da se brzo nauči sviranje jednostavnih melodija, a ne da se instrumentalista priprema za komplikovana dela (Hermosa 2008: 38).

Sasvim je sigurno da muzički sadržaji, njihovi sviračko-tehnički zahtevi ujedno predstavljaju i kriterijum ocenjivanja za formulisanje instrumentalno-didaktičkih ciljeva u školama za harmoniku. Dajući komentare o prvoj publikaciji posvećenoj učenju harmonike, Diter de la Mot (Diether de la Motte) prepoznaje opštu problematiku i opisuje je na sledeći način: „Sigurno da je *Škola za harmoniku (Accordion Schule)* Adolfa Milera (Adolph Müller), koja se pojavila već ubrzo nakon patentiranja harmonike Demijanovog akordiona (Demians Accordion, 1829. godine) 1834. godine, pored izvođačko-tehničkih uputa sadržavala prvi objavljeni svirački materijal u uopštenom smislu“. Beč, kao i lično poznanstvo Demjiana sa

Adolfom Milerom, zasigurno su od presudnog značaja za skoro istovremeno pojavljivanje instrumenta i pisane škole. To bi takođe potkrepilo, odnosno čak i potvrdilo pretpostavku da ona predstavlja jednu od prvih škola za harmoniku, ako ne i prvu školu te vrste uopšte<sup>80</sup>. Razume se samo po sebi da je ta škola nastala kao plod određenog pionirskog duha i da još nije bila izložena problematici i prinuđenosti posredovanja sviračke metodike koja je specifična instrumentu, jer ona tada nije bila formulisana. Adolf Miler je trebalo sebi da postavi zadatak da prikaže, iz konstrukcijskih razloga, male muzičke mogućnosti instrumenta. On to, međutim, čini sa najvećim mogućim stepenom pažnje i stručnosti (Fischer 1994: 62).



Slika 28: Prve stranice publikacije *Accordion Schule* Adolfa Milera, Beč 1934.

<sup>80</sup> Dodatna indicija o tome nalazi se u predgovoru knjige: „Opšta omiljenost ovog, u novije vreme nastalog instrumenta, kao i potpuni nedostatak sveobuhvatnog uputstva za sviranje tog instrumenta, bili su povod za izdavanje ovog priručnika“ (Müller 1834: 3).

Autor na najprecizniji način opisuje način sviranja i pored toga daje nekoliko saveta za početni ton u izvođenju i uređivanje sleda tonova, što dovodi do pretpostavke, da je on delovao i u pogledu praktične upotrebe instrumenta. Princip izmeničnih tonova i tehnička nesavršenost dijatonske harmonike, još uvek nisu dopuštali nastanak zahtevnije umetničke kompozicije, koje bi za to razdoblje bile pogodne. Zbog toga ne čudi ni podatak da se tadašnja literatura za harmoniku sastojala iz obrada poznatih i omiljenih operskih melodija (Fischer 1987: 26), iako postoje indicije za potrebe nastanka literature koja je specifična za taj instrument (Müller 1834: 41-42).<sup>81</sup>

Godine 1831. Isoar je unapredio Demijanovu harmoniku, učinivši da svako dugme daje samo jednu tonsku visinu, pri otvaranju meha, drugu pri zatvaranju i to sa osam tipki koje su davale 16 tonova, a 1834. Adolf Miler prvi ubacuje tipke sa leve strane koje, formiraju solo basove i akorde. Zahvaljujući ovim usavršavanjima, kao i onima koji će uslediti kasnije, tokom čitavog 19. veka (povećan broj dirki i tonova, ubacivanje registara), dijatonska harmonika će zaista probuditi interesovanje brojnih autora koji će sastaviti metode za njeno sviranje (Hermosa 2008: 38).

Jedan od prvih modela francuske harmonike opisao je Pišno (*Pichenot*) iz Pariza, autor dela *Metoda harmonike* koji je izdat 1831. godine, gde navodi sledeće: „Klavijatura harmonike se sastoji od osam dirki koje daju 16 tonova, 8 razvlačenjem i 8 skupljanjem meha, onako kako je prikazano na crtežu“ (Monichon 1985: 38). Članak anonimnog autora u časopisu *Le Ménestrel* se pojavio u junu 1834. gde se hvaleći govori o A. Rajsneru (A. Reisner), koji je u Parizu osnovao atelje galeriju „Colbert“: „Danas harmonika ima svoja pravila, svoje principe i svoju teoriju kao i bilo koji drugi instrument. Gospodin Rajsner daje časove harmonike kao što gospodin Herc (Hertz) daje časove klavira.

---

<sup>81</sup> Od 19. veka salonska muzika (sa svojim karakternim delima), postala je „snabdevač literature“ za harmoniku (Fischer 1994: 63).

’Nakon šest časova znaćete da svirate harmoniku’“ (Monichon 1985: 40).

„Gospodin Rajsner ima mnogo učenika kako u Parizu tako i na selu. Naročito na selu ovaj instrument postaje šarmantna razonoda i ne stvara poteškoće budući da ništa ne može biti prenosivije od harmonike: najlakši od svih tomova gospodina de Balzaka” (Monichon 1985: 40).

„Posetite gospodina Rajsnera, galerija ‘Colbert’ broj 5; izvešće vam na tom malom instrumentu dela Mocarta, Vebera, Rosinija, Mejerbera, d'Obera i Herolda” (Monichon 1985: 40).

„On je na raspolaganje publike stavio i kolekciju manje ili više elegantnih harmonika, koju prati kompletna teorija koja se čita u hodu, kao i izbor arija koje se izvode na brzinu...” (Članak nije potpisan, Monichon 1985: 40).

Nije se dugo čekalo na repliku. U pismu naslovljenom na direktora časopisa *Le Ménstrel*, 12. 06. 1834. Pišno se snažno usprotivio takvom načinu opisivanja dolaska harmonike u Pariz: „Ukoliko se ne plašimo da ćemo biti indiskretni, imenovaćemo umetnike, koji su za nas komponovali arije sadržane u toj metodici i u drugim dvema sveskama, koje su se naknadno pojavile. Pogrešno je smatrati da je moguće svirati taj instrument nakon šest lekcija budući da je gospodin Rajsner, uprkos njegovoj zaslugi i nemačkoj ustrajnosti, nakon šest meseci još uvek daleko od toga da bude odličan. Ali uši umetnika su po tom pitanju jedine sudije i prepustićemo talenat svakog od nas, kako kritici tako i pohvali: reći ćemo jedino da se, među izloženim harmonikama, Njegovo Veličanstvo udostojilo da odabere onu na kojoj sam ja imao čast da mu sviram, te pozivam ljude koji poznaju instrumente gospodina Rajsnera da dođu, da uporede sa mojim, kako u prodavnici tako i na Izložbi, paviljon 4...” (Monichon 1985: 42).

U Španiji je o prvim metodama sviranja harmonike 1876. godine pisao Antonio Lopez Almagro (Antonio López Almagro), profesor harmonijuma sa izuzetnim muzičkim obrazovanjem. Njegov metod je u to doba bio jedan od najpotpunijih i najsažetijih i imao je precizne napomene u vezi sa podesnim

položajem tela (sedeći, budući da je udobniji i elegantniji), pri čemu se instrument (koji tada još nije imao kaiševe) podupire između leve butine i grudi. Pridržavanje tastature (klavijature, diskanta) je bilo desnim palcem, a sviranje pomoću ostala četiri prsta. Almagrova metodika je predstavljala objedinjen priručnik sa 55 vežbi za skale, arpežo, oktave, akorde, terce, artikulaciju, trilere, repeticiju tonova, tonalitete (ili po potrebi i za levu ruku) (Hermosa 2008: 38-39).

Đovani Galjardi (Giovanni Gagliardi) je jedan od najuglednijih autora metodike učenja harmonike koje su ostvarene do danas. Galjardi je 1911. godine napisao *Mali priručnik za harmonikaša (Petit manuel de l'accordéoniste)*, teorijski spis koji je predstavljao revoluciju u harmonikaškoj tehnici, a u kojem prvi put govori o brojnim aspektima, o kojima harmonikaši nikada nisu govorili. Pri učenju harmonike značajno je istaći da su za vežbanje harmonikaške tehnike bitne metoda i studija za klavir. Akcenat treba staviti na veoma sporo učenje. Što se tiče upotrebe meha, njegovo pomeranje mora biti postepeno. Interpretator ne sme da se pomera tokom izvođenja kako bi izbegao kvarenje zvuka, a meh mora da se pomera pravolinijski, kako pri njegovom otvaranju tako i pri zatvaranju, izuzev kod pojedinih dinamičkih vrednosti (*sforzando*), kada se naglasak pravi trzajem meha (Hermosa 2008: 40).

Zbog značaja prstoreda na dirkama, potrebno ga je uvek osmisliti, imati prste pripremljene na notama koje slede nakon onih koje se sviraju, ne svirati dve uzastopne note istim prstom, tj. promeniti prst kada se ponavlja jedna ista nota, koristiti isti prstored kada se ponavlja neki interludijum (međustav, prelaz)... Ne menjati meh na sredini fraze, praviti stakato laganim pritiskom. Savetuje se da se počne od originalnih partitura i da se napravi jedna dobra transkripcija. Galjardi nadalje podvlači značaj vernog poštovanja svih napomena u partituri: dinamike, artikulacije itd. (Hermosa 2008: 41).

Iako je klavijatura na diskantu „pomogla“ harmonici da stekne veću popularnost, ona je sprečila, usporila nastanak, odnosno izradu metodike sviranja,

misleći pritom da je ova harmonika surogat-instrument (na primer za klavir, ili neki drugi instrument). Hromatska harmonika dugmetara je sve više postisnuta u drugi plan, dok bi taj tip instrumenta najpre zastupao tu novu „muzičku alatku“, jer ona nema sličnosti sa drugim instrumentima. Međutim, možda su upravo navedene okolnosti u budućnosti bile potrebne da dovedu do veće popularnosti harmonike, koja je potom, u kasnijim godinama, doprinela potrebi razvoja jedinstvene, sopstvene metodike sviranja (Fischer 1994: 64). Tako su prve škole za harmoniku sa klavijaturom imale glavnu tendenciju da sviračima, čiji broj je postajao sve veći, pored kratkog muzičkog podučavanja, stavi na raspolaganje notni materijal. To se sprovodilo u vidu početnih malih sviračkih vežbi i obrada, čiji originali su u većini slučajeva poticali iz klavirske literature (Fischer 1994: 64).

Naime, škola za harmoniku sa klavijaturom iz 1928. godine Alberta Bonea (Albert Bohnet) pod nazivom *Škola za klavirnu harmoniku (Schule für das Piano-Akkordeon)* za potrebe učenja obuhvata skoro isključivo obrade poznatih melodija Šuberta, Bramsa, Šopena itd. Publikacija sadrži malo muzičko podučavanje kao i progresivno strukturisane vežbe sviranja, takođe često u vidu obrada.



Slika 29: Naslovna strana udžbenika *Schule für das Piano-Akkordeon* (<http://www.ebay.de>)

Uvežbavanju leve ruke na harmonici je najmanje posvećena pažnja. Ona je imala samo ulogu pratnje melodije i svodila se na stereotipne bas-oblike. Iako je prva originalna muzika za harmoniku napisana od strane Huga Hermana (Hugo Herrmann) već 1927. godine, nešto kasnije je Franc Krig (Franz Krieg) 1945. godine u svojoj školi *Novi put podučavanja (Der neue Lehrweg)* označio početak jedne nove metodike sviranja specifične ovom instrumentu (Fischer 1994: 62). Nova zvučna alatka je do tog trenutka „zbog nedostatka sopstvene literature isprobavala svoj ‘talenat’ prvo na muzici koja je izvorno bila napisana za druge instrumente, a možda čak i za pevačke glasove“ (Fischer 1994: 62).

Prvi korak u novom pravcu označava delo H. Hermana i H. Šitenhelma (H. Schittenhelm), pod nazivom *Detaljna škola za višebasovnu klavirnu harmoniku (Ausführliche Schule für das vielbässige Piano-Akkordeon)* iz 1934. godine. U tom udžbeniku se ogledaju prve misli vezane za literaturu, koja je u okviru nastavnih delova predviđena samo za harmoniku. Tako, na primer, manualni bas često nema više samo funkciju pratnje, nego zbog upotrebe osnovnih i terc basova ima i kontrapunktni značaj (Fischer 1994: 62). Ovaj metodski priručnik za harmoniku sadržavao je vežbe za rad prstiju, za rad na dinamici, vežbe za artikulaciju, za prstored, vežbe za sviranje intervala: terce, kvarte, kvinte, sekste i oktave, akorde i obrtaje, potom vežbe za izvođenje arpeđa, vežbe za ornamentiranja, vežbe za tehničko usavršavanje na basu, kombinovanje akorada za kreiranje složenih muzičkih harmonija itd. (Hermosa 2008: 43).<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Što se nemačke škole harmonike tiče, 1932. godine (ili 1931, prema drugim izvorima), pod vođstvom H. Hermana, H. Šitenhelma i R. Virtnera (Rudolf Würthner), osnovan je pedagoški centar koji je brojnim harmonikašima iz čitave Evrope pružao kompletno klasično obrazovanje, zbog čega se kasnije njegov uticaj u velikoj meri širio. Između 1927. i 1957. ugovoren je nastanak više od 250 dela priznatih kompozitora, koja su činila prvi klasični repertoar za harmoniku. Pomenuti pregaooci su osnovali sopstvenu izdavačku kuću i napravili sopstveni studio za snimanje. Takođe su mnogo značaja pridavali kamernoj muzici, koja do tada nije bila zastupljena na harmonici. Detaljnije videti (Hermosa 2008: 43).



Dalji korak u vezi sa svojstvenom metodikom sviranja preduzeo je Rene Seibold (Rene Seybold) 1937. godine, svojom *Školom za hromatsku harmoniku* (*Schule für das chromatische Accordeon*). Ovaj udžbenik je predstavljao krajnju tačku napora za potrebe razvoja, ali istovremno i kamen temeljac za novu, savremenu metodiku sviranja. Ono „predstavlja prvo odvrćanje od metode sviranja koja je preuzeta od klavira i prekrojena za harmoniku“ (Fett 1981: 65).

Za Ervina Voltera (Erwin Walther) harmonika je, na primer, samo surogat-instrument, dok Bek i Herold (Beck, Herold), sa svojom školom žele da se obrate „prostom ljubitelju muzike, koji teži ka brzom, ali pri tom ipak temeljnom uvodu u tehniku sviranja harmonike“ i time isključuju temeljno instrumentalno-muzičko obrazovanje (Fischer 1994: 59).

U Sjedinjenim Američkim državama između 1908. i 1960. godine trajalo je zlatno doba harmonike. Pioniri su bili Pjetro i Gvido Deiro (Pietro i Guido Deiro), kao i Pjetro Frosini (Pietro Frosini). Navedeni umetnici na harmonici osnovali su velik broj škola za harmoniku i stekli izuzetno mnogo učenika. Počevši od publikacije *Arčivijev metod za harmoniku* (*Archivi Method for the Accordion*) Alberta Arčivija (Alberto Archivi), 1917. godine, objavljeno je mnoštvo metodika, neke od njih bile su, po prvi put, posvećene konkretnim aspektima izvođenja (Hermosa 2008: 41-42).

Što se tiče sovjetske škole harmonike, od kraja 1920. godine u izvođaštvu počinje da prednjači unisonorna harmonika sa dugmadima u odnosu na dijatonsku harmoniku, u čemu ruski interpretatori postižu tehnički nivo i zasenjujuću virtuoznost, prevazilazeći sve granice očekivanja. Između 1926. i 1940. godine bilo je više od 2 500 takmičenja u kojima je učestvovalo preko 30 000 harmonikaša, među kojima su se isticali Orlanski i Kuznecov (Orlansky i Kuznetsov), kao i mlađi izvođači Panicki, Rizol, Motov, Jankevič (Panitzky, Rizol, Motov, Yachkevitch). Godine 1937. objavljene su *Studije za bajan harmoniku* Rojkova i

Kedčenja, što je bilo veliko praktično pomagalo za verodostojno učenje klasičnog repertoara. Ove studije su sadržavale i studije Černija (Czerny), Kramera (Cramer) itd. Godine 1940, A. I. Ivanov objavio je *Kurs za početnike na bajan harmonici* sa najpopularnijim ruskim pesmama i igrama. Godine 1944. Čajkin komponuje „Sonatu za harmoniku“, izuzetno teško, u izvesnom smislu pionirsko delo u tehničkom smislu (Hermosa 2008: 44).

Ukoliko se istorija razvoja nastavne literature (škole) za harmoniku sa klavirnim dirkama prati do našeg vremena, ona se može razvrstati u tri perioda:

1. od svojih početaka do 1949. godine – harmonika je posmatrana kao surogat-instrument
2. škole za harmoniku 50-ih i 60-ih godina 20. veka podrazumevaju proširenje metodike učenja sviranja
3. škole za harmoniku 70-ih i 80-ih godina 20. veka imaju zadatak da preciziraju metodiku učenja sviranja (Fischer 1994: 61).

U svetu se, između 1930. i 1950. godine, pojavilo mnoštvo harmonikaških društava, sa ciljem da harmoniku učine dostojnim instrumentom, da razmenjuju mišljenja, da grupišu tehničke pojmove, da podstaknu unapređenje organologije, ali i pedagogije. Najvažnijim društvom smatra se Međunarodna konfederacija harmonikaša, osnovana u Parizu 1935. godine (Hermosa 2008: 45).

Nadalje, što se tiče učenja sviranja harmonike, Alen Abo (Alain Abbott) se zalaže za raspoređivanje redosleda repertoara po težini, čime je nastao veoma koristan priručnik za profesore harmonike. Među njegovim pedagoškim ostvarenjima ističe se veoma važan metodski priručnik *Metode klasične harmonike* (*Methode complète d'Accordéon classique*), koji je štampan 1969. godine, a iste godine izdate su i dve knjige pod nazivom *Kurs za napredno učenje* (*Cours*

*complet de lecture á vue*), koje su vodeće u proučavanju ove materije (Hermosa 2008: 55).

Mogens Elegard (Mogens Ellegaard) verovatno je jedan od najznačajnijih koncertnih umetnika u istoriji harmonike. Od 1957. naručio je i izveo preko 200 kompozicija savremene muzike uključujući po prvi put harmoniku u muzičkom stvaralaštvu avangarde. Zahvaljujući Elegardu, u harmonikaški jezik uključeni su klasteri, različiti efekti meha, kao i perkusija. Ovaj umetnik napisao je 1964. godine brojne revolucionarno značajne methodske priručnike kao što su *Kompresivna metoda za hromatski slobodni basovni sistem (Comprehensive Method for the Chromatic Free Bass Sistem)*, kao i *Školu harmonike (Akkordeon Schule)* u saradnji sa drugim autorima. Neki od njegovih doprinosa su kompresivna metoda, odnosno tehnički rad putem šema za držanje tela. On predlaže seriju transkripcija, koje i dalje čine osnovni repertoar melodija koje harmonikaši i danas obrađuju. Predlaže, takođe, nomenklaturu za registrovanje slobodnih basova, koja se i danas koristi (Hermosa 2008: 56).

Nils Erik Melodibok (Niels Eric Melodibok) je koncipirao zanimljivu zbirku pod nazivom *Škola harmonike (Akkordeon Schule)* na osnovu skandinavskih narodnih melodija, poređanih po težini izvođenja, gde između ostalog, podvlači značaj zatvaranja meha u lepezu, a ne njegovo podizanje prilikom zatvaranja. Takođe, predlaže da se sviranje započne sa studijom šema koje su slične šemama za položaj gudačkih instrumenata: do-re-mi, fa-sol-la, si-do. Polazeći od ovih pozicija, obrađuje se prstored. On, takođe, nastoji da razvije šemu za pratnju, na primer: um-pa-pa (solo-akord-akord, prim. V. I). i um-pa-um-pa (solo-akord, solo-akord, prim. V. I). On, naime, ne poklanja značajnu pažnju držanju harmonike i postavlja ugao desnog korpusa na unutrašnjost desne noge, a ugao leve strane instrumenta na levu nogu, te ne izbegava trenje, koje se inače pojavljuje (Hermosa 2008: 57).

Od 60-ih do 90-ih godina 20. veka ruski izvođači dominiraju na međunarodnim takmičenjima u harmonici, zahvaljujući spektakularnoj tehnici koja se odlikuje veoma virtualnom interpretacijom i velikom zvučnom snagom. Ti harmonikaši su izvodili ruski neoromantičarski repertoar na bariton sistemu. Njihovi veliki rezultati zasnivaju se na visokom obrazovanju, koje su kao muzičari stekli u okviru sovjetskog školskog sistema, kao i na svakodnevnom zahtevnom vežbanju tehnika drugih instrumenata, naročito klavira. Što se metodičkih udžbenika tiče, najznačajniji je bio Aleksejev *Metod za sviranje bajan harmonike* iz 1957. godine (Hermosa 2008: 47). Jedan od najznačajnijih sovjetskih harmonikaških pedagoga Fridrih Lips (Friedrich Lips) zahteva od svojih učenika da svakodnevno učenje započnu skalama i arpeđima. Ovaj pedagog je autor publikacije *Umetnost sviranja bajana (The Art of Bayan Playing)*, štampane 1991. godine. Reč je o najkompletnijem postojećem udžbeniku za interpretaciju na harmonici. U ovom udžbeniku ističu se saveti autora za pravilan položaj pri sviranju, koji podrazumeva sedenje sa pravim držanjem kičme i s opuštenim čitavim telom i to na tvrdoj stolici, čija je visina podešena tako da su butine paralelne sa tlom, da je instrument postavljen paralelno sa kičmom interpretatora i da je desna ruka paralelna sa tastaturom. Što se tiče artikulacije, pažnja autora ovog udžbenika je usmerena na *legatissimo*, *legato*, *portato*, *tenuto* (artikulacija mehom), *marcato* (odvojeni akcenat), *non legato* (lagani akcenat, nevezano), *staccato* (kratko), *martelato*, *staccatissimo* (oštro kratko). Lips detaljno objašnjava kako da se izvedu tehnike meha dijagonalno, triplum i kombinovane tehnike. Takođe u tekstu, on daje uputstva o načinu izvođenja vibrata pomoću desnog palca, odnosno desnom šakom, levom šakom i kombinovano. Jedan odeljak teksta odnosi se na upotrebu registara i dinamike za stvaranje kontrasta. U udžbeniku je sadržano mnoštvo vežbi za izvođenje ornamenata, skala, arpeđa, dvohvata, akorada, skokova u melodiji. U pogledu prstoreda savetuje se primena naučenih šema (skale, arpeđa), pri sviranju treba koristiti prirodnu sekvenciju prstiju (1, 2, 3, 4, 5), upotreba palca

se preporučuje prvenstveno u prvom i drugom redu diskanta. Takođe, treba primenjivati simetričan pstored kod obe šake, kod sekvenci, dvohvata primeniti: 1-5 i 2-4, izbegavati pomoćne redove, koliko je to moguće. Pri interpretaciji jedne muzičke kompozije potrebno je voditi računa o kontekstu, tempu, ritmu i toku interpretacije. Što se tiče pojedinosti vezanih za koncertne aktivnosti, one se svode na izbor repertoara, pripreme i rad pre koncerta, pripreme na dan koncerta, održavanje koncerta, te na postupke po završetku (Hermosa 2008: 49).

Italijanski koncertni izvođač Klaudio Jakomuči (Claudio Jacomucci) je metodiku učenja harmoniku zasnovao prema Elegardovom modelu. Sa metodičke tačke gledišta ističe se njegova knjiga *Tehnika I* (ital. *Tehnica I*), objavljena 1998. godine, koja sadrži album tehničkih vežbi na kojima se rade paralelni položaji na oba diskanta, i to po progresiji. Tehnika sviranja za harmoniku sa dugmadima podrazumeva nezavisnost, pokretljivost prstiju, različite prstorede za skale i arpeđa po pozicijama, prstored pri sviranju ponavljanja tonova, te ukrase: mordent, glisando, rad na tehnici sviranja polifonije, skale u dvoglasu, tehničke pojedinosti, različite vežbe za izvođenje meha, rikošea, vibrata itd. (Hermosa 2008: 50).

Frederik Dešamp (Frederic Deschamps) sistematizuje sve stavove koji se tiču harmonikaške tehnike i svoja zapažanja rezimira u knjizi *Harmonika* (franc. *De l'accordéon*), koja je objavljena 2006. godine. Osnovni elementi o kojem govori je položaj. Leđa i glava treba da su uspravni, a stopala dobro oslonjena na tlo, u paralelnom stavu, sa razdvojenim kolenima na oko 4 prsta udaljenosti, tako da meh ne bude oslonjen na levu nogu, izbegavajući snagu trenja, koju noga vrši na meh. Spoljašnja ivica desne tastature treba da je oslonjena na unutrašnji deo desne butine, kako bi se izbeglo pomeranje instrumenta prilikom zatvaranja meha. Desni lakat treba da bude u paralelnom položaju sa tastaturom. Prsti obe šake treba da budu povijeni tako da tipku dodirujemo sa vrhom prstiju, a ne jagodicama.

Što se tiče upotrebe kaiša, desni kaiš bi trebalo da je malo opušteniji od levog, dok je kaiš meha dobro zategnut, da bi leva ruka bila u dodiru sa kaišem.

Autor ovog udžbenika predvideo je i vežbe za poboljšanje muskulature i za nezavisni rad prstiju (Hermosa 2008: 50-51).

Razvoj brzine rada prstiju moguć je pomoću dobrog izbora prstoreda, predviđene su različite ritmičke vežbe za kontrolu aktivnih prstiju (prvi, drugi, treći prst) i vežbe za kontrolu pokreta pasivnih prstiju (četvrti, peti) i izbegavanje blokiranja koje ovi mogu da izazovu. Iz tog razloga autor predlaže razne psihološke tehnike koje mogu da pomognu izbegavanje blokiranja: podizanje trepavica praćeno muzičkom frazom; lagan, nervozan i ritmički horizontalan pokret glave itd. (Hermosa 2008: 50-51).

Što se tiče rada na preciznosti izraza, treba svirati uvek veoma sporo, kako bi se kasnije bolje obradile fraze melodije u bržem tempu. Prilikom obrade artikulacije potreban je progresivan rad, od obrade *legata*, *portata* i na kraju *staccata* u *crescendu* i suprotno na *decrescendu*.

U pogledu sviranja akorada treba raditi na položajima, te prelazima, na ritmičkim vežbama za prelaz s jedne pozicije na drugu (Hermosa 2008: 50-51).

Udžbenici za učenje sviranja hromatske harmonike koji su nekada bili u upotrebi u školskom modelu učenja u Srbiji, a i danas se koriste, jesu *Škola za klavirsku harmoniku I*, Albina Fakina i *Škola za klavirsku harmoniku I*, Vojislave Vuković Terzić. Danas se u izuzetno maloj meri “knjiga Terzić” koristi pri učenju u izvanškolskoj praksi, “Fakinova knjiga” je vrlo bitna za opismenjavanje u procesu učenja van škole, a udžbenik novijeg datuma autora Zorana Rakića se, poput udžbenika Vojislave Vuković Terzić, više koristi u školskom načinu

učenja.<sup>83</sup> Prema rečima mnogih učitelja harmonike, jedinstven “udžbenik” za početno učenje sviranja i opismenjavanja u sferi narodne muzike na harmonici sa dugmadima jeste *Prva zvučna škola za harmoniku sa dugmadima* Miodraga Todorovića Krnjevca, koji je i danas u upotrebi.

*Škola za klavirsku harmoniku I* Albina Fakina, čiji je rukopis prvog izdanja nastao u petoj deceniji 20. veka jeste prvi značajni udžbenik za učenje sviranja.



Slika 30: Naslovna strana udžbenika *Škola za klavirsku harmoniku I* Albina Fakina, štampanog 1982. godine

Izdanje udžbenika za prvi razred iz 1982. godine autora Albina Fakina pisano je dvojezično, na slovenačkom i srpsko-hrvatskom jeziku. U uvodnom teorijskom delu pod nazivom „Harmonika“ Fakin predstavlja glavne delove harmonike: „melodiski“ deo, „basovski“ deo i meh, za koji kaže da su „veštačka pluća“ instrumenta. Držanje harmonike pri sviranju treba da bude „pravilno“, ni nisko ni visoko u odnosu na bradu, dok sedenje treba da bude „uspravno, ali ne ukočeno“. Prsti na desnom diskantu treba da budu „zaokrugljeni“, a ne ispruženi. Fakin objašnjava osnovne pojmove muzičke teorije: note (u trajanju od cele do

---

<sup>83</sup> Pošto je u Srbiji u školskom i vanškolskom modelu učenja harmonike zastupljena hromatska harmonika sa klavirskim dirkama i dugmadima, ovom prilikom će biti razmatrano sve što se odnosi na učenje sviranja na hromatskoj harmonici sa klavirskim dirkama i dugmadima.

tridesetdvojke), linijski sistem, violinski i bas ključ (Fakin 1982: 2-3). Pregled imenovanja i pisanja nota Fakin daje u širokom dijapazonu (u violinskom ključu od f-g3, u bas ključu od C-e1). Pored objašnjenja pojma akolada, autor ukazuje na način pisanja pauza, brojanje nota i pauza u vrednostima od cele do četvrtine. Kao manje praktično se pokazalo brojanje koje Fakin praktikuje za takt 4/4: prva, druga, treća, četvrta (umesto četa), zato što je za deobu notne vrednosti na manje delove adekvatnija upotreba reči sa parnim slogovima. Iako nabroja vrste taktova gde je jedinica brojanja četvrtina (4/4, 2/4, 3/4), Fakin ne navodi način brojanja taktova gde je jedinica brojanja osmina (3/8, 6/8). Posle upoznavanja vrsta taktica, autor objašnjava pojam interval, navodeći da je najmanji interval razmak između dve najbliže dirke, ili „polustepen“, a zatim izlaže osnovne intervale u C dur lesvici. Predstavljene su i vrste predznaka uz sledeće bitne i neophodne elemente, koji ih pobliže određuju: pojam, značenje, položaj i način beleženja: „krst“ (povisilica), „be“ (snizilica), „razrešavajući znak“ (razrešnica) (Fakin 1982: 6).

Pojam „skala“ Fakin objašnjava „nizom tonova različite visine, poređanih po određenom pravilu“, pa u skladu s tim, za osmi ton po redu naznačava se da je ponovljen prvi. Uz datu sliku pregleda aplikature tonova u diskantu, objašnjeni su stupnjevi i stepeni (Fakin 1982: 7). Pojam i način beleženja akorda prethodi objašnjenju basova, za koje Fakin navodi da „sva dugmeta nazivamo ukoliko basovima, ipak sva dugmeta ne predstavljaju istinske basove, jer pored osnovnih basova možemo izvoditi još razne vrste akorada“.<sup>84</sup>

Nakon teorijskog dela, Fakin daje uputstva za nastavnike, gde naglašava da nastavnik treba najpre da objasni učeniku delove harmonike, imena dirki i da se najpre upoznaju prve tri „dirke c, d, e“. Na sledećem času se uči „dirka f“ (Fakin 1982: 8) i tako redom do h. Prve vežbe treba da se uče „na sluh“ i pritom da se broji glasno, u umerenom tempu. Po Fakinu, prva vežba treba da se izvodi „sa zatvorenim harmonikom“, kako bi pažnja učenika bila usredsređena na prste desne

---

<sup>84</sup> U prvom i drugom redu su „basovski“ tonovi, a u ostalim su akordi (Fakin 1982: 7).



ruke na diskantu. On posebno navodi da je značajno obratiti pažnju na malu decu i njihove nejake prste, kako položaj istih na diskantu ne bi bio nepravilan. Nakon savladavanja vežbe sa zatvorenim mehom, trebalo bi da se svira ista vežba sa kretanjem meha, a tek mogu da se sviraju vežbe uz čitanje nota. O sistematičnosti u radu Fakin navodi da „nastavnik treba još da upozorava učenika na važnost svakodnevnog istrajnog i pažljivog vežbanja, koje treba na početku da traje najmanje po pola sata dnevno, a koje se postepeno produžuje na jedan sat i više“ (Fakin 1982: 9). Imajući u vidu očekivanja đaka i roditelja i to kako se sviranje može naučiti za kratko vreme, Fakin upozorava: „Učeniku treba da bude jasno i to da čak i najbolji nastavnik ne može stvarati čuda bez dovoljnog zalaganja samog učenika“ (Fakin 1982: 9).

Uz instrukcije o tome kako treba da se sviraju pripremne vežbe, Fakin uz notni zapis melodijske vežbe daje više prstoreda i to pod: a), b), c), sa ciljem da se ravnomerno razvije rad svih pet prstiju desne ruke.

Za razliku od pedagoške prakse danas, Fakin je u svom udžbeniku postavio i jedan od neobičnih i ne tako dobro zamišljenih zadataka, a to je da učenik umesto jedinica brojanja, naglas govori brojeve prstiju pomoću kojih svira.<sup>85</sup>

Nakon svega tri vežbe za sviranje solo basova C, G, D pomeranjem 4. prsta, Fakin daje vežbe za sviranje „akorada“ pomeranjem 3. prsta naviše i naniže, kao i vežbe koje podrazumevaju istovremeno sviranje solo i akordskih basova.

Prve vežbe koje obuhvataju problematiku sviranja desne i leve ruke istovremeno (zajedno), zamišljene su tako da melodije u diskantu, od onih sa krupnijim do onih sa sitnijim notnim vrednostima, prate nastupi solo i akordskih basova u istim notnim vrednostima, uz poštovanje oznaka za kretanje meha (R – otvaranjem Z – zatvaranje).

---

<sup>85</sup> Prema savremenom metodičkom pravilu, pri učenju harmonike, tonove koji se sviraju ne treba vezivati za broj prsta, jer se dati ton može svirati bilo kojim prstom.

Nakon niza pripremnih vežbi, Fakin objašnjava postupak učenja po sluhu: „Nastavnik najpre odsvira učeniku nekoliko puta istu melodiju (pesmu) zajedno sa basovima, tako da bi je učenik u celini upoznao. Posle toga nastavnik odsvira učeniku po jedan deo pesme (recimo 2-4 takta) samo desnom rukom (melodiju) uz glasno brojanje, dok učenik dobro ne upamti red dirki, prstored i trajanje tonova. Učenik onda sam vežba ovaj deo, dok ga potpuno ne savlada. Sledi pokazivanje sledeća 2-4 takta pesme od strane nastavnika i tako postepeno sve do kraja, dok učenik konačno ne nauči celu pesmu. Zatim sviraju učenik i nastavnik pesmu još nekoliko puta zajedno, a to podrazumeva da učenik svira samo desnom rukom, dok nastavnik svira samo basove. Posle toga nastavnik upućuje učenika u sviranje samih basova i kad učenik to dobro savlada, prelazi konačno na postepeno vežbanje pesme sviranjem obema rukama“ (Fakin 1982: 17).<sup>86</sup>

Neposredno pre praktičnog dela udžbenika, Fakin navodi aplikaturu tonova u diskantu za harmoniku sa 42 dirke i tabelu basovne strane za harmoniku do 60 basova.

U delu udžbenika pod nazivom „Praktični deo“, objašnjen je prstored, potom se sviraju vežbe za desnu i levu ruku i vežbe za sviranje zajedno, sa kombinacijom raznih notnih vrednosti, od cele do četvrtine note.

Artikulacije *legato*, *staccato*, *portato*, uče se uz napomenu da na onim mestima gde artikulacija nije zabeležena, po pravilu se u diskantu svira vezano, dok se smena solo basova i akorada svira kratko.

Nakon učenja znaka ponavljanja, sviranja vežbi u taktu 2/4, predviđene su vežbe sa osminskim notnim vrednostima, uz prethodne ukaze na to kako se broji i kako se prepoznaju ove notne vrednosti.

---

<sup>86</sup> Udžbeniku su priloženi i zapisi autorskih i narodnih pesama, koje bi, po Fakinu, trebalo da se uče na sluh.

Produženje trajanja notne vrednosti ligaturom uči se putem prigodnih vežbi, a pripreme za sviranje lestvice obuhvataju problematiku podmetanja i prebacivanja prstiju, te širenja i skupljanja šake.

C-dur lestvica se najpre obrađuje u diskantu, ali ne i u basu. Kao prilog učenju prstoreda date su vežbe, autorske kompozicije i narodne pesme.<sup>87</sup> Slično tome, nakon objašnjenja pojma, načina izvođenja četvrtine sa tačkom, za sviranje su date vežbe i narodne pesme.<sup>88</sup>

Radi upoznavanja izvođenja odskočnog *staccata* data su neophodna uputstva, pripremne vežbe (predviđene za sviranje različitim prstoredom desne ruke), a potom vežbe za sviranje desnom i levom rukom zajedno.

U svom udžbeniku A. Fakin daje pregled svih vrsta predznaka, uz predstavljanje naziva tako što je u linijskom sistemu nakon c napisano cis, pa ces, ali bez prethodno zabeležene razrešnice (Fakin 1982: 57). U vežbama koje slede, melodije su sazdane uz upotrebu osnovnih i njihovih alterovanih tonova, fis i f, hes i h.<sup>89</sup>

Nakon vežbi za desnu ruku, koje obuhvataju dijapazon tonova od c2-c3, predviđena je obrada taktova 3/8 (broji se do tri) i 6/8 (broji se do 6).<sup>90</sup>

Pesme i vežbe, gde se isključivo svira kombinacijom (naizmenično) solo basa i akorda, prethode vežbama, koje podrazumevaju slobodnije kombinacije nastupa solo i akordskih basova.

Pod nazivom „naizmenični basovi“ smatra se ukrštanje basova C-c-G-c i to prstoredom 4-3-2-3. U udžbeniku su priložene vežbe i narodne pesme sa različitim

---

<sup>87</sup> Narodne pesme su: „Zbogom“, Na planincah, U Milice duge trepavice.

<sup>88</sup> Primeri pesama su: „Svi na rad“, „Nad kolevkom“.

<sup>89</sup> Pored vežbi, za obradu note fis predviđena je pesma „Šmentana muha“, a za obradu tona hes kompozicija pod nazivom „Igra“, autora A. Fakina (Fakin 1982: 60-61).

<sup>90</sup> Radi savladavanja sviranja u taktu 3/8 data je pesma „Zima“, a za sviranje takta 6/8 pesma „Zbogom, neharna dušo“ (Fakin 1982: 68).

vrstama problematike, kao što su kombinacija osmine i šesnaestine, punktirana osmina i šesnaestina, predznaci, ukrštanje basova, razne vrste artikulacije.<sup>91</sup>

Nakon objašnjenja pojmova, načina brojanja i sviranja triole i predtakta (nepotpunog takta), predviđeno je učenje šesnaestina, uz izbrojavanje četiri njene vrednosti u nizu i to izbrojavanjem četiri sloga: pr-va do-ba (Fakin 1982: 76).

Na području Srbije, za potrebe učenja sviranja narodne muzike na harmonici sa dugmadima, do sada najznačajna je publikacija Miodraga Todorovića Krnjevca.<sup>92</sup> Njegova knjiga pod nazivom *Prva zvučna škola za harmoniku sa dugmadima*, pisana je trojezično na srpskom, slovenačkom i makedonskom jeziku, a štampana u Beogradu 1973. godine (Lukić 2002: 92).



Slika 31: Naslovna strana knjige *Prva zvučna škola za harmoniku sa dugmadima* Miodraga Todorovića Krnjevca, 1973. godine

<sup>91</sup> Tu su date i narodne melodije: „Devojačko kolo“, „Čavrole“, „Srbijanka“.

<sup>92</sup> Pored toga što je negovanjem sopstvenog stila sviranja bio vrstan interpretator, kompozitor i autor udžbenika za učenje narodne muzike na harmonici, Miodrag Todorović Krnjevac je bio uzor budućim generacijama interpretatora i mnogih danas poznatih harmonikaša.

Knjiga sadrži kratak istorijat, podatke o konstrukciji, delovima harmonike i rukovanju instrumentom, kao i razjašnjenje osnovnih pojmova iz oblasti opšte teorije muzike. Priručnik sadrži notne zapise tradicionalnih melodija jugoslovenskih i drugih naroda, a methodske jedinice su podeljene u vidu „časova“, koji su zasebne celine, a po potrebi se mogu deliti, ili povezivati. U metodskom smislu, najpre se polazi od postavke desne, pa leve ruke, a zatim slede vežbe za obe ruke uz precizno dat prstored desne ruke. Ovaj priručnik je svojevremeno bio prava inovacija u domenu nastavnih sredstava u oblasti muzike, jer je sadržao i prateće gramofonske ploče sa odabranim muzičkim primerima (Lukić 2002: 92).<sup>93</sup>

*Prva zvučna škola za klavirsku harmoniku* Miodraga Todorovića Krnjevca, poput škole za harmoniku sa dugmadima, pisana je na tri jezika. U tematskom smislu, kao i priručnik posvećen harmonici sa dugmadima, ova publikacija sadrži kratak istorijat instrumenta harmonika i podatke o konstrukciji. Date su osnove teorije muzike, jer je namenjena početnicima, „a mogu je koristiti i oni koji već sviraju, a žele muzički da se opismene“ (Todorović Krnjevac 1973a: 1) i autor smatra da cela škola koja sadrži dve knjige pruža srednje muzičko obrazovanje i „postoji mogućnost da se koristi u muzičkim školama“.<sup>94</sup> Pošto su vežbe snimljene na nosaču zvuka, autor smatra da učenici samostalno mogu da uče, uz povremenu pomoć stručnog lica. U „teorijskom“ delu knjige, objašnjeni su osnovni muzički pojmovi: zvuk, ton, muzika, note, muzička azbuka po alfabetu i solmizaciji. Objašnjeni su pojmovi „notni linijski sistem“, ključevi, akolada, taktica, kao i način beleženja nota u G ključu. Trajanje nota i pauza obrađuje se u svim vrednostima, a izbrojavanje cele note u 4/4 taktu je pr-va, dru-ga, tre-ća, če-ta. Date su i informacije o dvodelnom, trodelnom četvorodelnom taktu 4/8, kao i šestodelnom

---

<sup>93</sup> Nažalost, u toku izrade disertacije, autoru nisu bile dostupne LP ploče kao prilog udžbeniku Miodraga Todorovića Krnjevca.

<sup>94</sup> Pritom se sigurno misli na srednji nivo učenja, a ne na srednju muzičku školu. Iako je, prema želji autora, postojala mogućnost da se knjiga koristi u školi, odobrenja od nadležnih institucija nije dobijeno i njena primena nikad nije zaživela.

6/4 i 6/8. Kao delovi instrumenta navode se melodijska (desna) klavijatura, registri melodijske strane, bradni registar, poklopac klapni, držači kaiševa, kućište glasova (korpus) melodijske strane, meh, kućište glasova (korpus) basovne strane, bas-registri, bas-klavijatura, basovi (leva strana) (Todorović Krnjevac 1973a: 14).

U teorijskom delu daju su uputstva o tome kako se proizvodi zvuk na harmonici, a priložen je i pregled aplikacije tonova na diskantu i basu. Uz uputstvo o korišćenju prstiju desne i leve ruke, govori se o slovnom označavanju basova i načinu brojanja. Naime, reč tu je o "taktiranju" – brojanju nogom: na svaki prvi slog prilikom brojanja noga se spusti dole, a na drugi slog se noga diže gore (Todorović Krnjevac 1973a: 19). Po završetku teorijskog dela knjige, autor navodi da je za dobar uspeh neophodno besprekorno znanje teorijskog dela, jer, po njegovom mišljenju, samo na taj način se stiču uslovi za praktični deo. Nadalje, autor savetuje da učenik prvo treba da čuje „čas“ na gramofonskoj ploči, taktirajući i brojeći, (bez instrumenta), zatim da vežba bez gramofonske ploče, a kad nauči gradivo, da svira uz reprodukciju zvuka sa gramofonske ploče (Todorović Krnjevac 1973a: 21).

U praktičnom delu knjige prvo se nalaze vežbe za desnu ruku, uz postupno uvođenje korišćenja prstiju od 1. do 5. i to svirajući note od c1 do g1 najpre u celim, polovinama, četvrtinama i u kombinacijama sa pauzama. Slično tome su i vežbe za levu ruku, s tim da nakon upoznavanja i sviranja osnovnih basova C, G, F pomoću 4. prsta, sledi sviranje akordskih basova 3. prstom, kao i sviranje solo i akordskog basa zajedno. Nakon toga slede vežbe sa krupnijim i sitnijim notnim vrednostima za sviranje desne i leve ruke istovremeno, s tim što se najpre čita deonica desne, pa leve ruke, potom je moguće sviranje zajedno.<sup>95</sup>

Predviđeno je i učenje osminskih notnih vrednosti, produženje notne vrednosti pomoću tačke i ligature, kao i osminski taktovi. Učenje artikulacije se vrši uz objašnjenje naziva i oznaka za *legato*, *staccato*, *portato* i *tenuto*.

---

<sup>95</sup> Oznake za kretanje meha nisu navedene.

Pod nazivom „proširenje obima nota“ podrazumeva se učenje sviranja tona a1 i to na način podmetanja 1. prsta na tonu f1 klavirne harmonike, nakon postupnog kretanja melodije do e1 koji se svira 3. prstom.<sup>96</sup>

Podmetanjem prvog ispod trećeg prsta dobija se sled prstiju koji omogućava sviranje tona h1 pomoću 4. prsta.<sup>97</sup> Potom se uči lestvica – skala od c1 do c2 u desnoj ruci, a za utvrđivanje znanja predviđen je niz vežbi.

Pri takta 6/8 gde se savetuje da se jedinice vrednosti izgovaraju brojevima od 1 do 6.

Učenik se upoznaje sa pojmovima D. C. al Fine i „prima i sekonda volta“, a vezano za tu problematiku predviđeno je i učenje pesama.<sup>98</sup>

Predtakt se obrađuje na teorijski način i praktično. Solo i akordski bas D (d) obrađuje se uz ukaz na znak, koji se nalazi ispred akordskog sklopa (misli se na povisilicu), a pri sviranju izvođač se metodički netaktilno upućuje na to da u datom momentu „ne treba ništa znati, jer kada bude potrebno uslediće objašnjenje“ (Todorović Krnjevac 1973a: 95).

Obradi šesnaestinskih notnih vrednosti prethodi sviranje vežbi i pesama, koje se izvode uz naizmeničnu pojavu melodije (solo basova) i pratnje (solo i akordskih basova) na levom polukorpusu.

Učenjem šesnaestinskih notnih vrednosti stižu se uslovi za sviranje narodnih kola.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> Radi obrade tona a1 zabeležene su pesme „U livadi pod jasenom“, „Sinoć kad je pao mrak“, „Mali pijac“, „Sećaš li se“.

<sup>97</sup> Za obradu ove vrste problematike uče se melodije „Pred Senkinom kućom“, „Oj, violo“, „Daj mi, daj“.

<sup>98</sup> Reč je o pesmama „I ona sama“, „Na brigu kuća mala“, „Hvalile se Kaštelanke“.

<sup>99</sup> Reč je o melodijama „Trupkavica“, „Bunjevačko momačko kolo“, „Prolomčica kolo“.

Pod pojmom „naizmenični basovi“, autor podrazumeva postupak ukrštanja basova, na primer C c G c (upotrebom prstiju 4, 3, 2, 3) i tek ovom prilikom spominje i uvodi mogućnost da se solo bas ne svira isključivo 4. prstom.

Učenje triole se vrši uz neophodno izbrojavanje slogova pri sviranju, a u pitanju su slogovi pr-va-i, ili jed-na-ke, dok se osmina produžena tačkom i šesnaestina izbrojavaju slogovima pr-va no-ta, ili do-le go-re.

Sviranje C dur lestvice kroz jednu, ili dve oktave se uči uz upoznavanje izraza stupanj – položaj, stepen – razmak i tetrakord. Za obradu dinamičkih oznaka autor izdvaja pojmove *piano*, *pianissimo*, *pianissimo possibile*, *mezzopiano*, *forte*, *fortissimo*, *fortissimo possibile*, *mezzoforte*, kao i *più*, *meno*, *sempre*, *marcato*, *sforzato*, *crescendo*, *decrescendo*, *diminuendo*, *poco a poco più*.

Obrada intervala obuhvata objašnjenje naziva osnovnih intervala i sviranje u tercama, i to najpre sviranje lestvice u diskantu u tercama pomoću dve vrste prstoreda, kao i vežbe u sekstama pomoću fiksiranog prstoreda 1-5.<sup>100</sup>

Bez obzira na to što za sviranje melodija, koje su sadržane u *Školi za klavirsku harmoniku*, nema potrebe za znanjem svih vrsta i oznaka za tempo, autor se ipak odlučuje za to da učenika upozna sa svim osnovnim oznakama i pojmovima (Todorović Krnjevac 1973a: 141).

Među poslednjim lekcijama je učenje sviranje akorda desnom rukom u diskantu (osnovni oblik – kvintakord i obrtaji)<sup>101</sup>, učenje vrsta agogike i pojma korona – fermata. Nakon obrade vežbi sa akordima u C-duru i sviranja skale u tercama, predviđeno je sviranje pesama čije su melodije aranžirane za izvođenje i to kombinacijom dvoglasa i troglasa u diskantu.<sup>102</sup>

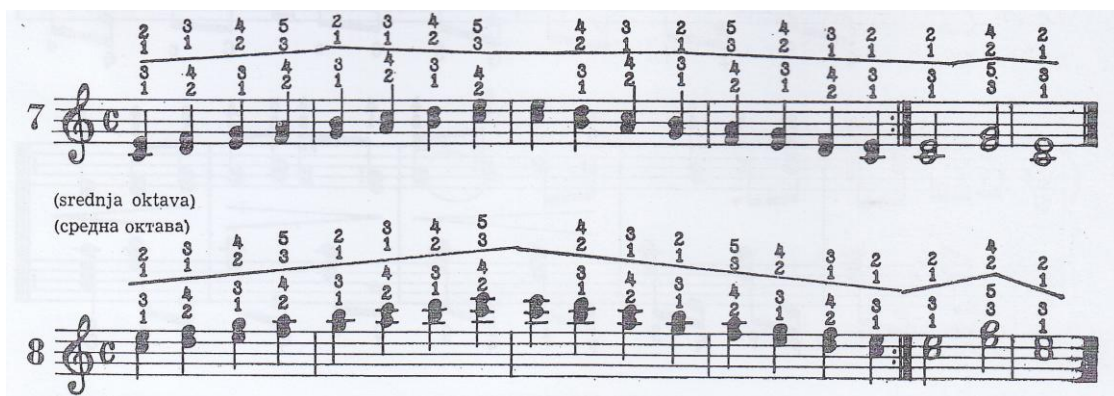
---

<sup>100</sup> Pesme koje su aranžirane za sviranje u tercama i sekstama su „Na te mislim“, „Oh, Suzana“, „Biljana platno beleše“.

<sup>101</sup> To su melodije: „Tiho noći, moje zlato spava“, „Kaj nam pa morejo“, „Bre, devojče“, „Kol'ko kapljic, tol'ko let“, „Devojče, plavojče“, „Red Riwer Walley“.

<sup>102</sup> Za to su predviđene pesme: „Rasti, rasti, rožmarin“, „Aoj, Lenka“, „U gori raste zelen bor“, „So ptičice zbrane“.





Slika 32: Vežba za sviranje C-dur lestvice u diskantu, u tercama (Todorović Krnjevac 1973a: 131)

Pored Fakinovog, do danas najviše u upotrebi pri učenju sviranja klavirne harmonike u školi jeste udžbenik Vojislave Vuković Terzić.



Slika 33: *Škola za klavirsku harmoniku I deo* Vojislave Vuković Terzić, izdanje 1986. godine

Na početku *Škole za klavirsku harmoniku I deo* dat je predgovor u kojem se navodi da je udžbenik namenjen polaznicima muzičkih škola, obrazovanju učitelja i vaspitača, sa namerom da se prevaziđu dotadašnji nedostaci u korišćenju basa, tj. u korist ravnopravnog tretmana obe ruke, upotrebe meha, intenzivnijeg čitanja nota u bas ključu. Svaki obrađen problem praćen je nizom vežbi, pesama i komada,

putem kojih je namera da se učenicima pobudi veća pažnja i interesovanje za sviranje harmonike.

U pogledu metodskih uputstava, najveći značaj na početku sviranja harmonike V. Vuković Terzić pridaje korišćenju i kretanju meha putem obrade pripremnih vežbi. Poput Fakina, ona sugeriše da se upoznavanje nota i tonova uči uz zatvoren meh, bez sviranja, kako bi se kasnije pristupilo i sviranju uz brojanje. Da bi se izbegla monotonija, pogodno je da uz sviranje učenika nastavnik svira deonicu basa, i to u onim melodijama gde je takav način izvođenja predviđen i zabeležen.

Autorka navodi i načine na koje se može formirati ton na harmonici (mehom, prstom i kombinovano), a na iste načine se ton „zaključuje“, odnosno prekida se njegovo zvučanje. Kretanje meha može biti naizmeničnom promenom smera kretanja, kao i kretanjem u istom smeru, uz mali zamah za svaki ton, gde veliku ulogu pri izvođenju ima kontrola sluhom. Autorka navodi i to da repetiranje tona ne mora da se izvodi samo pomoću promene prstoreda, nego i drugačijim smerom kretanja meha. Radi uspešnosti savlađivanja učenja sviranja, kretanje meha treba da je ravnomerno, a dizanje i spuštanje prstiju pri sviranju – blagovremeno. Radi sviranja akorada u basu, autorka savetuje da se zapamti slika, bez potrebe da učenik zna imenovanje svakog tona u sklopu akordskog sazvučja u basu. Takođe, ona sugeriše da se solo i akordski bas C c izvode 4. i 3. prstom, a iznad toga solo G i akordski g bas da se sviraju 3. i 2. prstom.

U metodskom uputstvu V. Vuković Terzić ukazuje na delove instrumenta: klavijaturu (diskant), meh i basovnu stranu (bas manual). Držanje tela treba da bude uspravno, uz sedenje na pola stolice, sa desnom nogom blago ispred, a sa levom blago postavljenom unazad. Desna ruka treba da ima „prirodan“ položaj i da je lepo zaobljena pri postavci na diskant. Leva ruka, provučena kroz remen sa strane, svira vrhovima prstiju, kao i desna, a meh pri razvlačenju treba da ima oblik lepeze, sa više raširenim gornjim delom (Vuković Terzić 1986: 5).

U metodskom uvodu udžbenika dat je aplikativni niz tonova diskanta i basa, navodeći vrste oktava i imena tonova u diskantu, kao i imena tonova i vrste basova na levom polukorpusu (Vuković Terzić 1986: 6).

Formiranje tona na harmonici praćeno je upoznavanjem učenika sa nazivom i vrednostima nota, te pojmovima ritam, taktica, vrste takta.

Pripreme vežbe su predviđene za korišćenje meha, razvlačenje, zatvaranje i pauziranje kretanja meha (Vuković Terzić 1986: 8).



Slika 34: Pripreme vežbe za meh (Vuković Terzić 1986: 8)

Linijski sistem je objašnjen uz napomene o načinu brojanja linija i praznina, te načinu beleženja pomoćnica, o položaju i imenovanju nota u violinskom i bas ključu uz dat osnovni prstored (Vuković Terzić 1986: 9).

Pripreme vežbe za desnu i levu ruku u celim notama, polovinama i četvrtinama zamišljene su za izvođenje koje prati dizanje prsta sa tipke, promena smera kretanja meha, ili izostanak podizanja prstiju uz promenu smera kretanja meha, kojim se prekida trajanje tona (Vuković Terzić 1986: 10-11).

Uz objašnjenje pojma tempo i pojedinih vrsta kao što su *Andante*, *Moderato*, *Allegretto*, dati su i primeri, narodne pesme koje treba da izvodi učenik levom i desnom rukom uz pratnju nastavnika, koji svira samo basovnu stranu.<sup>103</sup>

Objašnjena je artikulacija *legato*, dinamika i oznake *piano*, *mezzoforte* i *forte*, kao i osnovni i tremolo registar uz čiju upotrebu treba da se izvode predviđene vežbe i kompozicije.

Sledi obrada takta 2/4 i 3/4 melodije u taktu i objašnjenje značenja produženja trajanja note pomoću tačke.

Vežbe u proširenom obimu tonova c1-c2 predstavljaju pripremu desne ruke, na način pomeranja pozicije šake, skupljanja i širenja šake, za potrebe podmetanja i prebacivanja prstiju.<sup>104</sup>

**Lazara majka karala**

Moderato

UČENIK

NASTAVNIK

Srbija

Slika 35: "Lazara majka karala", pomeranje pozicije šake sa c-g, na d-a (Vuković Terzić 1986: 24)

Proširenje obima tonova u basu realizuje upoznavanjem i sviranjem pomoćnih basova E, H, A, uz prigodne vežbe, instrumentalne kompozicije i pesme.<sup>105</sup>

<sup>103</sup> Narodne pesme su: „Rujna je zora nastala“, „O, Jelo, Jelice“, „Igrale junaci“, „Mila moja“, „Rotkvice“.

<sup>104</sup> Ovu problematiku izvođenja autorka predstavlja pesmama „Lazara majka karala“, „Sončece zahaja“, „Ruska narodna pesma“, vežbama i autorskim kompozicijama.

Autorka predstavlja upotrebu prime i sekunde volte, te znake za ponavljanje, obradu artikulacije *tenuto*, kao i izmenu položaja desne ruke podmetanjem i prebacivanjem prstiju. Sledi obrada C-dur lestvice desnom rukom uz objašnjenje celih i polustepena, kao i stupnjeva u lestvici.

Osnovni intervali autorka predstavljeni su u melodijskom i harmonskom vidu, uz objašnjenje pojma njihovog značenja i zastupljenosti u C-dur lestvici.

Slede vežbe sa upotrebom tonova c2-g2 za sviranje desnom rukom u diskantu, a potom obrada C-dur lestvice za izvođenje u desnoj i levoj ruci, uz sve elemente skale, koji su predviđeni da se obrađuju u prvom razredu muzičke škole.

Učenje artikulacije *portato* i *staccato* prethodi obradi akordskih basova c, g, f koji se sviraju pomeranjem 3. prsta, odnosno 4. i 3. prsta, kad je reč o sviranju solo i akordskog basa, dok se u kasnije navedenim vežbama i kompozicijama insistira na prstoredu 4 3 (C c), 3 2 (G g), 5 4 (F f).<sup>106</sup>

Obrada notnih vrednosti osmina i pauza vrši se najpre na primeru vežbi za odvojeno sviranje desnom i levom rukom, a potom putem vežbi, kompozicija i pesama koje su predviđene za sviranje obe ruke zajedno.<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Narodna pesma koju je autorka predodredila radi obrade ove nastavne jedinice je „Dafina bolna legnala“.

<sup>106</sup> Navedena problematika zastupljena je u pesmama „Rodno je nebo zvezdama“ i „Andjelija vodu n'jela“.

<sup>107</sup> Kao jedan od primera je i pesma „Razgranala grana jorgovana“, „Ruska narodna pesma“, „Svatovska“, „Jedva čekam da nedelja dođe“.



Slika 36: “Razgranala grana jorgovana”, učenje osminskih notnih vrednosti (Vuković Terzić 1986: 49)

Uz prigodne vežbe i melodije predviđeno je učenje proširenja tonskog dijapazona u diskantu (g2-c3).<sup>108</sup>

Što se tiče predznaka, najpre se uče povsilice, a potom G-dur lestvica, nakon toga i melodije predviđene za izvođenje u G-duru.

Isto tako, nakon proširenja dijapazona upotrebnih tonova desne ruke (g-c1) i obrade D dura, slede vežbe koje sadrže navedenu problematiku.

Sledi niz vežbi zabeleženih u C-duru, kao i onih koje sadrže problematiku produženja notnih vrednosti pomoću luka i tačke, kao i učenje skale A-dur, uz vežbe koje predstavljaju pripremu za sviranje u ovom tonalitetu.

Pojam i oznake *Da Capo al Fine*, takt 3/8, 6/8, predtakt zastupljeni su u brojnim vežbama, kompozicijama i pesmama.<sup>109</sup>

Učenje predznaka snizilice prethodi obradi F-dur i B-dur lestvice, kao i melodija koje su zabeležene u ovom tonalitetu.<sup>110</sup>

<sup>108</sup> Kao primer narodne zabeležena je melodija „Igra kolo“.

<sup>109</sup> Neke od navedenih problematika sadrži pesma “O, more, duboko”.

<sup>110</sup> Primeri narodnih melodija zabeleženih u F duru su: “Hajde Kato”, “Tripot sam se zaklinjala”, “Moj očka ima”.

Triola se obrađuje uz objašnjavanje pojma, načina izvođenja i brojanja (prva-i), uz poređenje sa taktom 6/8 i ukazom na različitost u brojanju triole i 6/8 takta.

Na kraju udžbenika dato je 12 dečijih pesmica za sviranje desnom i levom rukom, sa tekstom za pevanje, sve sa ciljem da se deca više zainteresuju i motivišu za sviranje na harmonici.<sup>111</sup>

Analizirajući sadržaj *Škole za klavirsku harmoniku* autorke Vojislave Vuković Terzić za prvi razred osnovnog muzičkog obrazovanja, uočava se zastupljenost ukupno 18 narodnih melodija (između ostalog i danas poznatih pesama i igara na ovim prostorima), u knjizi za drugi razred 11 narodnih melodija, u udžbeniku za treći razred uvršteno je 17 narodnih melodija, dok u knjizi za četvrti, peti i šesti razred nema nijedne melodije, koja je danas na ovim prostorima poznata kao narodna pesma ili ples.

Tabela 2

*Popis narodnih melodija u udžbenicima Vojislave Vuković Terzić*

Naziv knjige	Naziv melodije
<i>Škola za klavirsku harmoniku, I deo</i> (Vuković Terzić 1986)	“Rujna je zora nastala” (Hrvatska) “O, Jelo, Jelice” (Slavonija) “Igrale junaci” (Makedonija) “Mila moja” (Slavonija) “Rotkvice” (Hrvatska) “Lazara majka karala” (Srbija) “Solčence zahaja” (Slovenija) “Dafina bolna legnala” (Makedonija) “Rodno je nebo zvezdama” (Srbija) “Anđelija vodu n’jela” (Bosna) “Razgranala grana jorgovana” (Srbija) “Svatovska” (Crna Gora) “Jedva čekam da nedelja dođe” (Srbija)

<sup>111</sup> Pojedine pesme se tematski odnose na narodno-oslobodilačku borbu i decu u ulozi pionira, dok su ostale pesme raznovrsne tematike i danas se izvode.

	<p>“Igra kolo” (Bosna)          “O, more duboko” (Dalmacija)          “Hajde, Kato” (Vojvodina)          “Tri put’ sam se zaklinjala” (Crna Gora)          “Moj očka ima” (Slovenija)</p>
<p><i>Škola za klavirsku harmoniku, II deo</i>          (Vuković Terzić 1985a)</p>	<p>„Sitan kamen“ (Crna Gora)          „U našeg Marina“ (Dalmacija)          „Prigorski drmeš“ (Hrvatska)          „Poljuško polje“ (Rusija)          „Dolinom se šetala“ (Bosna)          „Vranjanka“ (Srbija)          „Marice, divojko“ (Dalmacija)          „Borjano, Borjanke“ (Makedonija)          „Sinoć kad sam robu prala“ (Dalmacija)          „Barčica na moru plava“ (Slovenija)          „Večernja šetnja“ (Rusija)</p>
<p><i>Škola za klavirsku harmoniku, III deo</i>          (Vuković terzić 1985b)</p>	<p>„Donska kozačka igra“ (Rusija)          „Ja sem Varaždinec“ (Hrvatska)          „Razbole se care Sulejmane“ (Bosna)          „Ja bi’ navek vesel bil“ (Hrvatska)          „Po jezeru“ (Slovenija)          „Plovi barko“ (Dalmacija)          „Pod onom gorom zelenom“ (Crna Gora)          „Zetsko kolo“ (Crna Gora)          „Kupi mi, babo, volove“ (Srbija)          „Šumadinka“ (Srbija)          „Hajd’ na rogalj, momče“ (Vojvodina)          „Ersko kolo“ (Srbija)          „Đurđevka“ (Srbija)          „Sarajevka“ (Bosna)          „U Stambolu na Bosforu“ (Bosna)          „Prepelica“ (Belorusija)          „Na obali reke“ (Ukrajina)</p>



Ova konstatacija ukazuje na opadajuću tendenciju u uvrštavanju narodnih melodija u udžbenike za harmoniku, od prvog do šestog razreda muzičke škole. To direktno utiče i na blagovremeno preusmeravanje pažnje i interesovanja učenika sa narodne muzike ovih prostora, na izvođenje isključivo klasične muzike, uz eventualnu pojavu obrada melodija narodne muzike u duhu umetničke muzike.

Pored udžbenika Vojislave Vuković Terzić i Albina Fakina, danas je u muzičkim školama za učenje sviranja harmonike u primeni i udžbenik pod nazivom *Harmonika za prvi razred osnovne muzičke škole* autora Zorana Rakića.



Slika 37: *Harmonika za prvi razred osnovne muzičke škole* autora Zorana Rakića, izdanje 2007. godine

Nakon kratkog predgovora, autor objašnjava pojmove „notno pismo“, note, visina i trajanje i daje objašnjenja, koja se odnose na linijski sistem, beleženje nota i upotrebu pomoćnih crtica.

U pogledu imenovanja nota Z. Rakić navodi da se po imenima razlikuje „12 nota, od kojih 7 ima svoje osnovno ime“. Za početno učenje teorije i sviranje

harmonike, ova formulacija nije prosta i svakako traži dodatna objašnjenja. Predstavljena su imena nota abecedom, solmizacijom, pojmovi „povišeno“ i „sniženo“, uz konstataciju da to za sada nije neophodno i „potrebno je da znamo samo osnovnih sedam nota“ (Ракић 2007: 7). Nakon objašnjenja pojma violinski i bas ključ, dat je pregled pisanja i imenovanja nota u violinskom i bas ključu.

Po upoznavanju pojmova takt i taktna crta sledi upoznavanje vrsta takta sa četvrtinom, osminom i polovinom kao jedinicom brojanja, kao i pojam predtakt. Dat je pregled trajanja nota i pauza (od cele do osmine), te njihovo izbrojavanje. Autor napominje da je neophodno poznavanje tri dela instrumenta: levi polukorpus, meh i desni polukorpus, uz napomenu da desna klavijatura može da ima dirke ili dugmad (Ракић 2007: 13).

Notni zapis melodije je dat uz dve vrste prstoreda za sviranje u diskantu. Brojčana oznaka ispod note zabeležene u violinskom ključu odnosi na sviranje klavirne harmonike, a broj iznad note se odnosi na sviranje harmonike dugmetare.

Registre Z. Rakić deli u tri grupe. Prva grupa sadrži registar kod kojeg svi tonovi zvuče za oktavu više nego što je napisano. Drugu grupu čine registri kod kojih svi tonovi zvuče kao što je napisano, a treću grupu registri kod kojih svi tonovi zvuče za oktavu niže nego što je napisano (Ракић 2007: 15).

Radi orijentacije u sviranju neophodno je spoznati raspored dirki na diskantu, pa je predstavljena aplikatura tonova klavirne harmonike i dugmetare, uz ukaz na položaj pisanja nota u violinskom ključu. Ova aplikatura tonova je data uz mogućnost da učenik postavi svoje prste na šemu, zamišljajući položaj svojih prstiju na diskantu.

Šematski prikaz basovne strane harmonike dat je na sličan način, uz objašnjenje da se u prvom – pomoćnom i drugom redu nalaze osnovni basovi, a da se ostali redovi nižu po sledu akordskih basova (đurski u 3. redu, molški u 4. redu, dominantni septakord u 5. redu i umanjeni septakord u 6. redu).<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> Pri imenovanju basova uočava se da oni u prvom redu nisu nazvani pomoćnim ili terc basovima (prim. V. I). Videti (Ракић 2007: 21).

Nakon neophodnih teorijskih informacija sledi objašnjenje o držanju instrumenta, koje podrazumeva pravilno sedenje na stolici. Veličina instrumenta treba da je u skladu sa uzrastom učenika, a potom se savetuje pažnja pri držanju instrumenta i postavke prstiju na diskant klavirske harmonike (1. prst na c1), kao i na dugmetari (2. prst na c1).

Pri postavci ruke na levu stranu instrumenta, bas C se dodiruje 4. prstom, bas G pomoću 3. prsta, bas D 2. prstom i bas F se dohvata 5. prstom.

Početne vežbe podrazumevaju sviranje nota od c1 do g1 desnom rukom, u taktu 4/4, sa celim i polovinskim vrednostima. Tu su i vežbe za bas (C, G, D, F), a potom i sviranje zajedno desnom i levom rukom, uz poštovanje oznaka za smer kretanja meha.

Slede vežbe i kompozicije za sviranje *legato* artikulacije, uz objašnjenje pojma i načina izvođenja.<sup>113</sup> Onovne informacije date su o tempu, navedene su vrste *Andante*, *Moderato*, *Allegretto*, *Allegro*, a pored osnovnih pojmova vezanih za karakteristike tona u muzici, tu su pojašnjenja termina dinamika, te njenih pojava kao što su *crescendo*, *decrescendo*, *piano*, *mezzopiano*, *mezzoforte*, *forte*.

U ovom udžbeniku su predviđene i vežbe za sviranje tonskog dijapazona u diskantu od c1 do c2, i to na način skupljanja i širenja), odnosno pomeranja šake.

Nakon objašnjenja pojmova *tenuto* i *staccato*, vežbi koje sadrže kombinaciju raznih vrsta artikulacije, sledi učenje sviranja solo basa u kombinaciji sa akordskim basom i to pomeranjem 4. i 3. prsta naviše, odnosno naniže.

Sledi niz vežbi i pesama u opsegu oktave, od c1 do c2, čiji se tonovi sviraju pomoću podmetanja i prebacivanja prstiju, odnosno skupljanjem i širenjem šake. U

---

<sup>113</sup> U primeru "Ruska narodna pesma" pojavljuju se znaci za ponavljanje, a oni u prethodnom delu i neposredno sledećim stranicama udžbenika nisu objašnjeni (prim. V. I). Videti (Пакин 2007: 30).

slučaju da se javlja repeticija tona, prstored je obeležen tako da se ponavljanje tonske visine ne obavlja istim, nego različitim prstom.<sup>114</sup>

Nakon upoznavanja i sviranja basova E, H i A u pomoćnim redovima pomoću prstiju 4, 3, 5, i vežbi koje sadrže navedene basove, sledi obrada elemenata C-dur lestvice: sviranje paralelno u četvrtinama, malo razlaganje trozvuka i simultano sviranje trozvuka.<sup>115</sup>

Obrada osmine note se vrši uz pomoć vežbi za desnu, pa za levu ruku, a nakon toga slede etide i pesme.<sup>116</sup>

Uz objašnjenje pojma „produženo trajanje nota tačkom i lukom“ date su etide za levu i desnu ruku, komadi i pesme.<sup>117</sup>

Širenje tonskog dijapazona u izvođenju desne ruke sprovodi se uz obradu tonova u maloj oktavi (g-h) i tonova u drugoj oktavi (c2-h2, odnosno c3). Predstavljanje tonova u drugoj oktavi, između ostalog, osmišljeno je sa namerom da se učenici upoznaju sa korišćenjem dubokog (Bassoon) registra.<sup>118</sup>

Taktovi u kojima je osnovna jedinica brojanja osmina, uče se uz izbrojavanje: prva, druga, treća, kad je reč o taktu 3/8, a kad je u pitanju takt 6/8 broji se prva, druga, treća, četa, peta, šesta, ili prva, druga, treća, prva, druga, treća.

Triola, kao ritmička figura, izbrojava se uz dodavanje sloga „i“: pr-va-i, ili po uzoru na izgovaranje reči ja-bu-ka, a praktično se uči putem sviranja odgovarajućih etida (Ракић 2007: 61).

---

<sup>114</sup> Videti primere „Hajde Kato, hajde zlato“, „Pesmica“, „Dafina“, „Karneval u Veneciji“, „Ukrajinska narodna pesma“ (Ракић 2007: 38-40).

<sup>115</sup> Svaki element skale najpre se radi odvojeno desnom, levom rukom, pa zajedno.

<sup>116</sup> Neke od pesama su narodne: „Zora sviće, dan se beli“, „Ruska narodna pesma“, „Pred Senkinom kućom“, „U Milice duge trepavice“.

<sup>117</sup> Narodne pesme: “Sinoć kad je pao mrak”, “Razgranala grana jorgovana”.

<sup>118</sup> Videti “Ukrajinska narodna pesma” (Ракић 2007: 56).

Pojam predznaka je predstavljen definicijom, načinom i mestom beleženja, a dato je i imenovanje svake povišene i snižene note.

Nakon što učenik savlada teorijske osnove o predznacima, uči se sviranje G-dur, D-dur i F-dur lestvice, kao i etida, originalnih i kompozicija prilagođenih za izvođenje na harmonici, kao i narodnih pesama koje je autor po svom odabiru i nađenju osmislio za izvođenje u određenom tonalitetu.<sup>119</sup>

Za učenike koji se naročito dobro ističu u radu, predviđen je poslednji deo udžbenika, pod nazivom „Mali virtuoz“.

Na kraju, autor Z. Rakić predstavlja pregled durskih i molskih lestvica sa povisilicama i snizilicama, koje su postavljene po kvintnom i kvartnom krugu, u skladu sa rasporedom basova na levom polukorpusu.

Pored pomenutih udžbenika i priručnika, postoje brojne publikacije, koje su nastale sa ciljem učenja sviranja harmonike. Tako je na primer, u vidu priručnika za učenike I razreda pedagoških akademija štampana knjiga *Sa harmonikom u razredu* Tomislava Bratića (Bratić 1983).

Za izvođaštvo na harmonici karakteristično je preuzimanje melodija koje se izvode na drugim instrumentima, kao što su frula, gajde, violina. Ova pojava je posledica toga što je harmonika savremen, ali i instrument koji ima izvanredne mogućnosti izvođenja. Sa druge strane, te melodije su prenete sa drugih instrumenata zbog svoje dopadljivosti, melodijske lepote, ili virtuoznosti.<sup>120</sup> Mnogi poznati izvođači su delovali i kao kompozitori danas veoma rasprostranjenih i poznatih poznatih melodija i priređivali su zbirke svojih pesama i kola bez

---

<sup>119</sup> Narodne pesme zabeležene u G-duru su: “Ruska narodna pesma”, u D-duru: “Biljana platno beleše”, F-dur: “Milica je večerala”, “Stepa, svuda stepa” (Ракић 2007: 64-77).

<sup>120</sup> Prilog, notni zapis 4.

tendencija da ukazuju na sve finese i stil izvođenja, nego iz razloga dokumentovanja i ovekovečavanja svoje kompozitorske delatnosti.<sup>121</sup>

U *Priručniku ABC, Školica 1 za samostalno učenje sviranja harmonike* Živomir Jovanović Žoma je notne zapise priredio za izvođenje na klavirnoj harmonici i harmonici sa dugmadima, navodeći prstored za klavirnu harmoniku ispod nota, a prstored za dugmetaru iznad nota zabeleženih u violinskom ključu. Pored osnovnih pojmova o muzici i muzičkoj teoriji, Ž. Jovanović savetuje učenike kako da drže instrument pri sviranju, čak sugeriše i način držanja instrumenta pri fotografisanju (Jovanović 1984: 6). Svestan činjenice da na harmonici mogu da se izvode melodije iz muzičkog folkloru raznih naroda, tako i popularna muzika, Ž. Jovanović je zapisao i karakteristične ritmičke obrasce, oblikovane kao harmonsko-ritmičke modele u basu, koje je nazvao „tempa“ (Jovanović 1984: 103).<sup>122</sup>

U pokušaju da se objasni stil izvođenja u narodnoj muzici Rastislav Blagojević u knjizi *Usamljeni harmonikaš* navodi kako se piše, a kako se izvodi pojedini ukras u diskantu (Blagojević 1998: 52).<sup>123</sup> Da bi se način izvođenja zabeležene melodije što više približio učeniku, pored notnog zapisa R. Blagojević daje opis muzičkog stila određenog podneblja (Blagojević 1989).<sup>124</sup> Vlada Veselinović u priručniku *Škola narodne muzike za harmoniku* pored nota, slovnih oznaka za note u diskantu, beleži i prstored koji je prigodan za izvođenje raznih ukrasa na diskantu harmonike sa klavirskim dirkama (Veselinović 2014).<sup>125</sup> Sa ciljem da notni zapis bude sveobuhvatniji, isti priređivač beleži vokalnu deonicu u posebnom linijskom sistemu, dok je deonica harmonike zabeležena u punom

---

<sup>121</sup> Prilog, notni zapis 2.

<sup>122</sup> Prilog, notni zapis 8.

<sup>123</sup> Prilog, notni zapis 9.

<sup>124</sup> Prilog, notni zapis 5.

<sup>125</sup> Prilog, notni zapis 6.

sazvučju basa, uz slovne oznake i prstored, dok je u diskantu uz ornamente, takođe zabeležen i prstored (Veselinović 2014: 9).<sup>126</sup>

U domenu savremene novokomponovane muzike, pojedini priručnici su priređeni za učenje sviranja nekoliko instrumenata, kao što je na primer *Estradna škola* za harmoniku, sintisajzer i gitaru (Đorđević 2008).<sup>127</sup> Deonica diskanta harmonike je zapisana sa ukrasima, a pratnja u basu je šifrovana.

Velik broj nabrojanih publikacija nije imala postupak recenziranja. Imajući u vidu i to da većina priređivača nisu pohađali muzičku školu, nego su opismenjivani privatno, standardi u pisanju priručnika za učenje narodne muzike nisu ustanovljeni, nego su pristupi individualni i pojedinačni. Naime, upoređujući zvučne zapise izvođenja kola i pesama sa notnim zapisima istih melodija, zabeleženih od strane samog kompozitora, ili drugog lica, može se steći zaključak da oni nisu u potpunosti identični. Verodostojno je zapisan, uglavno, kostur melodije, a bez preciznog beleženja načina i mesta ukrašavanja. Brojni su i slučajevi kada se melodija koja je bazirana na *parlando rubato* ritmičkom sistemu, ili aksak ritmu, po svaku cenu ukalupljuje u vrste takta koje odgovaraju distributivnom ritmičkom sistemu.<sup>128</sup> Radi pojednostavljivanja zapisa, ne ulazeći u konkretnu problematiku načina izvođenja, basovi se beleže slovničkim oznakama, a ukrasi su često puta navedeni neprecizno i po mestu, po vrsti i načinu izvođenja. Tako nastali notni zapisi imaju manju edukativnu vrednost, a viši nivo postiže se u

---

<sup>126</sup> Prilog, notni zapis 10.

<sup>127</sup> Prilog, notni zapis 7.

<sup>128</sup> Prilog, notni zapis 3.

Slično ovoj pojavi, Nice Fracile zapaža da su mnoge melodije u Rumuniji, koje se danas beleže u taktu 10/16 ranije zapisivane u taktu 2/4, 3/4, odnosno 7/16 (Фрациле 1994: 38).

onim primerima gde su data objašnjena uz notne zapise i instrukcije, pod uslovom da su ona metodički i znanstveni utemeljena.

## **2.10. Pojedina naučna razmatranja o harmonici i učenju**

U svojoj knjizi koja se obuhvata istoriju umetnosti sviranja na bajanu i akordeonu M. Imhanicki govori o ustrojstvu instrumenta, istorijskom razvoju, harmonici kao narodnom instrumentu u Rusiji, rasprostranjenosti u Rusiji i svetu. On raspravlja i o razlozima popularnosti, konstrukciji i izradi bajana, periodizaciji daljeg razvoja instrumenta, zastupljenosti instrumenta u različitim oblicima izvođenja, kao o i izvođačima i delima napisanim za ovaj instrument (Имханицкий 2006). Imhanicki je takođe pisao i o muzičkim portretima ruskih bajanista, njihovim biografijama i umetničkim uspesima (Имханицкий 2011). Za razliku od njega, N. Davidov posvećuje pažnju intonacionim potencijalima bajana, dinamici, koncepciji izvođačke tehnike izvođača – bajanista, te problemima u izvođenju i radu na pojedinim izvođačkim segmentima (Давыдов 2006). Proučavanju određene problematike, konkretno artikulacije i „štriha“ – udara, u izvođenju na harmonici svoju pažnju je posvetio M. Imhanicki (Имханицкий 2014), dok se V. Vlasov bavi postupcima rada bajanista na u sferi izvođenja polifonih dela (Власов 2004). Blisko toj problematici, u knjizi posvećenoj transkripcijama melodija za izvođenje na bajanu F. Lips razmatra problematiku transkribovanja, odnosno prilagođavanja izvođenja na bajanu i to onih kompozicija, koje su pisane za izvođenje na drugim muzičkim instrumentima (Липс 2007). Tehniku harmonikaškog izvođenja, a imajući u vidu ergonomiju instrumenta, tehniku izvođenja, učenje i primenu Aleksander tehnike u učenju sviranja harmonike, sa svog stanovišta razmatraju K. Jakomuči i K. Dilejni (Jacomucci, Delaney 2013). Uopšte, o umetnosti sviranja bajana u smislu kreiranja tona, vođenja meha, izvođenja vibrata, artikulacije, upotrebe registara, kao i o izvođačkoj tehnici,



interpretaciji i pojedinostima koncertnog izvođenja, u svojoj knjizi *Umetnost sviranja bajana (The Art of Bayan Playing)* razmatra F. Lips.

O sviranju muzike za igru i popularne muzike na harmonici u Irskoj, odnosno dijaspori, na dijatonskoj, odnosno hromatskoj harmonici, kontinuitetu i promenama u repertoaru i stilu izvođenja raspravlja G. Smit (Smith 1997: 433-463). Isti autor piše o zastupljenosti ranije jednoredne, a kasnije dvoredne dijatonske harmonike i savremenom statusu instrumenta, koji dobija kulturološku i nacionalnu konotaciju (Smith 2008: 15-36). Harmoniku kao značajan muzički instrument u kulturi i društvu, sa stanovišta problematike pojedinih etničkih pitanja, stereotipa o „etnički čistom“, na primeru stavova pojedinih izvođača razmatra M. Sonevitski (Sonevytsky 2008: 101-118). Da je harmonika muzički instrument koji je prepoznat kao kulturna specifičnosti različitih naroda kod kojih je prisutan u muzičkoj tradiciji, konstatuje M. Džekobson (Jacobson 2008: 5-14), koja ovaj instrument posmatra i kao globalni fenomen, instrument koji je u svetskim razmerama poznat po jedinstvenim i prepoznatljivim karakteristikama. Kontinuitet i promene u periodu od preko 150 godina, a sada već blizu 200 godina postojanja harmonike su vrlo evidentni. Promene koje se uočavaju tokom razvoja harmonike i izvođaštva na ovom instrumentu u Sjedinjenim Američkim Državama proučila je M. Džekobson (Jacobson 2012). U publikaciji ove autorke sadržani su vrste harmonike, razvoj, tehnologija izrade, prilike i mesta gde je harmonika zastupljena, izvođački repertoar, osvrt na izvođačku praksu i značaj delovanja pojedinih svirača. Da je harmonika regionalni fenomen sa svim osobenostima koje upućuju na jednu muzičku tradiciju, podneblje, narod, a u isto vreme, da je ovaj instrument deo veće multikulturalne sredine, potvrđuje publikacija o ovom instrumentu, koju je uredila H. Simonet (Simonett 2012). O značaju harmonike za određenu regiju i narod, ulogu instrumenta u društvu, repertoaru i stilu izvođenja, i to sve na primeru istraživanja u Rusiji, svedoče brojni radovi U. Morgensterna (Morgenstern 2009: 201-232, Morgenstern 1998: 164-186, Morgenstern 1995).

Kada je reč o bivšem jugoslovenskom prostoru, harmonici je u naučnom proučavanju uglavnom pridata pažnja na području Slovenije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Srbije. Na slovenačkom području, o harmonici se razmatralo kako sa aspekta vrsta, uloge u društvu, zastupljenosti u pojedinim vrstama muzike (Kovačić 2011: 163-177), položaja dijatonske harmonike između izvođenja tradicionalne i umetničke muzike (Debevec 2006: 85) itd, a pažnju istraživača u muzici privlače i teme kao što je život i delo poznatih i renomiranih izvođača (Sivec, 1999, Ramšak 2015a: 31-57). U Hrvatskoj je harmonika proučavana sa stanovišta pojave, rasprostranjenosti, kontinuiteta, promene i funkcije instrumenta (Ceribašić 2002: 145-154, Čaleta 2002: 79-99). Na bosansko-hercegovačkom području harmonika je proučavana sa aspekta muzičkog obrazovnog sistema i nastavnog programa, rada sa učenicom, ostvarenih rezultata i uspeha u nastavi (Zulić 2005), primene Aleksander tehnike u izvođenju na harmonici (Nahodović Šarančić 2015), a pažnja se, poput određenih primera u Sloveniji, usmerava i na život i rad znamenitog pojedinca – izvođača na ovom instrumentu (Gunić 2006).

Pažnju naučne javnosti u Srbiji, harmonika je privukla u svojstvu muzičkog instrumenta, koji je prisutanu narodnom životu, narodnoj i muzici komponovanoj u narodnom duhu (Лукић 2002), tako i kao muzički instrument u okviru školskog sistema (Rakić 2004, Rakić 2004a, Rakić 2004b). Uloga harmonike u pojedinom delu Srbije, takmičenja u izvođenju narodne muzike, takođe su tema autora, koji su pisali o ovom instrumentu (Ивков 2011, Милановић 2012). Harmonika u Srbiji proučavana je sa etnomuzikološkog stanovišta, kroz njenu funkciju u narodnim običajima određene nacionalne zajednice (Fracile 1992: 120-130), ili je razmatrana iz etnomuzikološko-antropološkog ugla, gde je tema život i delovanje, a između ostalog i podučavanje poznatog izvođača na ovom instrumentu (Ivkov 2008).

Što se tiče faktora koji utiču na učenje u muzičkom izvođaštvu, jedno od njih je zasigurno bliže okruženje učenika, odnosno porodica. Sa stanovišta muzičke psihologije, Blanka Bogunović smatra da postoji „Kontinuirano prisustvo raznorodnih vidova porodičnih podsticaja, podrške i muzičke stimulacije. Struktura

porodičnih indikatora daje osnovu za zaključak o kontinuiranom angažovanju roditelja u toku predškolskog i ranoškolskog perioda i o postojanju zajedničkog, ali i posebnog delovanja oca i majke“ (Богуновић 2005: 99).<sup>129</sup> Isti autor sa saradnicima bavi se i pitanjem „da li obrazovanje zadovoljava potrebe i obezbeđuje, dugoročno gledano, neophodna znanja i veštine?“ kada je reč o toku, očekivanjima i ishodima muzičkog obrazovanja muzičara.<sup>130</sup> Rezultati ovog istraživanja, između ostalog, pokazuju da sa uzrastom raste raznorodnost i obim očekivanja, težnja ka ličnom, obrazovnom i profesionalnom celoživotnom usavršavanju, dok istovremeno stepen ispunjenosti očekivanja i stepen procene samoostvarenosti značajno opada i govori o kontinuirano prisutnom osećanju „prikrivenog podbacivanja“ u grupi (relativno) uspešnih mladih muzičara i profesionalaca (Богуновић, Дубљевић, Буден 2012: 402). Autori ovog rada se bave i temama koje se odnose na muzički darovito dete i za istraživanje postavljaju, između ostalog, sledeća pitanja: da li ishodi obrazovanja darovitih imaju „ekološku valjanost“ i obezbeđuju mogućnost adaptacije na različite zahteve i uslove rada u savremenim, promenljivim društvenim uslovima? U kojoj meri je prisutno “doživotno usavršavanje” koje bi moglo da obezbedi fleksibilnost u prilagođavanju tržišnim okolnostima?<sup>131</sup> Rezultati sprovedenog istraživanja, između ostalog, ukazuju na to „da se tokom studiranja uglavnom stiču

---

<sup>129</sup> Cilj ovog istraživanja je opis sociodemografskog profila i relevantnih karakteristika porodičnog okruženja u periodu pre i tokom ranog muzičkog školovanja deteta. Uzorak čini 506 očeva i 512 majki učenika pet osnovnih muzičkih škola. Metod je eksplorativan i bavi se oblašću koja na ovakav način nije bila ispitivana u našoj sredini (Богуновић 2005: 99).

<sup>130</sup> Cilj ovog istraživanja je da ispita: (1) početnu motivaciju za učenje muzike i očekivanja od muzičkog obrazovanja; (2) tok razvoja mladih muzičara (stepen samoostvarenosti, razvojne perspektive, evaluacija muzičkog obrazovanja) i (3) ishode muzičkog obrazovanja i razvoj profesionalne karijere (Богуновић, Дубљевић, Буден 2012: 402).

<sup>131</sup> U ovim istraživanjima korišćeno je eksplorativno istraživanje kojim su ispitivani očekivanja, stavovi i vrednosne procene profesionalnih muzičara o obrazovanju talenata. Cilj je bio da se ispituju: (1) relevantne činioce sticanja kompetencija za pedagoški, izvođački i stvaralački rad; (2) stepen lične i profesionalne (samo)ostvarenosti u postojećoj društveno-ekonomskoj situaciji i (3), nivo i oblici dugoročnog stručnog i profesionalnog razvoja i usavršavanja nastavnika (Bogunović, Dubljević, Jovanović 2011: 98).

kompetencije za izvođenje, pedagoški i stvaralački rad. Unutrašnji činioci, bez obzira na otežavajuće društveno-ekonomske okolnosti glavni su pokretači profesionalnog razvoja. Sistem i program je još uvek tradicionalan, nedostaje fleksibilnost i inovativnost“ (Bogunović, Dubljević, Jovanović 2011: 98). Nadalje, B. Bogunović se bavi i pitanjima kompetencije muzički darovitih na kraju visokog muzičkog obrazovanja. Za potrebe sticanja informacija o toj vrsti kompetencije trebalo je spoznati procenu studenata muzike „o vrstama i stepenu (ne)stečenih kompetencija za poslove u okviru šest profesionalnih usmerenja koji postoje na tržištu rada u Srbiji (muzička pedagogija, izvođaštvo, stvaralački rad, rad u medijima, muzička produkcija, poslovi u okviru popularnih muzičkih žanrova) i ustanoviti koje poslove studenti muzike smatraju (ne)poželjnim i zašto“. <sup>132</sup> Rezultati istraživanja potvrđuju da „studije obezbeđuju znanje i veštine za 'tradicionalna' muzička usmerenja (pedagogija i muzičko izvođenje), dok su stečene kompetencije za 'nova' muzička zanimanja i neformalne muzičke pravce minimalne“ (Богуновић, Мировић 2014: 11).

Kad je reč o vezi harmonike i načina učenja, treba istaći nekoliko radova u kojima je tematika izvođenje na harmonici, način učenja i učenje na sluh. Na osnovu sprovedenih terenskih istraživanja, gde je primenio metodu direktne opservacije i tehniku intervjuja, P. U. Kujvinen (П. У. Куйвинен) je proučavao slušni metod kao način učenja sviranja harmonike u muzičkoj tradiciji Tatara. Najvažniji zaključci ovog istraživanja, koji rasvetljavaju slušni metod u učenju sviranja na diskantu su:

1. reprodukcija poznate melodije po sluhu i učenje se zasnivaju na principu od lakšeg ka težem;
2. učenici imitiraju sve radnje učitelja;
3. pri pisanju nota u notnoj svesci često nije zabeležena ritmička pratnja;

---

<sup>132</sup> U ovom radu korišćena je kvalitativna metodologija, a uzorak čini 71 student osnovnih akademskih studija Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu (Богуновић, Мировић 2014: 11).

4. to je i vizuelno podučavanje: učitelj pokazuje kako i gde da se pritiska određena dugmad da bi se dobio ton
5. vizuelne napomene obeležene na papirićima lepe se na dugmad diskanta.

Prilikom učenja sviranja levom rukom učitelji – ispitanici koriste sledeće principe:

1. posebne metode učenja sviranja levom rukom ne postoje zbog ubeđenja da je neefikasno učiti posebno da se svira na levoj tastaturi;
2. U toku sviranja levom rukom basovi su u sazvučnom odnosu sa melodijom, praveći efekat harmonske pratnje vodećeg glasa u diskantu.

Nadalje:

1. hromka (mala ruska harmonika, prim. V. I.) je idealan instrument za početnike, pošto na levoj strani ima samo jedan solo i akord bas i zbog toga poznavanje načina sviranja levom rukom nije obavezno;
2. nijedan od ispitanih tatarskih harmonikaša – predavača nije spomenuo korišćenje posebnih štampanih izdanja priručnika za učenje sviranja harmonike;
3. niko od predavača, tokom opisa svog načina podučavanja nije posvetio pažnju pravcu kretanja mehova (Куйвинен 2011: 169-170).

A. K. Golokov opisuje metodu demonstracije, poznatu kao „prstna metoda“, koja se koristi pri učenju sviranja harmonike u Rusiji. Ova metoda predstavlja specifičan, fundamentalan način početnog učenja sviranja harmonike u amaterskom krugu. Ponavljanje postupka koji sprovodi učitelj zasniva se na drevnom principu „radi kao ja“ i osnovna je metoda u narodnoj pedagogiji. Postupak se zasniva na tome da se demonstrira specifičan sled radnji u izvođenju dela melodije, a učenik na temelju svoje vizuelne i slušne percepcije to isto ponavlja i pamti. Učitelj na taj način zaokuplja pažnju, sluh, razmišljanje učenika. Za učenje sviranja narodnih melodija, veoma važno je pevanje i ples, jer je to prirodan način usvajanja

muzičkog materijala, koji će znatno pomoći pri učenju sviranja (Голоков 2015: 157).

U vezi sa specifičnošću rada nastavnika muzike, gde se zahteva razvijena sluhovno-pokretna koordinacija, mišljenje A. I. Rubana i N. G. Rubana (A. I. Рубан, Н. Г. Рубан,) da posebnu, ako ne suštinsku, pažnju na časovima muzičkih instrumenata, konkretno harmonike, treba posvetiti sluhovnom načinu učenja muzičkih primera. Pod tim se podrazumeva način učenja, čiji rezultat mora biti umeće sviranja na harmonici „po sluhu“ naučenog muzičkog primera, ili njegovih fragmenata i mogućnost izvođenja u raznim tonalitetima (Рубан, Рубан 1998: 102). Svoja teorijska mišljenja u vezi sa unapređivanjem načina učenja sviranja harmonike ovi autori zaključuju mišljenjem „da bi izmene u sadržaju instrumentalnih podučavanja studenata na muzičko-pedagoškim fakultetima uz pomoć uvođenja sviranja na sluh u nastavni proces, značajno popravile izvođačko majstorstvo budućih nastavnika muzike” (Рубан, Рубан 1998: 104).

### **3. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA**

### **3.1. Predmet i problem istraživanja**

Podučavanje, u najširem značenju koje ono obuhvata, oduvek je bilo pred novim izazovima koji nastaju tokom vremena, kako u smislu načina sprovođenja, tako i u smislu cilja i ishoda. Dosadašnji pristupi u proučavanju harmonike ukazuju na veću zastupljenost sagledavanja problematike sviranja ovog instrumenta za potrebe u školskom sistemu, dok o učenju van škole nemamo dovoljno informacija i potrebne odgovore na pitanja, kao što su: kakvi su socijalni oblici nastave, koliko vremenski traje čas podučavanja, koja didaktička sredstva su u upotrebi, kakav je tok i dinamika održavanja časova, kakva je materijalna nadoknada, kakav je odnos učitelja i učenika, koji su efekti učenja i plasman znanja i sl. Takođe nemamo odgovore na pitanja komparativne prirode, koja uključuju karakteristike dva modela – vanškolskog i školskog načina učenja, kao što su: šta je cilj u podučavanju učenja sviranja harmonike, koji faktori utiču na postignuće učenika, koji faktori utiču na tok održavanja časova, koliko vredan je status harmonike u društvu, status izvođača, status učitelja i sl.

Dosadašnji pristupi u proučavanju koja su vezana za harmoniku ne daju odgovore na postavljena pitanja, pa je iz tog razloga ovo istraživanje predmetno usmereno ka tome da se empirijskim putem pokuša doći do odgovora na pitanje: da li postoje sličnosti i razlike u izvanškolskom i školskom modelu učenja sviranja harmonike?

Problem postavljen u vidu pitanja za ovo istraživanje glasi: koje su muzičko-pedagoške karakteristike izvanškolskog i školskog modela podučavanja sviranja harmonike? Opređenjenje za ovaj problem nije usledilo samo zbog toga što on do sada nije u značajnoj meri istraživan, ili zato što je on po svom sadržaju složen i sadrži određen potencijal. Problem čine značajnim sledeći razlozi: izvanškolski način podučavanja je stariji od školskog i zbog toga zaslužuje osvrt nauke, status izvanškolskog i školskog modela učenja sviranja harmonike u društvu nije



ujednačen, a u načelu, bolje poznavanje elemenata izvanškolskog i školskog načina podučavanja su značajni za metodiku nastave harmonike.

### **3.2. Cilj i karakter istraživanja**

Ova istraživanja posvećena načinima učenja harmonike svoju opravdanost nalaze u naučnoj sferi, praktičnoj potrebi i ličnom interesovanju istraživača.

Naučna opravdanost proističe ne samo iz činjenice da harmonika nije bila dovoljno zastupljena u etnomuzikološkim i pedagoškim istraživanjima, nego je u ovom slučaju bitan aspekt posmatranja harmonike kao fenomena i način učenja sviranja ovog instrumenta. Takođe, proučavanje ove problematike istraživanja doprinosi samo razvoju i sistematizaciji nauke, a to je pre svega u interesu društva i zajednice uopšte. Praktična potreba istraživanja je zasnovana na dovoljnom nivou zahtevnosti da se naučno u temelje odgovori na pitanja i probleme koji se javljaju u učenju harmonike u vanškolskim i školskim okvirima. Takođe, jedan od razloga pristupa ovoj temi istraživanja jeste lična težnja istraživača, koji je, između ostalog, učenik harmonike po izvanškolskom i školskom modelu, a svojevremeno je delovao u muzičkoj školi kao ustanovi institucionalnog učenja, odnosno i dalje deluje u vanškolskom okviru učenja sviranja harmonike.

**Cilj** ovog istraživanja je utvrditi pedagoško-muzičke karakteristike dva osnovna najčešće zastuplja modela praktično primenjivih u učenju sviranja harmonike: slobodni-neinstitucionalni, ili izvanškolski model i institucionalni, ili školski.

Prema karakteru, ova istraživanja su empirijska. Svako istraživanje „koje polazi od vaspitne prakse, koje za osnov proučavanja uzima iskustvene činjenice (empiriju), naziva se empirijsko istraživanje“ (Банђур, Поткоњак 1999: 167). Ovo istraživanje ima i aplikativni karakter, jer saznanja do kojih se dolazi mogu da

prevaziđu dileme o brojnim elementima koji se tiču proučavanja sviranja harmonike u izvanškolskim i školskim uslovima. Jedno od obeležja ovih istraživanja jeste komparacija, odnosno to je istraživanje putem poređenja. Ono se sa aspekta pedagogije bazira na poređenju iskustava pojedinaca koji se bave podučavanjem izvan škole i pojedinaca koji se bave podučavanjem u školi, a sa aspekta etnomuzikologije poredi se uloga i zastupljenost harmonike u muzičkoj tradiciji pojedinih naroda.

### **3.3. Zadaci istraživanja**

Cilj određuje pravac istraživanja, „a zadaci konkretizuju taj cilj u niz konkretnih zahteva koje treba ispuniti“ da bi i cilj proučavanja bio postignut (Бањур, Поткоњак 1999: 101).

U cilju operacionalizacije pojmova koji označavaju školsko i izvanškolsko učenje sviranja harmonike, u istraživanju su obuhvaćeni sledeći elementi: cilj podučavanja, vremensko trajanje časa i socijalni oblik nastave, vrste učenja, nastavna sredstva, faktori koji utiču na organizaciju časa, faktori koji utiču na motivaciju učenika i sticanje postignuća i prednosti u učenju, status instrumenta, izvođača i učitelja u društvu. Iz svega navedenog proističu zadaci istraživanja:

**Zadatak br. 1:** Utvrditi da li postoji statistički značajna razlika u pogledu cilja podučavanja između vanškolskog i školskog učenja.

**Zadatak br. 2:** Utvrditi da li postoji statistički značajna razlika u pogledu vremenskog trajanja časa i socijalnog oblika nastave u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

**Zadatak br. 3:** Utvrditi da li postoje statistički značajne razlike u pogledu odabira vrste učenja (iz nota, po sluhu) u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

**Zadatak br. 4:** Utvrditi da li postoji razlika u pogledu primene pojedinih nastavnih, tehničkih i drugih sredstava, koja se koriste u podučavanju u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

**Zadatak br. 5:** Utvrditi da li postoji razlika u odgovorima ispitanika u pogledu faktora koji utiču na organizaciju časa u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

**Zadatak br. 6:** Utvrditi da li postoji statistički značajna razlika u pogledu primene pojedinih postupaka motivacije učenika na času u vanškolskom i školskom učenju harmonike.

**Zadatak br. 7:** Utvrditi da li postoje statistički značajne razlike u postignućima u pogledu odabira vrste instrumenta i vrste muzike na početku učenja sviranja u vanškolskim i školskim uslovima.

**Zadatak br. 8:** Utvrditi da li postoji razlika u pogledu značaja pojedinih faktora koji utiču na uspeh ili postignuće učenika u sviranju harmonike u vanškolskom i školskom učenju.

**Zadatak br. 9:** Utvrditi da li postoji statistički značajna razlika u pogledu prednosti učenja harmonike u vanškolskim i školskim uslovima.

**Zadatak br. 10:** Utvrditi da li postoji razlika u vrednovanju statusa instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

### **3.4. Hipoteze istraživanja**

Verbalna tvrdnja, pretpostavka o karakteristikama vanškolskog i školskog načina učenja formulisana je kao opšta hipoteza.

**Opšta hipoteza:** Pretpostavlja se da nema statistički bitnih razlika u organizacionim, metodičkim i drugim aspektima učenja sviranja harmonike između vanškolskog i školskog modela učenja.<sup>133</sup>

Opšta hipoteza, odražava opšti stav na koji se nadograđuju posebne hipoteze. Upravo one se odnose “na naučno nedovoljno poznato, ono što je određeno predmetom istraživanja. Hipoteze su osnovne pretpostavke o predmetu, ili delu predmeta istraživanja i one sa njim čine koherentan, sadržajno adekvatan i simetrično postavljen sistem” (Bazić, Danilović 2015: 8).

**Posebne hipoteze:**

**h1:** Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu osnovnog cilja podučavanja između vanškolskog i školskog učenja sviranja harmonike.

**h2:** Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu vremenskog trajanja časa i socijalnog oblika nastave u školskom i vanškolskom učenju sviranja harmonike.

**h3:** Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu odabira vrste učenja (iz nota, na sluh) u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

**h4:** Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu primene pojedinih nastavnih, tehničkih i drugih sredstava, koja se koriste u podučavanju u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

**h5:** Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu faktora koji utiču na organizaciju časa u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

**h6:** Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu primene pojedinih postupaka motivacije učenika na času u vanškolskom i školskom učenju harmonike.

---

<sup>133</sup> Zbog pretpostavke da između dva modela učenja “nema statistički značajnih razlika”, opšta hipoteza je po svojoj vrsti tzv. nulta hipoteza.

**h7:** Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u postignućima, u pogledu odabira vrste instrumenta i vrste muzike na početku učenja sviranja u vanškolskim i školskim uslovima.

**h8:** Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu značaja pojedinih faktora koji utiču na uspeh ili postignuće učenika u sviranju harmonike u vanškolskom i školskom učenju.

**h9:** Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu prednosti i nedostataka učenja harmonike u vanškolskim i školskim uslovima.

**h10:** Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u vrednovanju statusa instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

### **3.5. Varijable istraživanja**

Varijabla (promenljiva) je karakteristika (svojstvo, obeležje) pojave koja se menja (varira) (Банђур, Поткоњак 1992: 210). Za potrebe ovih istraživanja definisane su sledeće nezavisne, zavisne i kontrolne varijable.

**Nezavisna varijabla** (varijabla koju istraživač sistematski varira): tip učenja sviranja harmonike, koji se operacionalizuje kao 1) privatno učenje – vanškolsko i 2) školsko učenje.

**Zavisna varijabla** (varijabla kojom se ispituje uticaj nezavisne varijable), u ovom slučaju su to pedagoško-muzičke karakteristike u učenju sviranja harmonike.

**Kontrolne varijable** (varijable koje mogu da imaju uticaja na rezultate) u ovom istraživanju su godine iskustva u podučavanju sviranja harmonike (do 10, do 20 i preko 20 godina) i nivo i vrsta završene škole ispitanika (bez muzičke škole, do završene srednje muzičke škole, završena muzička akademija / fakultet i postdiplomske studije).

Tabela 3

*Struktura ispitanika prema godinama iskustva i nivou završene škole*

Godine iskustva ispitanika u podučavanju	Nivo i vrsta završene škole ispitanika
a) do 10 godina	a) bez muzičke škole, učenje privatno, a završena neka druga vrsta škole
b) do 20 godina	b) do završene srednje muzičke škole
c) preko 20 godina staža	c) završeni muzički fakultet i postdiplomske studije

### 3.6. Plan, organizacija i kalendar istraživanja

Predviđeno istraživanje sprovedeno je u etapama, tako što su realizovane sledeće aktivnosti u određenom vremenskom periodu.

Vremenski period januar 2015. godine - februar 2016. godine:

- (1) Radi dobijanja podataka o vanškolskom i školskom načinu podučavanja sačinjen je protokol za potrebe obavljanja intervjua.
- (2) Na osnovu poznatih rezultata u podučavanju, uspeha u muzičkom izvođaštvu, odabrano je 30 ispitanika širom Srbije, sa kojima je ugovoren susret radi sprovođenja intervjua.
- (3) Po dogovoru sa ispitanicima, u zakazano vreme, intervjui su obavljani u mestu prebivališta, ili u blizini mesta prebivališta ispitanika.

- (4) Nakon obavljenog intervjua usledilo je transkribovanje sadržaja intervjua, koji je snimljen pomoću diktafona.

Vremenski period april 2016. godine:

- (5) Radi dobijanja podataka o mišljenjima i stavovima učitelja u vanškolskom i školskom podučavanju o pojedinim aspektima i elementima ovih modela podučavanja, pripremljen je instrument skala procene.
- (6) Na osnovu poznatih rezultata u podučavanju odabrano je 30 ispitanika koji su radom, prebivalištem, ili školovanjem vezani za grad Novi Sad.
- (7) Po dogovoru sa ispitanicima, u zakazano vreme, skale procene su popunjavane na radnom mestu, ili u kući ispitanika.
- (8) Za potrebe izveštaja u skladu sa zahtevima ove doktorske teze, izvršeno je sređivanje građe, tabeliranje, statistička obrada, interpretacija i prikaz rezultata.

### **3.7. Populacija i uzorak istraživanja**

Uzorak sačinjava N=30 ispitanika, koji se bave, odnosno su se bavili podučavanjem sviranja harmonike u školskom i vanškolskom načinu učenja.<sup>134</sup> Uzorak je biran sa namerom da se ispuni bar jedan od datih kriterijuma: da ispitanici imaju prebivalište ili rade u Novom Sadu, odnosno da su za Novi Sad vezani svojim delovanjem u podučavanju, ili da su svoje muzičko obrazovanje

---

<sup>134</sup> Kako je broj ispitanika N=30, ali imamo ispitanike koji podučavaju sviranje harmonike u školi (15), van nje (8), paralelno i privatno i u školi (7), dobijeno je ukupno 37 mišljenja putem skale procene, od kojih se 22 (15+7) odnose na podučavanje u školi i 15 (8+7) na podučavanje van škole.

stekli u ovom gradu. Starost ispitanika kreće se u rasponu od 20 do 81 godine, dok je prosečna starost ispitanika bila 48 godina. Što se tiče godina podučavanja učenika sviranju harmonike, one se kreću u rasponu od šest meseci do 40 godina (prosečne godine podučavanja su 21 godina). Najviše ispitanika je završilo akademiju umetnosti / muzičku akademiju (visoku muzičku školu), zatim srednju muzičku, dok je jedan ispitanik bez muzičkog obrazovanja. Tokom učenja većina ispitanika je svirala harmoniku sa klavirskim dirkama, njih 73,3%, dok je njih 23,3% koristilo harmonike sa dugmadima i klavirskim dirkama, a jedan ispitanik je koristio isključivo harmoniku sa dugmadima. Tokom učenja svi ispitanici su menjali veličinu harmonike, pretežno su počeli sa učenjem harmonike u školi (njih 60%), u okviru žanra umetničke muzike (83,3%), pretežno pohađajući individualnu nastavu (86,7%). Struktura uzorka prema polu, zvanju, godinama podučavanja učenika i drugim svojstvima će biti data u narednim tabelama.

Tabela 4  
*Struktura ispitanika prema polu*

	Frekvencija	Procenat
Muško	15	50,0
Žensko	15	50,0
Ukupno	30	100,0

Uzorak čini 30 ispitanika, gde je svaki pol zastupljen sa 50%, odnosno ima ukupno 15 ispitanika ženskog i 15 ispitanika muškog pola.

Tabela 5  
*Struktura ispitanika prema godinama starosti*

	Frekvencija	Procenat
Od 20 do 40	11	36,7
Od 40 do 60	13	43,3
Preko 60	6	20,0
Ukupno	30	100,0



U pogledu godina starosti, u uzorku je najviše ispitanika životne dobi od 40 do 60 godina (njih 43,3%), njih 11 odnosno 36,7% je starosti od 20 do 40 godina, a samo 6 ispitanika je starije od 60 godina (20%).

Tabela 6  
*Struktura ispitanika prema zanimanju*

	Frekvencija	Procenat
Muzički izvođač	5	16,7
Akordeonista	5	16,7
Nastavnik harmonike	10	33,3
Profesor kamerne muzike	1	3,3
Magistar umetnosti	1	3,3
Profesor muzičke pedagogije	4	13,3
Profesor solfeđa	2	6,7
Doktor etnomuzikologije	1	3,3
Dizajner zvuka	1	3,3
Ukupno	30	100,0

Prema zanimanju ispitanika, najzastupljeniji su nastavnici harmonike – ukupno deset (33,3%). Sledi po pet muzičkih izvođača i akordeonista (16,7%), četiri profesora pedagogije (13,3%), dva profesora solfeđa (6,7%) i po jedan profesor kamerne muzike, magistar umetnosti, doktor etnomuzikologije i dizajner zvuka (3,3%).

Tabela 7  
*Struktura ispitanika prema godinama podučavanja*

	Frekvencija	Procenat
Do 10	7	23,3
Do 20	9	30,0
Preko 20	14	46,7
Ukupno	30	100,0

Prema godinama podučavanja, najviše je onih koji imaju preko 20 godina iskustva (46,7%), Potom slede ispitanici koji imaju do 20 godina iskustva (30%), a najmanje je onih koji imaju do 10 godina iskustva (23,3%).

Tabela 8  
*Struktura ispitanika prema obrazovanju*

	Frekvencija	Procenat
Bez muzičkog obrazovanja	1	3,3
Srednja muzička škola	7	23,3
Visoka muzička škola / muzička akademija	22	73,3
Ukupno	30	100,0

U pogledu nivoa i vrste obrazovanja, 73,3% ispitanika završilo je visoku muzičku školu / muzičku akademiju, njih 23,3% ima srednje muzičko obrazovanje, a samo jedan ispitanik je bez muzičkog obrazovanja (3,3%).

Tabela 9

*Struktura ispitanika prema vlastitom učenju sviranja instrumenta*

	Frekvencija	Procenat
U porodici	12	40,0
U školi	18	60,0
Ukupno	30	100,0

U uzorku su zastupljeniji ispitanici koji su u školi počeli sa sviranjem instrumenta (60%), dok je ostatak uzorka sa sviranjem počeo u okviru porodice.

Tabela 10

*Struktura ispitanika prema vrsti korišćene harmonike*

	Frekvencija	Procenat
Uvek sam koristio harmoniku sa klavirskim dirkama	22	73,3
Uvek sam koristio harmoniku sa dugmadima	1	3,3
Koristio sam obe harmonike	7	23,3
Ukupno	30	100,0

Tokom učenja harmonike, većina ispitanika (73,3%), uvek je koristila harmoniku sa klavirskim dirkama, samo jedan ispitanik (3,3%) je koristio harmoniku sa dugmadima, a (23,3%) ispitanika koristilo je obe vrste.

Tabela 11

*Struktura ispitanika prema menjanju veličine harmonike*

	Frekvencija	Procenat
Nisam menjao veličine harmonike	0	0,0
Menjao sam veličine harmonike	30	100,0
Ukupno	30	100,0

U uzorku od 30 ispitanika, nema onih koji nisu menjali veličinu harmonike.

Tabela 12

*Struktura ispitanika prema vrsti ličnog učenja sviranja harmonike*

	Frekvencija	Procenat
Vanškolsko / privatno	3	10,0
U muzičkoj školi	25	83,3
Kombinovano	2	6,7
Ukupno	30	100,0

Najveći broj ispitanika, njih 25 (83,3%) započeo je učenje sviranja harmonike u muzičkoj školi, dok su u okviru vanškolskog / privatnog učenja počeli da sviraju 3 ispitanika (10%) , a 2 ispitanika (6,7%) je učenje sviranja započelo na kombinovan način.

Tabela 13

*Struktura ispitanika prema obliku učenja sviranja harmonike*

	Frekvencija	Procenat
Individualno	26	86,7
Sa još nekim učenikom	2	6,7
U manjoj grupi učenika	2	6,7
Ukupno	30	100,0

Prema obliku učenja sviranja harmonike, 86,7% ispitanika je učilo da svira individualno, a po dva ispitanika su učili da sviraju sa nekim u paru, ili u okviru manje grupe učenika (6,7%).

### **3.8. Metode, tehnike, instrumenti istraživanja i obrada podataka**

Jedna od metoda koje su korišćene u ovom istraživanju je **deskriptivna metoda**, koja se drugačije naziva i neeksperimentalna, ili nekauzalna metoda. Ovom metodom se nastoji dati pregled aktuelnog stanja, odnosno jedna vrsta „snimanja“, ili snimak stanja onog što se izučava. Deskriptivna metoda namenjena je empirijskim istraživanjima, a u pedagoškim istraživanjima je namenjena istraživanju vaspitne empirije. Ona nema za cilj utvrđivanje kauzalnih veza (kao što to ima eksperimentalna metoda), nego je njen cilj što verniji opis (deskripcija) postojećih činjenica (Банђур, Поткоњак 1999: 149-150).

Za potrebe sagledavanja predmeta i problema istraživanja korišćena je **analiza sadržaja**. „Analiza sadržaja je metod istraživanja medijskog materijala, različitih dokumenata, slovnihi, zvučnih ili slikovnih zapisa i drugih oblika usmenog ili pismenog opštenja među ljudima” (Branković 2009: 125). Prvenstveno sagledavanje dostupne literature, metodičkih priručnika za učenje sviranja harmonike, udžbenika, nastavnog plana i programa, protokola intervjua vršeno je pomoću ove metode.

**Komparativna metoda** ključnu ulogu ima prilikom interpretacije rezultata istraživanja, na osnovu podataka dobijenih od strane pojedinaca, koji se podučavanjem bave izvan škole i pojedinaca, koji se podučavanjem sviranja harmonike bave u školi.<sup>135</sup>

Prva po redu primenjena tehnika u ovom istraživanju je **intervju**. Intervju je unapred pripremljen i planiran tematski razgovor između istraživača i ispitanika. U intervjuu istraživač usmeno postavlja pitanja ispitaniku. Svaki intervju, postavljanjem pitanja, treba da vodi ka realizaciji postavljenog istraživačkog cilja. Svaki intervju mora biti unapred pripremljen i dobro isplaniran, sa tačno

---

<sup>135</sup> “Komparativni pristup mora da bude oprezan, kako po pitanju stvari koje se upoređuju, tako i da su u pitanju sama poređenja. On treba da bude zasnovan na određenom problemu i da bude sastavni deo smisla istraživanja” (Nettl 1973: 158).

određenom temom, ciljem i zadacima. Intervju može biti slobodni i vezani. U vezanom intervjuu osnovu razgovora čine tačno definisana pitanja, dok u slobodnom intervjuu istraživač se vodi samo unapred definisanim temama za razgovor (Банђур, Поткоњак 1999: 236). Za potrebe ovih istraživanja primenjen je vezani intervju.<sup>136</sup> Tok intervjua je sniman diktafonom Olympus DS 4000, a po završetku intervjua odgovori ispitanika su transkribovani. Podaci dobijeni putem intervjua rasvetljavaju pitanja kao što su: kontakt učitelja / nastavnika i učenika u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike, mesto održavanja časa harmonike, tok časa, dinamika održavanja časova, didaktička sredstva, materijalna nadoknadu za održavanje časova, stil sviranja narodne muzike, efekti učenja sviranja. Odgovori dobijeni na ovaj način su predstavljeni na deskriptivan način, inkorporirani su u delove rada u kojima se raspravlja o navedenoj problematici i nisu upoređivani sa odgovorima dobijenim putem upotrebe druge tehnike.

Druga po redu tehnika koja je korišćena u ovom istraživanju je **tehnika skaliranja** i njoj pripadajući instrument skala procene sa pojedinim pitanjima anketnog tipa.<sup>137</sup> Tehnika skaliranja koristi se u slučaju kada se želi utvrditi stepen prisutnosti ili ispoljenosti nekog svojstva. Skala procene, kao istraživački instrument u okviru tehnike skaliranja, koristi se za ispitivanje mišljenja, interesovanja, pogleda, stavova i sl. Najčešće se koristi petostepena skala Likertovog tipa. U sklopu skale procene pitanja anketnog tipa prema vrsti su otvorena (ispitanici slobodno upisuju odgovor) i zatvorena (ispitanici biraju ponuđeni odgovor / odgovore).

Instrument korišćen u ovom istraživanju sastoji se od dva dela, to su:

1. Opšti podaci – koji se sastoji od 7 pitanja zatvorenog tipa i 7 pitanja otvorenog tipa

---

<sup>136</sup> Protokol vezanog intervjua, prilog, 280.

<sup>137</sup> Skala procene, prilog, 284.

2. Instrument za procenu pedagoško-muzičkih karakteristika pojedinih tipova učenja – sastoji se od 89 stavki koje se procenjuju na petostepenoj skali procene, i to odvojeno za vanškolsko, a odvojeno za školsko učenje. Takođe, sadrži i 6 pitanja zatvorenog i 2 pitanja otvorenog tipa.

Za obradu podataka dobijenih tehnikom skaliranja korišćeni su sledeći elementi **statističke metode**:

1. Srednja vrednost (aritmetička sredina) koja se označava slovom M, ili ponekad sa  $\bar{x}$ . Aritmetička sredina je najčešće korišćena mera srednje vrednosti, pa se, u literaturi, najčešće i naziva srednja vrednost. Ona se izračunava tako što se saberu odgovori svih ispitanika i podele se sa brojem ispitanika (Банђур, Поткоњак 1999: 344-345).
2. Razlike između ispitanika koji predaju u školskom i vanškolskom okruženju proveravane su putem t-testa, mere koja se koristi prilikom testiranja hipoteza. T-test se primenjuje kako bi se utvrdilo da li je razlika između dve aritmetičke sredine, ostvarene na istoj varijabli, statistički značajna. Prilikom računanja t-testa potrebno je u obzir uzeti broj stepeni slobode (df) i nivo statističke značajnosti (označava se slovom p, a koja treba da bude manja od .05 ili .01) (Банђур, Поткоњак 1999: 369-370).
3. Standardna devijacija (SD) je najčešće upotrebljavana mera disperzije. Ona označava koliko je prosečno odstupanje rezultata od aritmetičke sredine (Банђур, Поткоњак 1999: 345).

Podaci dobijeni pomoću instrumenta skala procene su obrađeni u statističkom programu IBM SPSS for Windows, verzija 22. Obrada podataka obuhvata deskriptivnu analizu pojedinačnih ajtema i poređenje razlika među grupama ispitanika, koje se objedinjuju na osnovu nezavisne varijable. Rezultati analize će biti predstavljeni prema istraživačkim zadacima, a prodiskutovani prema postavljenim hipotezama.

### **3.9. Metodološka ograničenja**

Uzorak na kojem je primenjena tehnika intervjua čini 30 pojedinaca (N=30), što predstavlja granicu između malog i velikog uzorka. Isto tako, uzorak na kojem je primenjena tehnika istraživanja skaliranje, takođe broji 30 pojedinaca (N=30). U oba slučaja, pri statističkoj obradi dobijenih podataka uzorci su posmatrani kao mali, ali reprezentativni i dobijeni rezultati se odnose na ispitanike od kojih su podaci dobijeni.

Prilikom uspostavljanja kontakta sa ispitanicima radi sprovođenja intervjua primećuju se svojevrsna „uzvratna potraživanja“, zahtevi ispitanika prema istraživaču, koja se ogledaju u tome da kao kompenzaciju za dobijene informacije, istraživač treba da nađe posao, zaposlenje za ispitanika. Isto tako, prilikom kontakta sa pojedinim ispitanicima za potrebe obavljanja intervjua, pojedinci su postavljali pitanja i uslove istraživaču, na primer: „Da li ste kontaktirali N. N.? Ako on učestvuje u intervjuu, ja neću.“ U oba navedena slučaja postavljanja zahteva i svojevrsnog uslovljavanja usled manifestacije sujete pojedinca, intervju nije sproveden i dotični pojedinci su izuzeti iz ovih istraživanja.



#### **4. REZULTATI ISTRAŽIVANJA – PRIKAZ, ANALIZA I INTERPRETACIJA**

Rezultati dobijeni ovim istraživanjem biće predstavljeni prema postavljenim istraživačkim zadacima. U okviru svakog istraživačkog zadatka će se analizirati osnovni deskriptivni pokazatelji za svaku stavku (ajtem) i to srednja vrednost (M), standardna devijacija (SD), kao i frekvencije i procenti odgovora ispitanika prema nezavisnoj varijabli (tip podučavanja). Ispitivanje razlika u odgovorima između grupa (tip podučavanja) je vršeno uz pomoć t-testa. U slučajevima kada postoji statistički značajna razlika u odgovorima između grupa ispitanika koji podučavaju van škole i u školi, dodatne analize izvršiće se i prema kontrolnim varijablama. Svaka razlika u odgovorima između ispitanika se pripisuje grupi ispitanika koji su instrument učili da sviraju u školi. Što se tiče nivoa završene škole ispitanika, samo jedan ispitanik pripada grupi koja nema završenu muzičku školu, nego gimnaziju, te će se po ovoj varijabli rezultati razmatrati u okviru ispitanika koji su završili do srednje muzičke škole i ispitanici koji su završili fakultet ili postdiplomske studije (objedinjeni u varijabli muzička akademija).

#### **4.1. Cilj podučavanja u vanškolskom i školskom učenju**

**Zadatak br. 1: Utvrditi da li postoji statistički značajna razlika u pogledu cilja podučavanja između vanškolskog i školskog učenja.**

U okviru ovog istraživačkog zadatka ispitanici su procenjivali šest stavki na petostepenoj skali procene. Kao i kod svih pitanja u instrumentu ispitanici su procenjivali cilj podučavanja u odnosu na vanškolsko (privatno) i školsko učenje.

Tabela 14

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za cilj podučavanja po tipu podučavanja*

	Tip podučavanja						95% CI		t	df
	Vanškolsko			Školsko			forMeanDifferenc			
	M	SD	n	M	SD	n	e			
Realizovati određen sadržaj ili gradivo	3,9333	,96115	15	4,4545	,73855	22	-1,088	,0462	-1,86	35
Zadovoljiti očekivanja roditelja i učenika	3,8667	1,06010	15	4,1364	,99021	22	-,962	,423	-,79	35
Razvijati interesovanje i ljubav prema instrumentu i muzici	5,0000	,00000	15	5,0000	,00000	22	/	/	/	/
Podsticati razvoj muzičkih sposobnosti (talenat)	4,7333	,59362	15	4,7273	,55048	22	-,380	,392	,03	35
Razviti veštinu muziciranja	4,8000	,56061	15	4,5909	,66613	22	-,216	,635	,99	35
Učiniti da se učenik kao ličnost oseća važnim i značajnim	4,0667	1,03280	15	4,4545	,80043	22	-1,000	,224	-1,29	35

Odgovori ispitanika ukazuju da najvažniji cilj koji se ostvaruje i u vanškolskom i u školskom učenju jeste razvijanje interesovanja i ljubavi prema muzici (M=5,0). U vanškolskom učenju, drugi cilj po prioritetnosti je razvijanje veštine muziciranja (M=4,8), a zatim slede podsticanje i razvoj muzičkih sposobnosti (M=4,73), činjenje da se učenik kao ličnost oseća važnim i značajnim (M=4,06), te realizacija određenog sadržaja (M=3,93) i na kraju, zadovoljenje

očekivanja roditelja i učenika ( $M=3,86$ ). U školskom učenju dolazi do drugačijih prioriteta ciljeva koje ispitanici smatraju da su značajni, pa pored najvažnijeg cilja koji je zajednički sa vanškolskim učenjem, u ( $M=4,72$ ), zatim razvijanje veštine muziciranja ( $M=4,59$ ), činjenje da se učenik kao ličnost oseća važnim i značajnim ( $M=4,45$ ), potom sledi realizovanje određenog sadržaja ( $M=4,45$ ) i na kraju zadovoljavanje očekivanja roditelja i učenika ( $M=4,13$ ).

Kao što je rečeno, kod oba tipa učenja, kao najvažniji cilj ispitanici su izdvojili razvijanje interesovanja i ljubavi prema instrumentu i muzici,. Iako se ciljevi mogu rangirati od najvažnijeg do najmanje važnog, analizom srednjih vrednosti vidimo da su svi ciljevi procenjeni veoma visoko, i to naročito u školskom tipu učenja (svaki cilj je procenjen iznad prosečne vrednosti  $M=4,0$ ).

Kako bismo uporedili odgovore ispitanika koji podučavaju u vanškolskom i školskom okruženju, urađen je t-test. Vrednosti t-testa nisu statistički značajne na nivou  $p<.05$  ili  $p<.01$  ni za jednu stavku u okviru ovog zadatka, što znači da ne postoji statistički značajna razlika u pogledu procene cilja podučavanja u vanškolskom i školskom okruženju.

Tabela 15

*Frekvencije i procenti odgovora ispitanika za cilj podučavanja po tipu podučavanja*

		Vanškolsko		Školsko	
		Frekvencija	Procenat	Frekvencija	Procenat
Realizovati određen sadržaj ili gradivo	u potpunosti se ne slažem	0	0,0%	0	0,0%
	ne slažem se	2	13,3%	1	4,5%
	delimično se slažem	1	6,7%	0	0,0%
	slažem se	8	53,3%	9	40,9%
	u potpunosti se slažem	4	26,7%	12	54,5%
Zadovoljiti očekivanja roditelja i učenika	u potpunosti se ne slažem	0	0,0%	1	4,5%
	ne slažem se	2	13,3%	0	0,0%
	delimično se slažem	3	20,0%	3	13,6%
	slažem se	5	33,3%	9	40,9%

	u potpunosti se slažem	5	33,3%	9	40,9%
Razvijati interesovanje i ljubav prema instrumentu i muzici	u potpunosti se ne slažem	0	0,0%	0	0,0%
	ne slažem se	0	0,0%	0	0,0%
	delimično se slažem	0	0,0%	0	0,0%
	slažem se	0	0,0%	0	0,0%
	u potpunosti se slažem	15	100,0%	22	100,0%
Podsticati razvoj muzičkih sposobnosti (talenat)	u potpunosti se ne slažem	0	0,0%	0	0,0%
	ne slažem se	0	0,0%	0	0,0%
	delimično se slažem	1	6,7%	1	4,5%
	slažem se	2	13,3%	4	18,2%
	u potpunosti se slažem	12	80,0%	17	77,3%
Razviti veštinu muziciranja	u potpunosti se ne slažem	0	0,0%	0	0,0%
	ne slažem se	0	0,0%	0	0,0%
	delimično se slažem	1	6,7%	2	9,1%
	slažem se	1	6,7%	5	22,7%
	u potpunosti se slažem	13	86,7%	15	68,2%
Učiniti da se učenik kao ličnost oseća važnim i značajnim	u potpunosti se ne slažem	0	0,0%	0	0,0%
	ne slažem se	1	6,7%	0	0,0%
	delimično se slažem	4	26,7%	4	18,2%
	slažem se	3	20,0%	4	18,2%
	u potpunosti se slažem	7	46,7%	14	63,6%

Frekvencije i procenti odgovora ispitanika za svaku stavku ukazuju na to da su svi ispitanici procenili da „razvijati interesovanje i ljubav prema instrumentu i muzici“ jeste najvažniji cilj koji treba da se ostvari i u vanškolskom i školskom okruženju (100% u oba slučaja). Da je važno realizovati određeni sadržaj ili gradivo u vanškolskom okruženju, sa numeričkom oznakom 4 procenilo je 53,3% ispitanika, dok je njih 54,5% u školskom okruženju, ovaj cilj ocenilo sa numeričkom oznakom 5. Visokim ocenama je izražena važnost zadovoljenja očekivanja roditelja i učenika, a tako smatra 66,6% ispitanika koji podučavaju u

vanškolskom okruženju i 81,8% ispitanika koji podučavaju u školi. Svakako, najveći broj ispitanika se u potpunosti slaže da je potrebno podsticati razvoj muzičkih sposobnosti, 80% ispitanika u vanškolskom i 77,3% u školskom okruženju. Da je bitno razvijati veštinu muziciranja u potpunosti se slaže 86,7% ispitanika koji podučavaju van škole i 68,2% ispitanika koji podučavaju u okviru škole. Ispitanicima je bitno stvaranje mogućnosti da se učenik kao ličnost oseća važnim i značajnim, te je visokim ocenama (4, 5) ovaj cilj vrednovalo 66,7% ispitanika koji podučavaju u vanškolskom okruženju, kao i 81,8% ispitanika koji podučavaju u školi.

#### **4.2. Vremensko trajanje časa i socijalni oblici nastave u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike**

**Zadatak br. 2: Utvrditi da li postoji statistički značajna razlika u pogledu vremenskog trajanja časa i socijalnog oblika nastave u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.**

##### **Dužina trajanja časa**

Tabela 16

*Rezultati t-testa za dužinu trajanja časa podučavanja po tipu podučavanja*

	Tip podučavanja		95% CI for Mean Difference		t	df
	Vanškolsko	Školsko				
	n	n				
Dužina trajanja časa	15	22	-,119	2,629	1,90	20,4

Srednje vrednosti nisu računane za varijablu dužina trajanja časa, jer odgovori ispitanika nisu razvrstavani na ordinarnoj, nego nominalnoj skali, te računanje srednjih vrednosti odgovora ne daje upotrebljive podatke. Rezultati sprovedenog t-testa za poređenje razlike u odgovorima za dužinu časa u

vanškolskom i školskom okruženju ukazuju na to da vrednost t-testa nije značajna na nivou  $p < .05$  ( $t=1.90$ ,  $p > .05$ ). Ne postoji statistički značajna razlika u pogledu dužine trajanja časa u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

Tabela 17

*Frekvencije i procenti odgovora ispitanika za dužinu trajanja časa po tipu podučavanja*

	Vanškolsko		Školsko		
	Frekvencija	Procenat	Frekvencija	Procenat	
Dužina trajanja časa	30-45 minuta	4	28,6%	8	34,8%
	30-90 minuta	1	7,1%	4	17,4%
	45-90 minuta	0	0,0%	4	17,4%
	45 minuta	1	7,1%	6	26,1%
	90 minuta	2	14,3%	1	4,3%
	60 minuta	6	42,9%	0	0,0%

Odgovori ispitanika na pitanje koliko im najčešće traje čas u vanškolskom i školskom tipu učenja razvrstani su u šest kategorija. U vanškolskom podučavanju čas najčešće traje 60 minuta (42,9%) i pod tim se podrazumeva sat vremena podučavanja, dok u školskom okruženju čas je najčešće 30-45 minuta (34,8%). Razlika u vremenskom trajanju časa se može protumačiti drugačijim organizacionim formama, odnosno školskim planom prema kojem čas traje 30 od prvog do trećeg razreda osnovne muzičke škole, 45 minuta za učenike od četvrtog do šestog razreda osnovne muzičke škole, dok u srednjim školama čas harmonike traje 90 minuta.

## Socijalni oblik nastave

Tabela 18  
Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za oblike nastavnog rada po tipu podučavanja

	Tip podučavanja						95% CI		t	df
	Vanškolsko			Školsko			forMeanDifference			
	M	SD	n	M	SD	n				
Pojedinačna ili individualna	4,8000	,56061	15	5,0000	,00000	22	-,510	,110	-1,38	14
Rad u paru ili sa dva učenika	2,8000	1,52128	15	3,6364	1,49747	22	-1,861	,188	-1,66	35
Rad u grupi, tj. 3 do 6 učenika	2,0667	1,22280	15	3,0909	1,47710	22	-1,963	-,085	-2,22*	35
Frontalno podučavanje / nastava	2,4667	1,50555	15	2,8182	1,62235	22	-1,423	,720	-,67	35
Kombinovanje više oblika rada	2,5333	1,30201	15	3,8636	1,35560	22	-2,237	-,423	-2,98*	35

\*  $p < .05$ .

Oblik nastavnog rada koji se najčešće koristi i u školskom i vanškolskom okruženju jeste pojedinačno, odnosno individualno podučavanje poje podrazumeva rad jednog nastavnika sa jednim učenikom ( $M=4,8$  u vanškolskom i  $M=5,0$  u školskom podučavanju). U vanškolskom učenju nakon individualnog oblika rada, koji je na prvom mestu, dolazi rad u paru ( $M=2,8$ ), zatim kombinovanje više oblika rada ( $M=2,53$ ), frontalno podučavanje ( $M=2,46$ ) i na kraju rad u grupi ( $M=2,06$ ). U školskom okruženju situacija je nešto drugačija. Prema odgovorima ispitanika, prvi oblik nastavnog rada koji se najčešće koriste je pojedinačni ili individualni oblik rada ( $M=5,0$ ), zatim sledi kombinovanje više oblika rada ( $M=3,86$ ), rad u paru ( $M=3,63$ ), rad u grupi ( $M=3,09$ ) i na kraju frontalno podučavanje ( $M=2,82$ ).

Rezultati poređenja razlika u odgovorima između grupa pokazuju da postoji statistički značajna razlika u zastupljenosti rada u grupi ( $t=-2,22$ ,  $p<.05$ ) i kombinovanja više oblika rada ( $t=-2,98$ ,  $p<.05$ ) između vanškolskog i školskog



učenja. Naime, rad u grupi i kombinovanje više oblika rada učestaliji su u školskom učenju.

Tabela 19  
*Frekvencije i procenti odgovora ispitanika za oblike nastavnog rada po tipu podučavanja*

		Vanškolsko		Školsko	
		Frekvencija	Procenat	Frekvencija	Procenat
Pojedinačna ili individualna	uopšte nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je značajno	1	6,7%	0	0,0%
	značajno je	1	6,7%	0	0,0%
	veoma je značajno	13	86,7%	22	100,0%
Rad u paru ili sa dva učenika	uopšte nije značajno	5	33,3%	4	18,2%
	nije značajno	2	13,3%	1	4,5%
	delimično je značajno	0	0,0%	2	9,1%
	značajno je	7	46,7%	7	31,8%
	veoma je značajno	1	6,7%	8	36,4%
Rad u grupi, tj. 3 do 6 učenika	uopšte nije značajno	8	53,3%	5	22,7%
	nije značajno	0	0,0%	3	13,6%
	delimično je značajno	5	33,3%	3	13,6%
	značajno je	2	13,3%	7	31,8%
	veoma je značajno	0	0,0%	4	18,2%
Frontalno podučavanje / nastava	uopšte nije značajno	5	33,3%	8	36,4%
	nije značajno	5	33,3%	2	9,1%
	delimično je značajno	0	0,0%	2	9,1%
	značajno je	3	20,0%	6	27,3%
	veoma je značajno	2	13,3%	4	18,2%
Kombinovanje više oblika rada	uopšte nije značajno	5	33,3%	3	13,6%
	nije značajno	2	13,3%	0	0,0%
	delimično je značajno	3	20,0%	3	13,6%
	značajno je	5	33,3%	7	31,8%
	veoma je značajno	0	0,0%	9	40,9%

Deskriptivni pokazatelji i frekvencije odgovora nam ukazuju da se odgovori ispitanika – delatnika u školskom i vanškolskom podučavanju ne razlikuju značajno kada je u pitanju oblik rada pojedinačna, ili individualna nastava. Svi

ispitanici u školskom podučavanju su se složili da je pojedinačna nastava veoma značajna (100%), a da je ona veoma značajna, ili značajna, odgovorilo je i 93,4% % ispitanika vanškolskog podučavanja. Njih 6,7% nije dalo prednost nijednoj varijanti ponuđenih odgovora. Da je rad u paru ili sa dva učenika veoma značajan ili značajan smatra 53,4 % ispitanika u vanškolskom i 68,2% ispitanika u školskom podučavanju. Da ovaj oblik rada nije značajan, ili uopšte nije značajan, smatra 46,6% ispitanika u vanškolskom i 22,7% ispitanika u školskom tipu podučavanja, dok 9,1% ispitanika u školskom podučavanju smatra da ovaj oblik rada delimično značajan.

Za rad u grupi od 3-6 učenika čak 53,3% ispitanika vanškolskog podučavanja smatra da uopšte nije značajan, dok se za odgovor uopšte nije značajan i nije značajan opredelilo 36,3% ispitanika školskog podučavanja. 13,3% ispitanika vanškolskog podučavanja smatra da je ovaj oblik rada značajan, dok je kao značajan, ili veoma značajan odredilo čak 50% ispitanika školskog podučavanja. Za odgovor delimično značajan opredelilo se 33,3% ispitanika vanškolskog i 31,8% školskog podučavanja.

U vanškolskom podučavanju, 66,6% ispitanika smatra da frontalno podučavanje nije značajno, dok njih 33,3% smatra ovaj oblik rada značajnim, odnosno veoma značajnim. Ispitanici školskog podučavanja su u istom procentu odgovorili da je ovaj oblik rada veoma značajan, odnosno da nije značajan sa 45.5%. Ostali smatraju da je ovaj oblik rada delimično značajan. Kao veoma značajno i značajno kombinovanje više oblika rada ocenilo je 72,7% ispitanika u školskom podučavanju, dok je tako vrednovalo 33,3% ispitanika u vanškolskom načinu podučavanja. Da kombinovanje više oblika rada nije uopšte značajno ocenilo je 46,6% ispitanika vanškolskog podučavanja, kao i 13,6% ispitanika školskog podučavanja. Odgovoru delimično je značajno prednost je dalo 20% ispitanika u vanškolskom i 13,6% u školskom podučavanju.

Tabela 20

Rezultati t-testa za oblike nastavnog rada po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja

	Do 10 godina				Do 20 godina				Preko 20 godina			
	95% CI forMeanDifferenc e	t	d f	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDif ference	t	df	95% CI forMeanDif ference	t	df
	Rad u grupi, tj. 3 do 6 učenika	-3,822	,822	-1,53	7	-2,611	1,477	-,63	9	-2,361	,303	-1,65
Kombinovanje više oblika rada	-4,477	,811	-1,64	7	-1,901	,434	-1,42	9	-2,905	-,179	-2,41*	15

Naknadna poređenja razlika u odgovorima između grupe ispitanika koji podučavaju van škole i u školi, uz uzimanje u obzir kontrolne varijable godine podučavanja, ukazuju na to da statistički značajna razlika u odgovorima između vanškolskog i školskog podučavanja postoji samo kod ispitanika koji se podučavanjem bave više od 20 godina i to za kombinovanje više oblika rada ( $t=-241$ ,  $p<.05$ ), odnosno ti ispitanici u školskom učenju češće kombinuju više oblika rada, nego ispitanici koji manje godina podučavaju.

Tabela 21

*Rezultati t-testa za oblike nastavnog rada po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu stepen muzičkog obrazovanja*

	Srednja muzička škola				Muzička akademija			
	95% CI forMeanDifference		t	df	95% CI forMeanDifference		t	df
Rad u grupi, tj. 3 do 6 učenika	-4,023	2,123	-,832	4,34	-2,288	-,045	-2,14*	25
Kombinovanje više oblika rada	-3,257	1,157	-1,125	7	-2,563	-,3261	-2,66*	25

\*  $p < .05$ .

Kada kao kontrolnu varijablu u obzir uzmemo stepen muzičkog obrazovanja, statistički značajna razlika između grupa se ogleda kod ispitanika koji imaju završenu muzičku akademiju i to u zastupljenosti oblika rada u grupi ( $t=-2.12$ ,  $p<.05$ ) i kombinovanju više oblika rada ( $t=2.66$ ,  $p<.05$ ). Ispitanici koji imaju završenu muzičku akademiju u školskom učenju više koriste rad u grupi i kombinovanje više oblika rada.

### 4.3. Odabir vrste učenja (iz nota, po sluhu) u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike

**Zadatak br. 3: Utvrditi da li postoje statistički značajne razlike u pogledu odabira vrste učenja (iz nota, po sluhu) u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.**

Tabela 22

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za odabir vrste učenja po tipu podučavanja*

	Tip podučavanja						95% CI		t	df
	Vanškolsko			Školsko			for Mean Difference			
	M	SD	n	M	SD	n				
Iz nota	4,533	,834	15	5,000	,000	22	,92841	-,005	-	14
Po sluhu	3,933	1,334	15	2,909	1,306	22	,12866	1,919	2,17*	35

\*  $p < .05$ .

U školskom podučavanju se prednost daje učenju iz nota i svi ispitanici su procenili da je ono veoma važno ( $M=5.0$ ), dok se u vanškolskom učenju isto daje prvenstvo učenju iz nota, ali u nešto manjoj meri ( $M=4.53$ ). Učenju po sluhu se pridaje više značaja u vanškolskom, nego u školskom okruženju. Rezultati poređenja odgovora ispitanika koji podučavaju u školi i van škole ukazuju na to da postoji statistički značajna razlika u odgovorima među grupama i u pogledu učenja iz nota ( $t=-2.17$ ,  $p<.05$ ) i učenja po sluhu ( $t=2.32$ ,  $p<.05$ ). Upravo učenje iz nota je vrsta učenja za koju ispitanici i u vanškolskom i u školskom učenju smatraju da treba da bude oslonac prilikom učenja sviranja harmonike.

Tabela 23

*Frekvencije i procenti odgovora ispitanika za odabir vrste učenja po tipu podučavanja*

		Vanškolsko		Školsko	
		Frekvencija	Procenat	Frekvencija	Procenat
Iz nota	uopšte nije važno	0	0,0%	0	0,0%
	nije važno	1	6,7%	0	0,0%
	delimično je važno	0	0,0%	0	0,0%
	važno je	4	26,7%	0	0,0%
	veoma je važno	10	66,7%	22	100,0%
	Po sluhu	uopšte nije važno	2	13,3%	5
	nije važno	0	0,0%	2	9,1%
	delimično je važno	1	6,7%	7	31,8%
	važno je	6	40,0%	6	27,3%
	veoma je važno	6	40,0%	2	9,1%

Da je učenje iz nota veoma važno složili su se i ispitanici koji podučavaju u školi – svih 100%, i oni koji podučavaju privatno, ukupno 93,3%. Učenje po sluhu smatra važnim čak 80% ispitanika koji podučavaju privatno, dok se sa tim složilo 36,4% ispitanika koji podučavaju u školi. Nevažnim učenje po sluhu ocenjuje 13,3% ispitanika koji podučavaju privatno, a delimično važnim 31,8% koji podučavaju u školi. Isti broj i procenat ispitanika koji podučavaju privatno ocenjuje učenje po sluhu kao važno (40%) i veoma važno (40%).

Tabela 24

Rezultati t-testa za odabir vrste učenja po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja

	Do 10 godina				Do 20 godina				Preko 20 godina			
	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df
Iz noia	-1,76755	1,101	-1,00*	2	-2,419	,819	-1,37	4	-.737	,165	1,55	6
Po sluhu	-1,189	3,189	1,08	7	-.0818	2,282	2,10	9	-.722	2,236	1,09	15

\* p < .05.

Statistički značajna razlika uočena je kod ispitanika koji se podučavanjem sviranja harmonike bave do 10 godina i to za tip podučavanja iz nota ( $t=1.00$ ,  $p<.05$ ), jer upravo oni, u odnosu na druge, u školskom učenju češće primenjuju učenje iz nota. Kod ostalih grupa ispitanika ne postoji statistički značajna razlika u odgovorima u pogledu školskog i vanškolskog učenja.

Tabela 25

*Rezultati t-testa za odabir vrste učenja po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu stepen muzičkog obrazovanja*

*Rezultati t-testa za odabir vrste učenja po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu stepen muzičkog obrazovanja*

	Srednja muzička škola				Muzička akademija			
	95% CI forMeanDifference		t	df	95% CI forMeanDifference		t	df
Iz nota	-1,08009	,28009	-1,633	4,000	-1,22372	,33483	-1,315	8,000
Po sluhu	-,42254	3,72254	1,883	7	-,00872	2,11984	2,043	25

\*  $p < .05$ .

Ako se uzme u obzir stepen završenog muzičkog obrazovanja kao kontrolna varijabla, rezultati t-testa nisu statistički značajni na nivou  $p<0.5$  i može se konstatovati da ne postoji statistički značajna razlika u odgovorima ispitanika u vanškolskom i školskom učenju.

#### **4.4. Primena pojedinih nastavnih, tehničkih i drugih sredstava, koja se koriste u podučavanju u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike**

**Zadatak br. 4: Utvrditi da li postoji razlika u pogledu primene pojedinih nastavnih, tehničkih i drugih sredstava, koja se koriste u podučavanju u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.**



Tabela 26

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za primenu nastavnih, tehničkih i drugih sredstava po tipu podučavanja*

	Tip podučavanja						95% CI forMeanDifference		t	df
	Vanškolsko			Školsko						
	M	SD	n	M	SD	n				
Harmonika	4,600	,9103	15	5,000	,00000	22	-,904	,10408	-1,70	14,000
Pomoćni ili drugi muzički instrument	2,800	1,4735	15	3,227	1,74388	22	-1,543	,68831	-,78	35
Metronom	4,266	,88372	15	4,590	,59033	22	-,864	,21557	-1,24	22,43
Muzička tabla	1,000	,00000	15	1,000	,00000	22				
Interaktivna multimedijalna tabla	1,000	,00000	15	1,000	,00000	22				
Računarski obrazovni softver	1,000	,00000	15	1,000	,00000	22				
Internet	3,866	1,4074	15	3,591	1,40269	22	-,679	1,230	,58	35
Nosači i emiteri zvuka (gramofonske ploče, kompakt diskovi, kasete i sl.)	3,266	1,4864	15	3,818	1,36753	22	-1,514	,411	-1,16	35
Obična školska tabla	1,000	,00000	15	1,000	,00000	22				
Specijalne muzičke video prezentacije	1,000	,00000	15	1,136	,63960	22	-,473	,201	-,82	35
Udžbenici ili metodički priručnici	4,066	1,2228	15	4,863	,351	22	-1,486	-,10761	-2,46*	15,58
Stalak za note	4,066	1,1629	15	4,727	,8823	22	-1,343	,022	-1,965	35
Notni materijal	4,600	,7368	15	5,000	,000	22	-,808	,008	-2,10	14
Notna sveska	4,400	,98561	15	4,591	,796	22	,78705	,40524	-,650	35
Obična sveska ili	4,200	1,08233	15	4,727	,702	22	-1,122	,0672	-1,80	35

beležnica

\*  $p < .05$  \*\*  $p < .01$ .

Ispitanici smatraju da su harmonika i notni materijal najvažnija nastavna sredstva koja se koriste u vanškolskom ( $M=4,6$ ) i školskom učenju ( $M=5,0$ ). U vanškolskom učenju, posle harmonike i notnog materijala, najčešće koriste se notna sveska ( $M=4,4$ ), metronom ( $M=4,26$ ), obična sveska ( $M=4,2$ ), stalak za note ( $M=4,06$ ), udžbenici ( $M=4,06$ ), internet ( $M=3,86$ ), nosači i emiter zvuka ( $M=3,26$ ), potom pomoćni ili drugi instrument ( $M=2,8$ ). U vanškolskom učenju uopšte se ne koriste interaktivna multimedijalna tabla, računarski obrazovni softver, muzička tabla, obična školska tabla i specijalne muzičke video prezentacije.

U školskom učenju, nakon harmonike i notnog materijala, najčešće se upotrebljavaju sledeća nastavna, tehnička i druga sredstva: udžbenici ( $M=4,83$ ), stalak za note ( $M=4,72$ ), obična sveska ( $M=4,72$ ), notna sveska ( $M=4,59$ ), metronom ( $M=4,59$ ), nosači i emiteri zvuka ( $M=3,81$ ), internet ( $M=3,59$ ), pomoćni ili drugi instrument ( $M=3,23$ ) i specijalne muzičke video prezentacije ( $M=1,14$ ). U školskom učenju uopšte se ne koriste muzičke table, interaktivne multimedijalne table, računarski obrazovni softver i obična školska tabla.

Rezultati t-testa ukazuju da postoji statistički značajna razlika u korišćenju udžbenika ili metodičkih priručnika ( $t=-2,46$ ,  $p<.05$ ) u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike. Udžbenici / metodički priručnici se češće koriste u školskom učenju sviranja harmonike.

Tabela 27

*Frekvencije i procenti odgovora ispitanika za primenu nastavnih, tehničkih i drugih sredstava po tipu podučavanja*

		Vanškolsko		Školsko	
		Frekvencija	Procenat	Frekvencija	Procenat
Harmonika kao instrument	u potpunosti nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	nije značajno	1	6,7%	0	0,0%
	delimično je značajno	1	6,7%	0	0,0%
	značajno je	1	6,7%	0	0,0%
	veoma je značajno	12	80,0%	22	100,0%
Pomoćni ili drugi muzički instrument	u potpunosti nije značajno	5	33,3%	7	31,8%
	nije značajno	0	0,0%	1	4,5%
	delimično je značajno	5	33,3%	2	9,1%
	značajno je	3	20,0%	4	18,2%
	veoma je značajno	2	13,3%	8	36,4%
Metronom	u potpunosti nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je značajno	4	26,7%	1	4,5%
	značajno je	3	20,0%	7	31,8%
	veoma je značajno	8	53,3%	14	63,6%
Muzička tabla	u potpunosti nije značajno	15	100,0%	22	100,0%
	nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je značajno	0	0,0%	0	0,0%
	značajno je	0	0,0%	0	0,0%
	veoma je značajno	0	0,0%	0	0,0%
Interaktivna multimedijalna tabla	u potpunosti nije značajno	15	100,0%	22	100,0%
	nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je značajno	0	0,0%	0	0,0%
	značajno je	0	0,0%	0	0,0%
	veoma je značajno	0	0,0%	0	0,0%
Računarski obrazovni softver	u potpunosti nije značajno	15	100,0%	22	100,0%
	nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je značajno	0	0,0%	0	0,0%
	značajno je	0	0,0%	0	0,0%

	veoma je značajno	0	0,0%	0	0,0%
Internet	u potpunosti nije značajno	2	13,3%	4	18,2%
	nije značajno	1	6,7%	0	0,0%
	delimično je značajno	0	0,0%	3	13,6%
	značajno je	6	40,0%	9	40,9%
	veoma je značajno	6	40,0%	6	27,3%
Nosaci i emiteri zvuka (gramofonske ploče, kompakt diskovi, kasete i sl.)	u potpunosti nije značajno	3	20,0%	3	13,6%
	nije značajno	1	6,7%	1	4,5%
	delimično je značajno	4	26,7%	1	4,5%
	značajno je	3	20,0%	9	40,9%
	veoma je značajno	4	26,7%	8	36,4%
Obična školska tabla	u potpunosti nije značajno	15	100,0%	22	100,0%
	nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je značajno	0	0,0%	0	0,0%
	značajno je	0	0,0%	0	0,0%
	veoma je značajno	0	0,0%	0	0,0%
Specijalne muzičke video prezentacije	u potpunosti nije značajno	15	100,0%	21	95,5%
	nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je značajno	0	0,0%	0	0,0%
	značajno je	0	0,0%	1	4,5%
	veoma je značajno	0	0,0%	0	0,0%
Udžbenici ili metodički priručnici	u potpunosti nije značajno	1	6,7%	0	0,0%
	nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je značajno	4	26,7%	0	0,0%
	značajno je	2	13,3%	3	13,6%
	veoma je značajno	8	53,3%	19	86,4%
Stalak za note	u potpunosti nije značajno	1	6,7%	1	4,5%
	nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je značajno	3	20,0%	0	0,0%
	značajno je	4	26,7%	2	9,1%

	veoma je značajno	7	46,7%	19	86,4%
Notni materijal	u potpunosti nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je značajno	2	13,3%	0	0,0%
	značajno je	2	13,3%	0	0,0%
	veoma je značajno	11	73,3%	22	100,0%
Notna sveska	u potpunosti nije značajno	0	0,0%	0	0,0%
	nije značajno	1	6,7%	1	4,5%
	delimično je značajno	2	13,3%	1	4,5%
	značajno je	2	13,3%	4	18,2%
	veoma je značajno	10	66,7%	16	72,7%
Obična sveska ili beležnica	u potpunosti nije značajno	1	6,7%	0	0,0%
	nije značajno	0	0,0%	1	4,5%
	delimično je značajno	1	6,7%	0	0,0%
	značajno je	6	40,0%	3	13,6%
	veoma je značajno	7	46,7%	18	81,8%

Obe grupe ispitanika ocenile su harmoniku kao najvažnije sredstvo koje se koristi u podučavanju, njih 100% u školskom i 80% u vanškolskom učenju. Interesan je podatak da su obe grupe imale ujednačene procentne vrednosti i po pitanju drugih nastavnih i tehničkih sredstava, koji se koriste u radu. Tako su metronom, stalak za note, notni materijal, notna i obična sveska, udžbenici ocenjeni kao značajni i veoma značajni u radu od strane preko 80% ispitanika obe grupe. Ispitanici su bili jednoglasni i kod ocene sredstava koja su potpuno bez značaja za rad. Svih 100% ispitanika iz obe grupe ocenili su muzičku tablu, interaktivnu multimedijalnu tablu, računarski obrazovni softver kao sredstva koja su potpuno bez značaja za podučavanje sviranja harmonike.

Tabela 28

*Rezultati t-testa za primenu nastavnih, tehničkih i drugih sredstava po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja*

	Do 10 godina			Do 20 godina			Preko 20 godina						
	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df				
Udžbenici ili metodički priručnici	-.4120	,744	,68	7	1,803	,869	-.87	5,4	7	-2,721	-,136	2,70	6

Ukoliko se kao kontrolna varijabla uzmu godine podučavanja i uporede razlike u odgovorima ispitanika koji podučavaju u školskom i vanškolskom kontekstu, vidi se da rezultati t-testa nisu statistički značajni na nivou  $p < 0.5$ . To znači da ne postoji statistički značajna razlika u odgovorima ispitanika koji podučavaju u školi i van nje, kada se kao kontrolna varijabla uzmu godine podučavanja.

Tabela 29

*Rezultati t-testa za primenu nastavnih, tehničkih i drugih sredstava po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu stepen muzičkog obrazovanja*

	Srednja muzička škola			Akademija				
	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df		
Udžbenici ili metodički priručnici	-2,239	-,16115	-3,2	4	-1,594	,594	-1,04	8,594

Kao kod godina podučavanja, vrednosti t-testa nisu statistički značajne ni kada se uzme kao kontrolna varijabla stepen muzičkog obrazovanja. Razlike u odgovorima o učestalosti potrebe udžbenika / metodičkih priručnika potiču od načina organizovanja učenja (u školi i van nje). U školi je veći akcenat na korišćenju

udžbenika, odnosno metodičkih priručnika, jer sama organizaciona forma školskog učenja zahteva korišćenje ovih sredstava.

#### **4.5. Faktori koji utiču na organizaciju časa u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike**

**Zadatak br. 5: Utvrditi da li postoji razlika u odgovorima ispitanika u pogledu faktora koji utiču na organizaciju časa u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.**

Tabela 30

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za faktore organizacije časa po tipu podučavanja*

	Tip podučavanja						95% CI forMeanDifference		t	df
	Vanškolsko			Školsko						
	M	SD	n	M	SD	n				
Predviđeni sadržaji ili gradivo	3,8667	,91548	15	4,3182	,56790	22	-,946	,043	-1,85	35
Nivo spremnosti i motivacije učenika za rad ili čas	4,3333	,72375	15	4,5000	,74001	22	-,665	,332	-,68	35
Aktuelne želje učenika	3,9333	,96115	15	4,0909	1,01929	22	-,835	,519	-,47	35
Sticaj datih okolnosti ili spontanosti	3,9333	,79881	15	4,0455	1,04550	22	-,761	,537	-,35	35
Potreba predstojeće g javnog nastupa ili takmičenja	4,6000	,50709	15	4,8636	,46756	22	-,601	,073	-1,60	28,5
Trenutne moje inspiracije ili raspoloženja	3,4667	1,3557	15	3,5909	1,43623	22	-1,079	,831	-,26	35

Prilikom procenjivanja faktora koji utiču na organizaciju časa, ispitanici koji podučavaju van škole navode da faktor koji ima najviše uticaja je potreba predstojećeg javnog nastupa (M=4,6). Dalje, faktori koji imaju uticaj na organizovanje časa su nivo spremnosti i motivacije učenika za rad (M=4,33), aktuelne želje učenika (M=3,93) i sticaj datih okolnosti (M=3,93), te predviđeni sadržaj ili gradivo (M=3,87) i trenutne inspiracije i raspoloženja ispitanika (M=3,47). U školskom učenju, takođe, kao najvažniji faktor ističe se potreba predstojećeg javnog nastupa (M=4,86), zatim nivo spremnosti i motivacije učenika za rad (M=4,5), predviđeni sadržaj ili gradivo (M=4,32), aktuelne želje učenika (M=4,09), sticaj datih okolnosti (M=4,05) i na kraju trenutne inspiracije, ili raspoloženja nastavnika / ispitanika (M=3,59).

Poređenjem razlika u odgovorima ispitanika za grupe školsko i vanškolsko učenje zaključuje se da ne postoji statistički značajna razlika u odgovorima ispitanika, jer vrednosti t-testa nisu značajne na nivou  $p < .05$ . Odnosno, ne postoji statistički značajna razlika u pogledu faktora koji utiču na organizovanje časa u vanškolskom i školskom učenju.

Tabela 31

*Frekvencije i procenti odgovora ispitanika za faktore organizacije časa po tipu podučavanja*

		Vanškolsko		Školsko	
		Frekvencija	Procenat	Frekvencija	Procenat
Predviđeni sadržaji ili gradivo	uopšte ne utiču	0	0,0%	0	0,0%
	ne utiču	1	6,7%	0	0,0%
	delimično utiču	4	26,7%	1	4,5%
	utiču	6	40,0%	13	59,1%
	veoma utiču	4	26,7%	8	36,4%
Nivo spremnosti i motivacije učenika za rad ili čas	uopšte ne utiču	0	0,0%	0	0,0%
	ne utiču	0	0,0%	0	0,0%
	delimično utiču	2	13,3%	3	13,6%
	utiču	6	40,0%	5	22,7%
	veoma utiču	7	46,7%	14	63,6%



Aktuelne želje učenika	uopšte ne utiču	0	0,0%	1	4,5%
	ne utiču	1	6,7%	1	4,5%
	delimično utiču	4	26,7%	1	4,5%
	utiču	5	33,3%	11	50,0%
	veoma utiču	5	33,3%	8	36,4%
Sticaj datih okolnosti ili spontanosti	uopšte ne utiču	0	0,0%	1	4,5%
	ne utiču	0	0,0%	1	4,5%
	delimično utiču	5	33,3%	2	9,1%
	utiču	6	40,0%	10	45,5%
	veoma utiču	4	26,7%	8	36,4%
Potreba predstojećeg javnog nastupa ili takmičenja	uopšte ne utiču	0	0,0%	0	0,0%
	ne utiču	0	0,0%	0	0,0%
	delimično utiču	0	0,0%	1	4,5%
	utiču	6	40,0%	1	4,5%
	veoma utiču	9	60,0%	20	90,9%
Trenutne moje inspiracije ili raspoloženja	uopšte ne utiču	2	13,3%	4	18,2%
	ne utiču	1	6,7%	0	0,0%
	delimično utiču	4	26,7%	4	18,2%
	utiču	4	26,7%	7	31,8%
	veoma utiču	4	26,7%	7	31,8%

Kao najvažniji faktor koji utiče na organizaciju časa ispitanici su naveli potrebu predstojećeg javnog nastupa ili takmičenja, i to svih 100% ispitanika vanškolskog učenja i 95,5% koji podučavaju u školi. i 95,5% koji podučavaju u školi. Preko 80% ispitanika obe grupe navelo je nivo spremnosti i motivacija učenika za rad kao važan faktor za organizaciju časa. Na organizaciju časa bitno utiču i aktuelne želje učenika, prema mišljenju 66,6% ispitanika koji podučavaju privatno i 86,4% koji podučavaju u školi. Preko 50% ispitanika obe grupe smatra važnim i sticaj datih okolnosti i spontanosti. Interesantan podatak je da 20% ispitanika obe grupe smatra da za organizaciju časa nema nikakvog uticaja trenutna inspiracija i raspoloženje predavača.

#### 4.6. Primena pojedinih postupaka motivacije učenika na času u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike

**Zadatak br. 6: Utvrditi da li postoji statistički značajna razlika u pogledu primene pojedinih postupaka motivacije učenika na času u vanškolskom i školskom učenju harmonike.**

Tabela 32

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za primenu postupaka motivacije po tipu podučavanja*

	Tip podučavanja						95% CI for Mean Difference		t	df
	Vanškolsko			Školsko			e			
	M	SD	n	M	SD	n				
Veselo ponašanje onoga ko podučava / nastavnika	4,4000	,82808	15	4,4545	,91168	22	-,652	,543	-,18	35
Topla i podsticajna socio-emocionalna atmosfera	4,6000	,63246	15	4,8636	,46756	22	-,658	,131	-1,38	24,1
Prijatno fizičko okruženje	4,2000	1,0823	15	4,3636	1,00216	22	-,867	,539	-,47	35
Razgovor sa učenicom / učenicima o muzici	4,7333	,45774	15	4,8182	,50108	22	-,414	,244	-,52	35
Slušanje muzičkih primera sa nosača zvuka	4,2000	1,2649	15	4,4091	,73414	22	-,876	,458	-,64	35
Sviranje učenika	4,5333	,74322	15	4,6818	,64633	22	-,615	,318	-,65	35
Sviranje sa učenicom / učenicima	4,6000	1,1212	15	4,6818	,89370	22	-,755	,592	-,25	35
Sloboda da učenik uči svirati melodije po svom izboru	3,800	,77460	15	4,0455	,89853	22	-3,429	8,405	,901	14,136
Korektno ocenjivanje postignuća	3,6667	1,7593	15	4,8182	,39477	22	-2,136	-,166	-2,49*	14,966

učenika										
Javni nastupi učenika	4,1333	1,1254	15	4,9091	,42640	22	-1,419	-,133	-2,55*	16,7
Pružanje mogućnosti da svaki učenik bude uspješan	4,4667	,74322	15	4,7727	,42893	22	-,749	,137	-1,44	20,4
Blagovremene informacije i korekcije	4,8000	,41404	15	4,9091	,42640	22	-,396	,177	-,77	35
Pohvale	4,7333	,59362	15	4,7727	,52841	22	-,417	,338	-,21	35
Nagrade	4,5333	,74322	15	4,6818	,64633	22	-,615	,318	-,65	35
Primerene kazne	3,3333	1,1127	15	4,3636	,78954	22	-1,664	-,396	-3,30**	35

\*  $p < .05$  \*\*  $p < .01$ .

Kao osnovno sredstvo motivacije u vanškolskom okruženju koriste se blagovremene informacije i korekcije ( $M=4,8$ ), a zatim pohvale ( $M=4,73$ ), razgovor sa učenicima o muzici ( $M=4,73$ ), topla socio-emocionalna atmosfera ( $M=4,6$ ), sviranje sa učenikom ( $M=4,6$ ), sviranje učenika ( $M=4,53$ ), nagrade ( $M=4,53$ ), pružanje mogućnosti učenicima da budu uspješni ( $M=4,47$ ), veselo ponašanje onog ko podučava ( $M=4,4$ ), slušanje muzičkih primera sa nosača zvuka ( $M=4,2$ ), prijatno fizičko okruženje ( $M=4,2$ ), javni nastupi učenika ( $M=4,1$ ), sloboda da učenik svira melodije po izboru ( $M=3,8$ ), korektno ocenjivanje postignuća učenika ( $M=3,66$ ), a najmanje se koriste primerene kazne ( $M=3,33$ ).

U školskom učenju sviranja harmonike kao najsnažnija sredstva motivacije ističu se javni nastupi učenika ( $M=4,9$ ) i blagovremene informacije i korekcije ( $M=4,9$ ), a zatim topla socio-emocionalna atmosfera ( $M=4,86$ ), korektno ocenjivanje postignuća učenika ( $M=4,82$ ), razgovor sa učenicima o muzici ( $M=4,81$ ), pružanje mogućnosti da svaki učenik bude uspješan ( $M=4,77$ ) i pohvale ( $M=4,77$ ), nagrade ( $M=4,68$ ), sviranje učenika ( $M=4,68$ ), sviranje sa učenikom ( $M=4,68$ ), veselo ponašanje onoga ko podučava ( $M=4,45$ ), slušanje muzičkih primera sa

nosača zvuka (M=4,4), primerene kazne (M=4,36) i na kraju sloboda da učenik uči svirati melodije po izboru (M=4,04).

Poređenjem razlika u odgovorima među grupama ispitanika ustanovljeno je da postoji statistički značajna razlika u odgovorima ispitanika kod sredstava motivacije korektno ocenjivanje postignuća učenika ( $t=-2,49$ ,  $p<.05$ ), zatim kod javnih nastupa učenika ( $t=-2,55$ ,  $p<.05$ ) i kod primerenog korišćenja kazne ( $t=-3,30$ ,  $p<.01$ ). Sva tri sredstva motivacije se češće upotrebljavaju u školskom učenju.

Tabela 33

*Frekvencije i procenti za primenu postupaka motivacije po tipu podučavanja*

		Vanškolsko		Školsko	
		Frekvencija	Procentat	Frekvencija	Procentat
Veselo ponašanje onoga ko podučava / nastavnika	uopšte nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	nije efikasno	0	0,0%	2	9,1%
	delimično je efikasno	3	20,0%	0	0,0%
	efikasno je	3	20,0%	6	27,3%
	vrlo je efikasno	9	60,0%	14	63,6%
Topla i podsticajna socio-emocionalna atmosfera	uopšte nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je efikasno	1	6,7%	1	4,5%
	efikasno je	4	26,7%	1	4,5%
	vrlo je efikasno	10	66,7%	20	90,9%
Prijatno fizičko okruženje	uopšte nije efikasno	1	6,7%	1	4,5%
	nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je efikasno	1	6,7%	2	9,1%
	efikasno je	6	40,0%	6	27,3%
	vrlo je efikasno	7	46,7%	13	59,1%
Razgovor sa učenicima / učenicima o	uopšte nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%

muzici	delimično je efikasno	0	0,0%	1	4,5%
	efikasno je	4	26,7%	2	9,1%
	vrlo je efikasno	11	73,3%	19	86,4%
Slušanje muzičkih primera sa nosača zvuka	uopšte nije efikasno	1	6,7%	0	0,0%
	nije efikasno	1	6,7%	0	0,0%
	delimično je efikasno	1	6,7%	3	13,6%
	efikasno je	3	20,0%	7	31,8%
	vrlo je efikasno	9	60,0%	12	54,5%
Sviranje učenika	uopšte nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je efikasno	2	13,3%	2	9,1%
	efikasno je	3	20,0%	3	13,6%
	vrlo je efikasno	10	66,7%	17	77,3%
Sviranje sa učenikom / učenicima	uopšte nije efikasno	1	6,7%	1	4,5%
	nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je efikasno	1	6,7%	0	0,0%
	efikasno je	0	0,0%	3	13,6%
	vrlo je efikasno	13	86,7%	18	81,8%
Sloboda da učenik uči svirati melodije po svom izboru	uopšte nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	nije efikasno	0	0,0%	1	4,5%
	delimično je efikasno	6	40,0%	5	22,7%
	efikasno je	6	40,0%	8	36,4%
	vrlo je efikasno	3	20,0%	8	36,4%
Korektno ocenjivanje postignuća učenika	uopšte nije efikasno	4	26,7%	0	0,0%
	nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je efikasno	1	6,7%	0	0,0%
	efikasno je	2	13,3%	4	18,2%
		8	53,3%	18	81,8%

	vrlo je efikasno				
Javni nastupi učenika	uopšte nije efikasno	1	6,7%	0	0,0%
	nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je efikasno	2	13,3%	1	4,5%
	efikasno je	5	33,3%	0	0,0%
	vrlo je efikasno	7	46,7%	21	95,5%
Pružanje mogućnosti da svaki učenik bude uspešan	uopšte nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je efikasno	2	13,3%	0	0,0%
	efikasno je	4	26,7%	5	22,7%
	vrlo je efikasno	9	60,0%	17	77,3%
Blagovremene informacije i korekcije	uopšte nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je efikasno	0	0,0%	1	4,5%
	efikasno je	3	20,0%	0	0,0%
	vrlo je efikasno	12	80,0%	21	95,5%
Pohvale	uopšte nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je efikasno	1	6,7%	1	4,5%
	efikasno je	2	13,3%	3	13,6%
	vrlo je efikasno	12	80,0%	18	81,8%
Nagrade	uopšte nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je efikasno	2	13,3%	2	9,1%
	efikasno je	3	20,0%	3	13,6%
	vrlo je efikasno	10	66,7%	17	77,3%
Primerene kazne	uopšte nije efikasno	0	0,0%	0	0,0%
		4	26,7%	0	0,0%

nije efikasno				
delimično je efikasno	5	33,3%	4	18,2%
efikasno je	3	20,0%	6	27,3%
vrlo je efikasno	3	20,0%	12	54,5%

---

Više od 60% ispitanika u vanškolskom i školskom okruženju smatra da je veselo ponašanje onog ko podučava efikasna motivacija za učenje. Preko 80% ispitanika je blagovremene informacije i korekcije, pohvale i sviranje sa učenicom procenilo kao vrlo efikasne motivatore. Nešto manje je efikasan razgovor sa učenicima u vanškolskom učenju i to prema mišljenju 73,3% ispitanika, dok 86,4% ispitanika u školskom učenju ovaj faktor procenjuju kao vrlo efikasan. Evidentna je razlika u odgovorima ispitanika prilikom procenjivanja efikasnosti korektnog ocenjivanja postignuća učenika (da je vrlo efikasno u vanškolskom učenju smatra 53,3% ispitanika, a u školskom čak 81,8%, i u vanškolskom 26,7% ispitanika smatra da uopšte nije efikasno), potom pri oceni efikasnosti javnih nastupa učenika (46,7% u vanškolskom i 95,5% u školskom učenju smatraju da je vrlo efikasno), i pri oceni upotrebe primerene kazne (20,0% u vanškolskom i 54,5% u školskom učenju smatraju da je vrlo efikasno). Ostali motivatori se takođe procenjuju kao efikasni i vrlo efikasni u učenju harmonike.

Tabela 34

*Rezultati t-testa za primenu postupaka motivacije po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja*

**Rezultati t-testa za primenu postupaka motivacije po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja**

	Do 10 godina			Do 20 godina			Preko 20 godina					
	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df			
Korektno ocenjivanje postignuća učenika	-6,538	3,538	-1,24	2,07	-2,319	1,053	-0,85	9	-3,050	0,3076	-1,96	6,45
Javni nastupi učenika	-3,787	-2,12	-2,65*	7	-1,08	0,281	-1,63	4	-1,299	0,156	-1,92	6
Primerene kazne	-4,734	3,40	-0,65	2,18	-2,013	0,879	-0,88	9	-2,254	-0,631	-3,79**	15

\*  $p < .05$  \*\*  $p < .01$ .



Rezultati uvođenja kontrolne varijable godine podučavanja prilikom poređenja odgovora ispitanika po tipu podučavanja (vanškolsko i školsko) ukazuju da statistički značajna razlika u korišćenju javnih nastupa kao motivatora ( $t=-3,65$ ,  $p<.05$ ) postoji kod ispitanika koji imaju do 10 godina iskustva u predavanju i za primenu postupka motivacije primerene kazne kod ispitanika koji podučavaju više od 20 godina ( $t=-3,79$ ,  $p<.01$ ). Ispitanici koji podučavaju do 10 godina smatraju javne nastupe jačim sredstvom motivacije u školskom okruženju, dok ispitanici koji podučavaju preko 20 godina u školskom učenju primerene kazne smatraju efikasnijim.

Tabela 35

*Rezultati t-testa za primenu postupaka motivacije po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu stepen obrazovanja*

	Srednja muzička škola				Muzička akademija			
	95% CI forMeanDifference		t	df	95% CI forMeanDifference		t	df
Korektno ocenjivanje postignuća učenika	-3,223	,922	-1,31	7	-2,776	,221	-1,95	8,32
Javni nastupi učenika	-1,839	,239	-2,14	4	-1,837	,282	-1,66	8,97
Primerene kazne	-2,862	-,037	-2,43*	7	-1,704	,259	-1,62	11,33

\*  $p < .05$

Poređenje odgovora ispitanika u vanškolskom i školskom učenju uz kontrolnu varijablu stepen muzičkog obrazovanja, statistički značajna razlika u odgovorima se primećuje kod korišćenja primerene kazne ( $t=-2,43$ ,  $p<0.05$ ) i grupe ispitanika koji imaju srednje muzičko obrazovanje. To znači da ispitanici sa srednjim muzičkim obrazovanjem smatraju primerenu kaznu u školskom učenju kao sredstvo motivacije.

#### 4.7. Postignuće u odnosu na odabir vrste instrumenta i vrste muzike na početku učenja sviranja u vanškolskim i školskim uslovima

**Zadatak br. 7: Utvrditi da li postoje statistički značajne razlike u prednosti učenika u pogledu odabira vrste instrumenta i vrste muzike na početku učenja sviranja u vanškolskim i školskim uslovima.**

Tabela 36

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za odabir vrste instrumenta, vrste muzike i tipa podučavanja prilikom početka učenja sviranja*

	Tip podučavanja		95% CI for Mean Difference		t	df
	Vanškolsko	Školsko				
	n	n				
Prednost po vrsti harmonike	15	22	-,63653	,030	-1,84	35
Prednost po vrsti muzike	15	20	-,01546	,649	1,94	31,35
Započinjanje učenja određenom vrstom muzike	15	21	-,47933	,346	-,328	34
Započinjanje učenja određenim tipom podučavanja	15	20	-2,237	-,284	,427	13,000

Srednje vrednosti odgovora ispitanika nisu uzete u razmatranje, zato što su varijable nominalne. Poređenje odgovora ispitanika po tipu podučavanja (vanškolsko i školsko) pokazuje da vrednosti t-testa nisu statistički značajne na nivou  $p < .05$ . Odgovori ispitanika na pitanja o prednostima učenika koji sviraju određeni tip harmonike ili tip muzike, odnosno da li je bolje započeti sviranje sa određenom vrstom muzike, ili tipom podučavanja, se ne razlikuju između grupa.

Tabela 37

*Frekvencije i procenti za odabir vrste instrumenta, vrste muzike i tipa podučavanja prilikom početka učenja sviranja*

		Vanškolsko		Školsko	
		Frekvencija	Procenat	Frekvencija	Procenat
Prednost po vrsti harmonike	harmonika sa klavirskim dirkama u diskantu	0	0,0%	0	0,0%
	harmonika sa dugmadima u diskantu	10	66,7%	8	36,4%
	prednost ne zavisi od odabira vrste instrumenta	5	33,3%	14	63,6%
Prednost po vrsti muzike	narodna muzika izvan škole	0	0,0%	1	5,0%
	umetnička muzika u školi	2	13,3%	7	35,0%
	narodna muzika izvan škole i umetnička muzika u školi	13	86,7%	12	60,0%
Započinjanje učenja određenom vrstom muzike	učenje narodne muzike	1	6,7%	1	4,8%
	učenje umetničke muzike	4	26,7%	5	23,8%
	paralelno, učenje narodne i umetničke muzike	10	66,7%	15	71,4%
Započinjanje učenja određenim tipom podučavanja	Privatno, učenje izvan škole	2	13,3%	0	0,0%
	U školi	10	66,7%	20	100,0%
	Paralelno, tj. privatno uz plaćanje učitelja i u školi	3	20,0%	0	0,0%

Ispitanici koji podučavaju van škole smatraju da su učenici koji sviraju harmoniku sa dugmadima u diskantu u prednosti (66,7%), za razliku od onih koji sviraju klavirne harmonike, dok je 33,3% ispitanika odgovorilo da je za sticanje prednosti ne zavisi od toga da li se svira na harmonici sa dugmadima ili sa klavirskim dirkama. Takođe, 86,7% ispitanika smatraju da su u prednosti oni učenici koji sviraju narodnu muziku izvan škole i umetničku muziku u školi, a njih 13,3% smatra da su u prednosti oni koji uče kod kuće. Slični rezultati su i kod započinjanja sviranja harmonike po vrsti muzike, naime 66,7% ispitanika smatra da je najbolje početi paralelno učenjem narodne i umetničke muzike, njih 26,7% da je najbolje započeti sviranjem umetničke muzike, dok 6,7% ispitanika misli da je najbolje započeti sviranje učenjem narodne muzike. U najvećoj meri, ispitanici koji podučavaju van škole smatraju da je najbolje započeti sviranje harmonike u školi (66,7%), u manjoj meri podržavaju kombinovano (20%) i privatno učenje (13,3%).

Ispitanici koji podučavaju u školi u većini slučajeva smatraju da određena vrsta harmonike ne daje prednost učenicima u sviranju (63,6%), dok drugi ipak misle da su u prednosti oni koji sviraju harmoniku sa dugmadima u diskantu (36,4%). Takođe, ova grupa ispitanika smatra da su u prednosti oni učenici koji paralelno uče sviranje narodne i umetničke muzike (60%), da je najbolje da učenici započnu sa sviranjem narodne i umetničke muzike (71,4%), ali su se svi složili da je najbolje da učenje prvo započne u školi.

Prilikom odgovaranja na pitanje da li su u prednosti učenici koji sviraju narodnu muziku, umetničku muziku ili oba tipa muzike ispitanici koji su odgovarali da su u prednosti oni koji uče obe vrste muzike su navodile kao razloge sledeće: upoznavanje i učenje različitih žanrova, kao i bolje razvijanje izvođačke tehnike.

Oni koji smatraju da je najbolje započeti učenjem narodne muzike kao razlog navode da je ta vrsta muzike prihvatljivija dečijem uzrastu, dok oni koji smatraju da je najbolje započeti sa oba tipa muzike kao razloge navode, takođe, da

je to prihvatljivo za dečiji uzrast, utiče na razvijanje tehnike sviranja, ima uticaja na kompletni razvoj muzičke ličnosti.

Ispitanici koji smatraju da je najbolje početi učenje harmonike u školi navode to kao prednost jer se u školi radi po nastavnom planu i programu i smatraju da su nastavnici kompetentniji. Oni koji zagovaraju mišljenje da je poželjno započeti učenje sviranja harmonike paralelno, i privatno i u školi, kao razlog prednosti navode to da učenici stiču znanje o umetničkoj muzici u školi, a istovremeno uče i sviranje narodne muzike izvan škole.

#### **4.8. Značaj pojedinih faktora koji utiču na uspeh ili postignuće učenika u sviranju harmonike u vanškolskom i školskom učenju**

**Zadatak br. 8: Utvrditi da li postoji razlika u pogledu značaja pojedinih faktora koji utiču na uspeh ili postignuće učenika u sviranju harmonike u vanškolskom i školskom učenju.**

Tabela 38

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za faktore uspeha / postignuća po tipu podučavanja*

	Tip podučavanja						95% CI forMeanDifference		t	df
	Vanškolsko			Školsko						
	M	SD	n	M	SD	n				
Numeričko ocenjivanje od 1-5	2,400	1,454	15	4,545	,73855	22	-2,997	-1,293	-5,27**	18,9
Opisno ocenjivanje	2,466	1,302	15	2,727	1,4203	22	-1,195	,673	-,56	35
Ocenjivanje uz davanje sugestija, ili ukazivanje na to kako prevazići izvođačke i druge probleme	4,400	,8281	15	4,500	,51177	22	-,546	,346	-,45	35

Saradnja sa roditeljima	4,467	,6399	15	4,227	,86914	22	-,295	,773	,91	35
Odgovarajući odabir učenika	4,000	1,309	15	3,727	1,1622	22	-,559	1,104	,67	35
Vrsta i nivo školske spreme nastavnika / podučavatelja	4,0000	,75593	15	3,9091	1,19160	22	-,616	,797	,26	35
Ličnost nastavnika / podučavatelja	4,8000	,77460	15	4,6818	,89370	22	-,45831	,69467	,416	35
Sistem učenikovih ličnih vrednosti	4,3333	,48795	15	4,3636	,78954	22	-,49597	,43536	-,132	35
Ambicije, želje i ono što roditelji čine ili preduzimaju	3,0667	1,03280	15	3,3182	,89370	22	-,89851	,39548	-,789	35
Darovitost učenika	4,3333	,72375	15	4,3636	,78954	22	-,54958	,48898	-,118	35
Darovitost i pedagoške veštine nastavnika	5,0000	,00000	15	4,8636	,35125	22	-,01937	,29210	1,821	21
Motivisanost učenika	4,7333	,59362	15	4,8636	,35125	22	-,44548	,18488	-,839	35
Zainteresovanost i zalaganje roditelja	4,2000	,77460	15	4,3636	,95346	22	-,76609	,43882	-,551	35
Biološki pol učenika	1,5333	,99043	15	1,7273	1,16217	22	-,93945	,55157	-,528	35
Blagovremen početak učenja	3,8667	,91548	15	3,5909	1,00755	22	-,38482	,93634	,847	35

\*\*  $p < .01$

Ispitanici u vanškolskom i školskom učenju kao najznačajniji faktor uspeha / postignuća učenika ističu darovitost i pedagoške veštine nastavnika ličnost

nastavnika / podučavatelja (M=5,0 u vanškolskom i M=4,86 u školskom učenju). U vanškolskom učenju su faktori koji utiču na uspeh / postignuće učenika rangirani na sledeći način: nakon darovitosti i pedagoških veština nastavnika slede ličnost nastavnika / podučavatelja (M=4,8), motivisanost učenika, (M=4,73), saradnja sa roditeljima (M=4,47), ocenjivanje uz davanje sugestija (M=4,4), sistem učenikovih vrednosti (M=4,33), darovitost učenika (M=4,33), zainteresovanost i zalaganje roditelja (M=4,2), te odgovarajući odabir učenika (M=4,0), vrsta i nivo školske spreme nastavnika / podučavatelja (M=4,0), blagovremeni početak učenja (M=3,87), ambicije, želje i ono što roditelji čine i preduzimaju (M=3,1), opisno ocenjivanje (M=2,46), numeričko ocenjivanje (M=2,4) i na kraju biološki pol (M=1,53).

U školskom učenju su faktori nešto drugačije rangirani: nakon darovitosti i pedagoških veština nastavnika slede motivisanost učenika (M=4,86), ličnost nastavnika / podučavatelja (M=4,68), numeričko ocenjivanje (M=4,54), ocenjivanje uz davanje sugestija (M=4,5), zainteresovanost i zalaganje roditelja (M=4,36), darovitost učenika (M=4,33), sistem učenikovih vrednosti (M=4,36), saradnja sa roditeljima (M=4,22), vrsta i nivo školske spreme nastavnika / podučavatelja (M=3,9), odgovarajući odabir učenika (M=3,72), blagovremeni početak učenja (M=3,59), želje i ono što roditelji preduzimaju (M=3,32), opisno ocenjivanje (M=2,72) i na kraju biološki pol (M=1,73).

Poređenje razlika među grupama ispitanika pokazuje da postoji statistički značajna razlika u odgovorima između ispitanika koji podučavaju u vanškolskom i školskom okruženju, i to kod numeričkog ocenjivanja ( $t=-5,27$ ,  $p<.01$ ) koje se češće koristi u školskom učenju.

Tabela 39

*Frekvencije i procenti za faktore uspeha / postignuća po tipu podučavanja*

		Vanškolsko		Školsko	
		Frekvencija	Procentat	Frekvencija	Procentat
Numeričko ocenjivanje od 1-5	uopšte ne utiče	6	40,0%	0	0,0%
	ne utiče	2	13,3%	0	0,0%
	delimično utiče	4	26,7%	3	13,6%
	utiče	1	6,7%	4	18,2%
	utiče u potpunosti	2	13,3%	15	68,2%
Opisno ocenjivanje	uopšte ne utiče	5	33,3%	6	27,3%
	ne utiče	3	20,0%	4	18,2%
	delimično utiče	2	13,3%	5	22,7%
	utiče	5	33,3%	4	18,2%
	utiče u potpunosti	0	0,0%	3	13,6%
Ocenjivanje uz davanje sugestija, ili ukazivanje na to kako prevazići izvodačke i druge probleme	uopšte ne utiče	0	0,0%	0	0,0%
	ne utiče	1	6,7%	0	0,0%
	delimično utiče	0	0,0%	0	0,0%
	utiče	6	40,0%	11	50,0%
	utiče u potpunosti	8	53,3%	11	50,0%
Saradnja sa roditeljima	uopšte ne utiče	0	0,0%	1	4,5%
	ne utiče	0	0,0%	0	0,0%
	delimično utiče	1	6,7%	0	0,0%
	utiče	6	40,0%	13	59,1%
	utiče u potpunosti	8	53,3%	8	36,4%
Odgovarajući odabir učenika	uopšte ne utiče	1	6,7%	2	9,1%
	ne utiče	1	6,7%	1	4,5%
	delimično utiče	3	20,0%	3	13,6%
	utiče	2	13,3%	11	50,0%
	utiče u potpunosti	8	53,3%	5	22,7%
Vrsta i nivo školske sprema nastavnika / podučavatelja	uopšte ne utiče	0	0,0%	2	9,1%
	ne utiče	0	0,0%	0	0,0%
	delimično utiče	4	26,7%	4	18,2%
	utiče	7	46,7%	8	36,4%



	utiče u potpunosti	4	26,7%	8	36,4%
Ličnost nastavnika / podučavatelja	uopšte ne utiče	0	0,0%	1	4,5%
	ne utiče	1	6,7%	0	0,0%
	delimično utiče	0	0,0%	0	0,0%
	utiče	0	0,0%	3	13,6%
	utiče u potpunosti	14	93,3%	18	81,8%
Sistem učenikovih ličnih vrednosti ili životnih težnji	uopšte ne utiče	0	0,0%	0	0,0%
	ne utiče	0	0,0%	1	4,5%
	delimično utiče	0	0,0%	1	4,5%
	utiče	10	66,7%	9	40,9%
	utiče u potpunosti	5	33,3%	11	50,0%

Ambicije, želje i ono što roditelji čine ili preduzimaju	uopšte ne utiče	1	6,7%	1	4,5%
	ne utiče	3	20,0%	2	9,1%
	delimično utiče	6	40,0%	9	40,9%
	utiče	4	26,7%	9	40,9%
	utiče u potpunosti	1	6,7%	1	4,5%

Darovitost učenika	uopšte ne utiče	0	0,0%	0	0,0%
	ne utiče	0	0,0%	0	0,0%
	delimično utiče	2	13,3%	4	18,2%
	utiče	6	40,0%	6	27,3%
	u potpunosti utiče	7	46,7%	12	54,5%

Darovitost i pedagoške veštine nastavnika	uopšte ne utiče	0	0,0%	0	0,0%
	ne utiče	0	0,0%	0	0,0%
	delimično utiče	0	0,0%	0	0,0%
	utiče	0	0,0%	3	13,6%
	u potpunosti utiče	15	100,0%	19	86,4%

Motivisanost učenika	uopšte ne utiče	0	0,0%	0	0,0%
	ne utiče	0	0,0%	0	0,0%
	delimično utiče	1	6,7%	0	0,0%

	utiče	2	13,3%	3	13,6%
	u potpunosti utiče	12	80,0%	19	86,4%
	uopšte ne utiče	0	0,0%	1	4,5%
Zainteresovanost i zalaganje roditelja	ne utiče	0	0,0%	0	0,0%
	delimično utiče	3	20,0%	1	4,5%
	utiče	6	40,0%	8	36,4%
	u potpunosti utiče	6	40,0%	12	54,5%
	uopšte ne utiče	11	73,3%	15	68,2%
Biološki pol učenika	ne utiče	1	6,7%	1	4,5%
	delimično utiče	2	13,3%	3	13,6%
	utiče	1	6,7%	3	13,6%
	u potpunosti utiče	0	0,0%	0	0,0%
	uopšte ne utiče	0	0,0%	1	4,5%
Blagovremen početak učenja	ne utiče	0	0,0%	0	0,0%
	delimično utiče	7	46,7%	11	50,0%
	utiče	3	20,0%	5	22,7%
	u potpunosti utiče	5	33,3%	5	22,7%

Numeričko ocenjivanje je faktor za kojeg 40% ispitanika u vanškolskom učenju smatra da ne utiče na postignuće učenika, dok u školskom učenju čak 68,2% ispitanika smatra da je to faktor koji u potpunosti utiče na učenikov uspeh. Uočena razlika potiče od načina organizovanja jednog i drugog tipa podučavanja, jer u školskom učenju numeričko ocenjivanje je obavezno i podrazumevano, dok u vanškolskom ne postoji standardizovana praksa vrednovanja učeničkog postignuća na numeričkoj skali. Opisno ocenjivanje ispitanici u obe grupe ne vide kao mnogo bitno za uspeh / postignuće učenika i 53,3% ispitanika u vanškolskom i 45,5 % ispitanika u školskom učenju procenjuje ovo ocenjivanje kao faktor koji uopšte ne utiče ili ne utiče na postignuće / uspeh učenika. Ocenjivanje uz davanje

informacije, saradnja sa roditeljima, sistem učenikovih vrednosti, motivisanost učenika, darovitost učenika, zainteresovanost i zalaganje roditelja se procenjuju kao važni faktori, odnosno više od 80% ispitanika u obe grupe procenjuje da su to faktori koji utiču, i u potpunosti utiču na uspeh / postignuće učenika. Ličnost nastavnika / podučavatelja se izdvaja kao dominantan faktor, i za njega 93,3% ispitanika u vanškolskom i 81,8% ispitanika u školskom okruženju smatra da u potpunosti utiče na uspeh / postignuće učenika. Odgovarajući odabir učenika, blagovremen početak učenja i nivo stručne spreme nastavnika / podučavatelja se, takođe, kvalifikuju kao bitni faktori. Za faktor ambicije, želje i ono što roditelji čine, 40% ispitanika u vanškolskom i 40,9% ispitanika u školskom okruženju smatra da ima delimičan uticaj, a 26,7% u vanškolskom i 13,6% ispitanika u školskom učenju smatra da ovaj faktor ne utiče, ili u potpunosti ne utiče na uspeh / postignuće učenika. Kao faktor za koji ispitanici smatraju da ima najmanje uticaja je biološki pol učenika, pa 73,3% ispitanika u vanškolskom i 38,2% ispitanika u školskom učenju deli mišljenje da ovaj faktor nema uticaja na uspeh / postignuće učenika. Darovitost i pedagoške veštine nastavnika je faktor za koji je 100% ispitanika koji podučavaju u vanškolskom i 86,4% ispitanika koji podučavaju u školskom učenju izdvajaju kao faktor koji ima najsnažniji uticaj na učenje / postignuće učenika.

Tabela 40

*Rezultati t-testa za faktore uspeha / postignuća po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja*

	Do 10 godina				Do 20 godina				Preko 20 godina			
	95% CI forMeanDifference		t	df	95% CI forMeanDifference		t	df	95% CI forMeanDifference		t	df
Numeričko ocenjivanje od 1-5	-4,189	,189	-2,16	7	-3,128	-,072	-2,37*	9	- 3,902	-1,127	- 4,33**	6,7

\*p<0.05    \*\* p < .01

Rezultati poređenja odgovora ispitanika po tipu podučavanja uz kontrolnu varijablu godine podučavanja ukazuju da numeričko ocenjivanje kao značajan faktor u školskom učenju vide ispitanici koji u podučavanju deluju između 10 i 20 godina ( $t=-2,37$ ,  $p<.05$ ) i ispitanici koji podučavaju preko 20 godina ( $t=-4,33$ ,  $p<.01$ ).

Tabela 41

*Rezultati t-testa za faktore uspeha / postignuća po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu stepen muzičkog obrazovanja*

	Srednja muzička škola				Muzička akademija			
	95% CI forMeanDifference		t	df	95% CI forMeanDifference		t	df
Numeričko ocenjivanje od 1-5	-4,678	-,522	-3,47*	4	-3,328	-1,116	-4,44**	10,6

\* $p<0.05$  \*\*  $p < .01$

Ispitanici koji imaju završenu srednju muzičku školu ( $t=-3,47$ ,  $p<.05$ ) i muzičku akademiju ( $t=-4,44$ ,  $p<.01$ ) su u školskom okruženju procenili numeričko ocenjivanje kao faktor koji ima uticaja na uspeh / postignuće učenika.

#### **4.9. Prednosti učenja harmonike u vanškolskim i školskim uslovima**

**Zadatak br. 9: Utvrditi da li postoji statistički značajna razlika u pogledu prednosti učenja harmonike u vanškolskim i školskim uslovima.**

**Tabela 42**  
*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za prednosti učenja harmonike po tipu podučavanja*

	Tip podučavanja						95% CI forMeanDifference		t	df
	Vanškolsko			Školsko						
	M	SD	n	M	SD	n				
Mesto ili ambijent u kojem se uči	3,800	,7746	15	4,1818	,95799	22	-,986	,223	-1,22	35
Propisan nastavni plan i program	3,600	1,055	15	4,0000	1,155	22	-1,159	,3587	-1,07	35
Učenje vrste muzike po želji	4,133	,9904	15	3,0000	1,11270	22	,409	1,857	3,18**	35
Učenje muzičkih primera po želji	3,933	,9611	15	3,5909	1,05375	22	-,349	1,034	1,01	35
Mogućnost odabira nastavnika koji će podučavati	4,667	,6172 1	15	3,2273	,9223	22	,886	1,993	5,28**	35
Stručne kompetencije nastavnika	2,666	1,046	15	4,3636	,7267	22	-2,288	-1,106	-5,83**	35
Obaveza vođenja dnevnika rada	2,933	,9611	15	4,1364	,8888	22	-1,827	-,5787	-3,91**	35
Sticanje svedočanstva o pohađanju škole	1,666	1,175	15	4,8636	,3512	22	-3,735	-2,659	-12,1**	35
Dostupnost štampanih muzikalija / udžbenika	3,333	,8165	15	4,1364	,9409	22	-1,418	-,196	-2,68**	35
Učenje predmeta (muzička teorija, solfeđo) / disciplina koji pomažu ukupni muzički razvoj pojedinca	2,133	1,125	15	4,9091	,2942	22	-3,408	-2,143	-9,34**	15 ,3 13
Nadzor podučavanja od strane stručnih organa / prosvetne inspekcije	3,000	1,134	15	4,5000	,7400	22	-2,124	-,876	-4,88**	35
Potreba nabavke harmonike sa bariton sistemom	3,400	1,595	15	4,5000	,8018	22	-1,905	-,295	-2,77**	35
Dostupnost udžbenika za metodiku nastave harmonike	2,266	1,099	15	3,4091	1,140	22	-1,907	-,378	-3,03**	35

\*\*p<.01

Ispitanici koji van škole podučavaju sviranje harmonike kao najznačajniju prednost ističu mogućnost odabira nastavnika (M=4,66). Zatim, prednosti

vanškolskog učenja harmonike su rangirani na sledeći način: učenje muzike po želji (M=4,13), učenje muzičkih primera po želji (M=3,93), mesto ili ambijent u kojem se uči (M=3,8), propisan plan i program (M=3,6), potreba nabavke harmonike sa bariton sistemom (M=3,4), dostupnost štampanih muzikalija (M=3,33), nadzor podučavanja od strane stručnih organa (M=3,0), obaveza vođenja dnevnika rada (M=2,93), kompetencija nastavnika (M=2,66), prisutnost udžbenika za metodiku nastave harmonike (M=2,26), učenje predmeta (teorija, solfeđo) / disciplina koji pomažu ukupni muzički razvoj pojedinca (M=2,13), dok je kao najlošije procenjeno sticanje svedočanstva o pohađanju škole.

U školskom učenju ispitanici kao najveću prednost ističu mogućnost učenja predmeta (muzička teorija, solfeđo) / disciplina koji pomažu ukupni muzički razvoj pojedinca (M=4,9), zatim sticanje svedočanstva o pohađanju škole (M=4,86), nadzor podučavanja od strane stručnih organa (M=4,5), potreba nabavke harmonike sa bariton sistemom (M=4,5), kompetencija nastavnika (M=4,36), mesto ili ambijent u kojem se uči (M=4,18), obaveza vođenja dnevnika rada (M=4,14), dostupnost štampanih muzikalija / udžbenika za učenje (M=4,14), propisan nastavni plan i program (M=4,0), učenje muzičkih primera po želji (M=3,59), dostupnost udžbenika za metodiku nastave harmonike (M=3,4), mogućnost odabira nastavnika koji će podučavati učenika (M=3,22), učenje muzike po želji (M=3,0).

Rezultati t-testa ukazuju da postoji statistički značajna razlika postoji kod većine stavki u okviru ovog istraživačkog zadatka. Statistički značajna razlika u odgovorima postoji kod elemenata: učenje vrste muzike po želji ( $t=3,18$ ,  $p<.01$ ), odabir nastavnika koji će podučavati ( $t=5,28$ ,  $p<.01$ ), koje su procenjene kao veće prednosti u vanškolskom učenju i kod stavki stručne kompetencije nastavnika ( $t=-5,83$ ,  $p<.01$ ), obaveza vođenja dnevnika rada ( $t=-3,91$ ,  $p<.01$ ), sticanje svedočanstva o pohađanju škole ( $t=-12,1$ ,  $p<.01$ ), dostupnost štampanih muzikalija / udžbenika ( $t=-2,68$ ,  $p<.01$ ), učenje predmeta (muzička teorija, solfeđo) / disciplina koji pomažu ukupni muzički razvoj pojedinca ( $t=-9,34$ ,  $p<.01$ ), nadzor

podučavanja od strane stručnih organa ( $t=-4,88$ ,  $p<.01$ ), potreba nabavke harmonike sa bariton sistemom ( $t=-2,77$ ,  $p<.01$ ), dostupnost udžbenika za metodiku nastave harmonike ( $t=-3,03$ ,  $p<.01$ ), koji se više procenjuju kao prednosti školskog učenja sviranja harmonike.

Tabela 43

*Frekvencije i procenti za prednosti učenja harmonike po tipu podučavanja*

		Vanškolsko		Školsko	
		Frekvencija	Procenat	Frekvencija	Procenat
Mesto ili ambijent u kojem se uči	uopšte nije prednost	0	0,0%	0	0,0%
	nije prednost	0	0,0%	1	4,5%
	delimično je prednost	6	40,0%	5	22,7%
	prednost je	6	40,0%	5	22,7%
	u potpunosti je prednost	3	20,0%	11	50,0%
Propisan nastavni plan i program	uopšte nije prednost	0	0,0%	0	0,0%
	nije prednost	2	13,3%	4	18,2%
	delimično je prednost	6	40,0%	2	9,1%
	prednost je	3	20,0%	6	27,3%
	u potpunosti je prednost	4	26,7%	10	45,5%
Učenje vrste muzike po želji	uopšte nije prednost	0	0,0%	2	9,1%
	nije prednost	1	6,7%	5	22,7%
	delimično je prednost	3	20,0%	8	36,4%
	prednost je	4	26,7%	5	22,7%
	u potpunosti je prednost	7	46,7%	2	9,1%
Učenje muzičkih primera po želji	uopšte nije prednost	0	0,0%	0	0,0%
	nije prednost	1	6,7%	3	13,6%
	delimično je prednost	4	26,7%	9	40,9%
	prednost je	5	33,3%	4	18,2%
	u potpunosti je prednost	5	33,3%	6	27,3%
Mogućnost odabira nastavnika koji će podučavati	uopšte nije prednost	0	0,0%	1	4,5%
	nije prednost	0	0,0%	2	9,1%
	delimično je prednost	1	6,7%	12	54,5%
	prednost je	3	20,0%	5	22,7%

	u potpunosti je prednost	11	73,3%	2	9,1%
Stručne kompetencije nastavnika	uopšte nije prednost	2	13,3%	0	0,0%
	nije prednost	4	26,7%	0	0,0%
	delimično je prednost	7	46,7%	3	13,6%
	prednost je	1	6,7%	8	36,4%
	u potpunosti je prednost	1	6,7%	11	50,0%
Obaveza vođenja dnevnika rada / školskog dnevnika	uopšte nije prednost	1	6,7%	0	0,0%
	nije prednost	3	20,0%	1	4,5%
	delimično je prednost	8	53,3%	4	18,2%
	prednost je	2	13,3%	8	36,4%
	u potpunosti je prednost	1	6,7%	9	40,9%
Sticanje svedočanstva o pohađanju škole	uopšte nije prednost	10	66,7%	0	0,0%
	nije prednost	2	13,3%	0	0,0%
	delimično je prednost	2	13,3%	0	0,0%
	prednost je	0	0,0%	3	13,6%
	u potpunosti je prednost	1	6,7%	19	86,4%
Dostupnost štampanih muzikalija / udžbenika	uopšte nije prednost	0	0,0%	0	0,0%
	nije prednost	2	13,3%	1	4,5%
	delimično je prednost	7	46,7%	5	22,7%
	prednost je	5	33,3%	6	27,3%
	u potpunosti je prednost	1	6,7%	10	45,5%
Učenje predmeta (muzička teorija, solfedo) / disciplina koji pomažu ukupni muzički razvoj pojedinca	uopšte nije prednost	5	33,3%	0	0,0%
	nije prednost	5	33,3%	0	0,0%
	delimično je prednost	4	26,7%	0	0,0%
	prednost je	0	0,0%	2	9,1%
	u potpunosti je prednost	1	6,7%	20	90,9%
Nadzor podučavanja od strane stručnih organa / prosvetne inspekcije	uopšte nije prednost	2	13,3%	0	0,0%
	nije prednost	1	6,7%	0	0,0%
	delimično je prednost	9	60,0%	3	13,6%
	prednost je	1	6,7%	5	22,7%
	u potpunosti je prednost	2	13,3%	14	63,6%



Potreba nabavke harmonike sa bariton sistemom	uopšte nije prednost	4	26,7%	0	0,0%
	nije prednost	0	0,0%	0	0,0%
	delimično je prednost	1	6,7%	4	18,2%
	prednost je	6	40,0%	3	13,6%
	u potpunosti je prednost	4	26,7%	15	68,2%
Dostupnost udžbenika za metodiku nastave harmonike	uopšte nije prednost	5	33,3%	1	4,5%
	nije prednost	3	20,0%	3	13,6%
	delimično je prednost	5	33,3%	9	40,9%
	prednost je	2	13,3%	4	18,2%
	u potpunosti je prednost	0	0,0%	5	22,7%

Ispitanici koji podučavaju van škole smatraju da su mesto ili ambijent u kojem se uči prednost ovog tipa podučavanja (60%). Nastavni plan i program ne vide kao izuzetnu prednost, tj. njih 26,7% to vidi kao prednost, 20% kao izraženu prednost 40% ispitanika smatra da je to delimična prednost. Da je prednost mogućnost učenja muzike po želji smatra 73,4% ispitanika, dok 66,6% ispitanika isto vrednuje stavku učenje muzičkih primera po želji. Kao najveću prednost ispitanici su istakli mogućnost odabira nastavnika koji podučava (93,3%). Ovi ispitanici smatraju da kompetencija nastavnika nije ni prednost, ni nedostatak, tj. delimična prednost (46,7%), odnosno da nije prednost i da uopšte nije prednost (40%). Obavezu vođenja dnevnika ne percipiraju kao prednost ili nedostatak, odnosno delimičnu prednost (53,3%), što je isti slučaj sa stavkom nadzor podučavanja od strane stručnih organa (60%). Kao nepostojanje prednosti, odnosno izrazite nedostatke vanškolskog učenja ovi ispitanici vide nemogućnost sticanja svedočanstva (80%) i nemogućnost učenja predmeta – teorija i solfeđo (66,6%). Dostupnost štampanih muzikalija 33,3% ispitanika vidi kao prednost i njih 6,7% kao izraženu prednost, dok 46,7% ispitanika ne smatra da je ovo prednost vanškolskog učenja. Postojanje udžbenika za metodiku nastave harmonike 53,3% ispitanika procenjuje da nije prednost ovog tipa podučavanja.

Mesto ili ambijent u kojem se uči, ispitanici koji deluju u okviru škole označili su to kao prednost školskog učenja, i to prema 72,7% ispitanika koji su ovu tvrdnju procenili sa najvišim ocenama. Takođe, oni smatraju da je prednost postojanje propisanog nastavnog plana i programa (72,8%), kao i stručne kompetencije nastavnika (86,4%). Sticanje svedočanstva o pohađanju škole se ističe kao izrazita prednost učenja sviranja harmonike u školi, i to prema mišljenju svih ispitanika ove grupe, od kojih 86,4% smatraju da je ovo u potpunosti prednost i 13,6% je onih koji smatraju da je ovo prednost. U potpunosti je izražena prednost školskog učenja u odnosu na vanškolsko i po zastupljenosti učenja predmeta muzička teorija i solfeđo. To mišljenje zastupaju u potpunosti ispitanici ove grupe, od kojih 90,9% smatraju da je ovo prednost u potpunosti i 9,1% ispitanika smatraju da je ovo prednost. Prednost školskog u odnosu na vanškolski tip učenja je i u pogledu nadzora podučavanja od strane stručnih organa / prosvetne inspekcije i to po mišljenju 86,3% ispitanika, potom po potrebi nabavke harmonike sa bariton sistemom prema stavu 81,8% ispitanika i dostupnosti štampanih muzikalija / udžbenika, prema mišljenju 72,8% ispitanika. Učenje vrste muzike po želji ispitanici koji podučavaju u školi ne smatraju prednošću ovog tipa učenja. Učenje muzičkih primera po želji (40,9%), dostupnost udžbenika za metodiku nastave harmonike (40,9%) i mogućnost odabira nastavnika (54,5%) u školskom učenju harmonike ispitanici procenjuju srednjom vrednošću.

#### Tabela 44

*Rezultati t-testa za prednosti učenja harmonike po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja*

Rezultati t-testa za prednosti učenja harmonike po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja

	Do 10 godina				Do 20 godina				Preko 20 godina			
	forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df
Učenje vrste muzike po želji	-1,822	2,822	,51	7	-0,0503	2,1170	6	2,15	9	,303	2,669	15
Mogućnost odabira nastavnika koji će podučavati	1,106	2,894	5,29**	7	,088	3,178	6,1	2,58*	6,1	,256	1,801	15
Stručne kompetencije nastavnika	-3,736	-5,97	-3,26*	7	-3,264	-1,002	9	-4,27**	9	-2,055	-,259	15
Obaveza vođenja dnevnik rada	-1,793	1,126	-5,40	7	-2,769	-,164	9	-2,55*	9	-2,072	-,528	15
Siticanje svedočanstva o pohađanju škole	-4,900	,234	-3,34	2,4	-4,217	-3,049	9	-14,08**	9	-4,279	-2,22	15
Dostupnost štampanih muzikalija / udžbenika	-1,787	1,787	,00	7	-2,451	,384	9	-1,65	9	-1,642	-,301	15
Učenje predmeta (muzička teorija, solfeggio) / disciplina koji pomažu ukupni muzički razvoj pojedinca	-5,159	,159	-3,64	2,25	-3,904	-2,163	9	-7,88**	9	-3,631	-1,797	15
Nadzor podučavanja od strane stručnih organa / prosvetne inspekcije	-1,897	,230	-1,85	7	-2,688	-,445	9	-3,16*	9	-2,706	-,580	15
Potreba nabavke harmonike sa bariton sistemom	-3,155	1,489	-,85	7	-4,168	-,098	6,5	-2,52*	6,5	-1,122	,094	15
Dostupnost udžbenika za metodiku nastave harmonike	-2,123	,457	-1,52	7	-2,966	,766	9	-1,334	9	-2,57497	-,02503	15

\*p<.05 \*\*p<.01

Ispitanici koji harmoniku predaju više od 20 godina smatraju da je učenje vrste muzike po želji prednost vanškolskog učenja ( $t=2,68$ ,  $p<.01$ ), dok ispitanici po svim grupama smatraju da je prednost ovog tipa učenja mogućnost odabira nastavnika koji će ih podučavati ( $t=5,29$ ,  $p<.01$ ;  $t=2,58$ ,  $p<.05$ ;  $t=2,84$ ,  $p<.5$ ). Stručne kompetencije nastavnika jesu prednost koju ispitanici, svih grupa po godinama staža, procenjuju da je izraženija u školskom učenju ( $t=-3,26$ ,  $p<.05$ ;  $t=-4,27$ ,  $p<.1$ ;  $t=-2,75$ ,  $p<.5$ ). Takođe, ispitanici koji se bave podučavanjem do 20 i preko 20 godina procenjuju da školsko učenje ima sledeće prednosti, a to su: obaveza vođenja dnevnika rada / školskog dnevnika ( $t=-2,55$ ,  $p<.5$ ;  $t=-3,59$ ,  $p<.1$ ), sticanje svedočanstva o pohađanju škole ( $t=-14,08$ ,  $p<.01$ ;  $t=-7,05$ ,  $p<.01$ ), učenje predmeta / disciplina koji pomažu ukupni muzički razvoj pojedinca ( $t=-7,88$ ,  $p<.01$ ;  $t=-6,31$ ,  $p<.01$ ), nadzor podučavanja od strane stručnih organa / prosvetne inspekcije ( $t=-3,16$ ,  $p<.05$ ;  $t=-3,29$ ,  $p<.01$ ) i potreba nabavke harmonike sa bariton sistemom ( $t=-2,52$ ,  $p<.05$ ;  $t=-1,80$ ,  $p<.05$ ). Ispitanici koji se bave podučavanjem sviranja harmonike duže od 20 godina smatraju da je prednost sviranja harmonike u školi dostupnost štampanih udžbenika ( $t=-3,09$ ,  $p<.01$ ) i dostupnost udžbenika za metodiku nastave harmonike ( $t=-2,17$ ,  $p<.05$ ).

Tabela 45

*Rezultati t-testa za prednosti učenja harmonike po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu stepen muzičkog obrazovanja*

Rezultati t-testa za prednosti učenja harmonike po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja

	Do 10 godina				Preko 20 godina							
	forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference				
Učenje vrste muzike po želji	-1,822	2,822	,51	7	-0,0503	2,1170	2,15	9	,303	2,669	2,68*	15
Mogućnost odabira nastavnika koji će podučavati	1,106	2,894	5,29**	7	,088	3,178	2,58*	6,1	,256	1,801	2,84*	15
Stručne kompetencije nastavnika	-3,736	-5,97	-3,26*	7	-3,264	-1,002	-4,27**	9	-2,055	-,259	-2,75*	15
Obaveza vođenja dnevnika rada	-1,793	1,126	-5,40	7	-2,769	-,164	-2,55*	9	-2,072	-,528	-3,59**	15
Siticanje svedočanstva o pohađanju škole	-4,900	,234	-3,34	2,4	-4,217	-3,049	-14,08**	9	-4,279	-2,22	-7,05**	15
Dostupnost štampanih muzikalija / udžbenika	-1,787	1,787	,00	7	-2,451	,384	-1,65	9	-1,642	-,301	-3,09**	15
Učenje predmeta (muzička teorija, solfeggio) / disciplina koji pomažu ukupni muzički razvoj pojedinca	-5,159	,159	-3,64	2,25	-3,904	-2,163	-7,88**	9	-3,631	-1,797	-6,31**	15
Nadzor podučavanja od strane stručnih organa / prosvetne inspekcije	-1,897	,230	-1,85	7	-2,688	-,445	-3,16*	9	-2,706	-,580	-3,29**	15
Potreba nabavke harmonike sa bariton sistemom	-3,155	1,489	-,85	7	-4,168	-,098	-2,52*	6,5	-1,122	,094	-1,80*	15
Dostupnost udžbenika za metodiku nastave harmonike	-2,123	,457	-1,52	7	-2,966	,766	-1,334	9	-2,57497	-,02503	-2,17*	15

\*p<.05 \*\*p<.01

Ispitanici koji imaju završenu srednju muzičku školu i muzičku akademiju smatraju da su prednosti školskog tipa učenja obaveza vođenja dnevnika rada / školskog dnevnika ( $t=-3,33, p<.05$ ;  $t=-2,89, p<.1$ ) i sticanje svedočanstva o pohađanju škole ( $t=-3,42, p<.05$ ;  $t= -10,66, p<.01$ ). Ispitanici koji imaju završenu muzičku akademiju smatraju da sledeći elementi predstavljaju prednosti vanškolskog tipa učenja, to su: učenje vrste muzike po želji ( $t=2,89, p<.01$ ), te mogućnost odabira nastavnika koji će podučavati ( $t=6,38, p<.01$ ). Ispitanici koji imaju završenu muzičku akademiju smatraju da su sledeći elementi prednosti školskog tipa učenja: stručne kompetencije nastavnika ( $t=-4,96, p<.01$ ), dostupnost štampanih muzikalija / udžbenika ( $t=-2,25, p<.01$ ), učenje predmeta (muzička teorija, solfeđo) / disciplina koji pomažu ukupni muzički razvoj pojedinca ( $t=-9,41, p<.01$ ), nadzor podučavanja od strane stručnih organa / prosvetne inspekcije ( $t=-4,27, p<.01$ ), potreba nabavke harmonike sa bariton sistemom ( $t=-2,94, p<.01$ ) i dostupnost udžbenika za metodiku nastave harmonike ( $t=-2,61, p<.01$ ).

#### **4.10. Vrednovanje statusa instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike**

**Zadatak br. 10: Utvrditi da li postoji razlika u vrednovanju statusa instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.**

Tabela 46

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za vrednovanje društvenog statusa instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja po tipu podučavanja*

	Tip podučavanja						95% CI		t	df
	Vanškolsko			Školsko			forMeanDifferen			
	M	SD	n	M	SD	n	ce			
Status instrumenta harmonika u društvu	3,8667	,83381	15	2,6364	,78954	22	,681	1,779	4,55**	35
Finansiranje izvođačke delatnosti	3,7333	1,16292	15	2,1364	,83355	22	,932	2,262	4,87**	35

Status učitelja / nastavnika	3,1333	,91548	15	3,0455	1,21409	22	-,663	,839	,24	35
Javna promocija izvođenja na harmonici (koncertni nastupi)	3,7333	1,27988	15	3,0000	1,02353	22	-,037	1,504	1,93	35
Medijska promocija izvođača	3,8000	1,26491	15	2,2727	1,07711	22	,741	2,313	3,95**	35
Medijska promocija učitelja	2,2667	,79881	15	2,0909	1,15095	22	-,521	,872	,512	35

\*\*p<.01

U vanškolskom učenju harmonike ispitanici su na sledeći način rangirali status instrumenta, učenika i nastavnika u društvu: najviše je ocenjen status instrumenta (M=3,87), potom medijska promocija izvođača (3,8), finansiranje izvođačke delatnosti (M=3,73), javna promocija izvođenja na harmonici (M=3,73), status učitelja / nastavnika (M=3,13), i kao najniža je medijska promocija učitelja (M=2,27).

U školskom učenju ispitanici generalno lošije procenjuju status svih elemenata u društvu, pa tako prosečna ocena 3 je najviši prosečan skor ispitanika po stavkama. Njihovi odgovori su rangirani na sledeći način: status učitelja / nastavnika (M=3,04), javna promocija izvođača na harmonici (M=3,0), status instrumenta harmonike u društvu (M=2,64), medijska promocija izvođača (M=2,27), finansiranje izvođačke delatnosti (M=2,14) i kao najniže je procenjena medijska promocija učitelja (M=2,09).

Poređenje odgovora ispitanika po tipu podučavanja (vanškolsko-školsko) ukazuju na to da postoji statistički značajna razlika u odgovorima ispitanika na stavke status instrumenta harmonike u društvu (t=4,55, p<.01), finansiranje izvođačke delatnosti (t=4,87, p<.01) i medijska promocija izvođača (t=3,95, p<.01). Ispitanici koji podučavaju van škole procenjuju da sva tri elementa imaju viši status u društvu, u odnosu na ispitanike koji podučavaju u školi.

Tabela 47

*Frekvencije i procenti za vrednovanje društvenog statusa instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja po tipu podučavanja*

		Vanškolsko		Školsko	
		Frekvencija	Procenat	Frekvencija	Procenat
Status instrumenta harmonika u društvu	veoma loše	0	0,0%	1	4,5%
	loše	1	6,7%	9	40,9%
	osrednje	3	20,0%	9	40,9%
	dobro	8	53,3%	3	13,6%
	odlično	3	20,0%	0	0,0%
Finansiranje izvođačke delatnosti	veoma loše	0	0,0%	5	22,7%
	loše	3	20,0%	10	45,5%
	osrednje	3	20,0%	6	27,3%
	dobro	4	26,7%	1	4,5%
	odlično	5	33,3%	0	0,0%
Status učitelja / nastavnika	veoma loše	0	0,0%	2	9,1%
	loše	4	26,7%	6	27,3%
	osrednje	6	40,0%	6	27,3%
	dobro	4	26,7%	5	22,7%
	odlično	1	6,7%	3	13,6%
Javna promocija izvođenja na harmonici (koncertni nastupi)	veoma loše	1	6,7%	2	9,1%
	loše	2	13,3%	4	18,2%
	osrednje	2	13,3%	9	40,9%
	dobro	5	33,3%	6	27,3%
	odlično	5	33,3%	1	4,5%
Medijska promocija izvođača	veoma loše	1	6,7%	7	31,8%
	loše	2	13,3%	5	22,7%
	osrednje	1	6,7%	7	31,8%
	dobro	6	40,0%	3	13,6%
	odlično	5	33,3%	0	0,0%
Medijska promocija učitelja	veoma loše	3	20,0%	9	40,9%
	loše	5	33,3%	5	22,7%
	osrednje	7	46,7%	6	27,3%
	dobro	0	0,0%	1	4,5%
	odlično	0	0,0%	1	4,5%



Status instrumenta harmonike u društvu 73,3% ispitanika u vanškolskom učenju procenjuje kao dobro ili odlično, dok u školskom ni jedan ispitanik ne procenjuje kao odlično, njih 13,6% ispitanika kao dobro, dok 45,4% ispitanika procenjuje da harmonika ima loš ili veoma loš status u društvu. Finansiranje izvođačke delatnosti ispitanici u vanškolskom učenju vide kao dobro, ili odlično, u 60% slučajeva, naspram 68,2% ispitanika u školskom učenju, koji položaj ovog elementa percipiraju kao loš, ili veoma loš. Status učitelja / nastavnika se slično procenjuje u obe grupe, odnosno loše u 26,7%, osrednje u 40% i dobro u 26,7% slučajeva (za vanškolsko učenje) i loše u 27,3%, osrednje u 27,3% i dobro u 22,7% slučajeva (školsko učenje). Da javna promocija izvođenja na harmonici ima dobar ili odličan status smatra 66,6% ispitanika (vanškolsko učenje), dok u školskom učenju 40,9% ispitanika smatra da ima osrednji status. Prema ispitanicima koji podučavaju u vanškolskom okruženju medijska promocija izvođača ima dobar, ili odličan status u društvu (73,3%), dok ispitanici koji podučavaju u školi smatraju da medijska promocija izvođača ima loš status u društvu (54,5%). Status medijske promocije učitelja u društvu ispitanici i u vanškolskom (53,3%) i školskom (63,6%) smatraju lošim, ili veoma lošim.

Tabela 48

*Rezultati t-testa za vrednovanje društvenog statusa instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja*

Tabela  
 Rezultati t-testa za vrednovanje društvenog statusa instrumeta, društvenog položaja izvođača i učitelja po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja

	Do 10 godina				Do 20 godina				Preko 20 godina			
	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df	95% CI forMeanDifference	t	df
Status instr.harmonike u društvu	,1813 2	3,485 2,62	7	-,555 1,688	1,14	9	,6537 2,032	4,15**	15			
Finan.izvođačke delatnosti	,001	3,998 2,36	7	,139 2,727	2,50*	9	,463 2,566	3,07**	15			
Medijska promocij izvođača	,879	4,454 3,63*	7	,372 2,895	2,93*	9	,506 2,249	1,35	15			

\*p<.05 \*\*p<.01

Rezultati poređenja odgovora ispitanika koji podučavaju u vanškolskom i školskom okruženju, uz uzimanje u obzir kontrolne varijable godine podučavanja, ukazuju na to da ispitanici koji podučavaju preko 20 godina u vanškolskom učenju procenjuju

da harmonika ima viši status, za razliku od mišljenja ispitanika koji predaju u školi ( $t=4,15$ ,  $p<.01$ ). Finansiranje izvođačke delatnosti se procenjuje većim skorovima u vanškolskom učenju i ta razlika se očituje kod ispitanika koji se bave podučavanjem do 20 ( $t=2,50$ ,  $p<.05$ ) i preko 20 godina ( $t=3,07$ ,  $p<.01$ ). Ispitanici u vanškolskom učenju, takođe, smatraju da medijska promocija izvođača ima bolji status u društvu, a razlika u odgovorima je statistički značajna kod ispitanika koji podučavaju do 10 godina ( $t=3,63$ ,  $p<.05$ ) i preko 20 godina ( $t=2,93$ ,  $p<.05$ ).

Tabela 49

*Rezultati t-testa za vrednovanje društvenog statusa instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu stepen muzičkog obrazovanja*

	Srednja muzička škola				Muzička akademija			
	95% CI forMeanDifference		t	df	95% CI forMeanDifference		t	df
Status instrumenta harmonika u društvu	,46156	2,53844	3,416	7	,36748	1,85475	3,077*	25
Finansiranje izvođačke delatnosti	-1,01478	2,81478	1,111	7	1,17486	2,71403	5,204**	25
Medijska promocija izvođača	-1,56164	3,46164	,894	7	,96767	2,69899	4,362**	25

\* $p<.05$  \*\* $p<.01$

Prilikom poređenja razlika u odgovorima ispitanika za stavke, kod kojih je utvrđeno da postoji statistički značajna razlika u odgovorima između grupa (vanškolsko i školsko učenje). Rezultati dodatne analize, uz uzimanje u obzir kontrolne varijable muzičko obrazovanje, ukazuju na to da je kod sve tri stavke razlika prisutna u stavovima ispitanika koji imaju završenu muzičku akademiju.

#### **4.11. Diskusija rezultata**

Rezultati obavljenog istraživanja će biti prodiskutovani prema postavljenih hipotezama istraživanja.

**Opšta hipoteza:** Pretpostavlja se da nema statistički bitnih razlika u organizacionim, metodičkim i drugim aspektima učenja sviranja harmonike između vanškolskog i školskog modela učenja **je delimično potvrđena**. Argumentacija se navedodi u diskusiji.

**h1:** Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu osnovnog cilja podučavanja između vanškolskog i školskog učenja sviranja harmonike.

Hipoteza da ne postoji statistički značajna razlika u pogledu cilja podučavanja u vanškolskom i školskom učenju je **u potpunosti potvrđena**. Poređenjem odgovora ispitanika po grupama (vanškolsko – školsko podučavanje) nije pokazalo da je t-test statistički značajan na nivou  $p < .05$ . Cilj podučavanja je isti i u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

**h2:** Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu vremenskog trajanja časa i socijalnog oblika nastave u školskom i vanškolskom učenju sviranja harmonike.

Hipoteza o nepostojanju statistički značajne razlike u pogledu vremenskog trajanja časa i socijalnog oblika nastave u školskom i vanškolskom učenju sviranja harmonike je samo **delimično potvrđena**. Iako nije pronađena statistički značajna razlika u pogledu vremenskog trajanja časa, razlike u primeni pojedinih oblika socijalnih oblika rada su primetne u zastupljenosti rada u grupi i kombinovanja više oblika rada, koji se češće primenjuju u školskom okruženju. Odgovori ispitanika o primeni grupnog oblika rada i kombinovanog oblika rada u vanškolskom i školskom učenju se statistički razlikuje kod ispitanika koji podučavaju više od 20 godina i kod ispitanika koji imaju završenu akademiju. Objašnjenje za razliku u

učestalosti primene grupnog rada i za kombinovanje više oblika rada može da leži u drugačijoj organizaciji vanškolskog i školskog učenja harmonike, odnosno što školska organizacija učenja podrazumeva postojanje više učenika koji su podeljeni u razrede i sama dostupnost većeg broja učenika u isto vreme može biti činilac češće upotrebe grupnog rada i za kombinovanje oblika rada.

**h3: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu odabira vrste učenja (iz nota, po sluhu) u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.**

Hipoteza broj 3 u potpunosti **nije potvrđena**. Ispitanici koji podučavaju u školskom okruženju smatraju da je bitnije da se učenici tokom učenja oslanjaju na note, nego da uče po sluhu. Dok, sa druge strane, kada je reč o oslanjanju na sluh prilikom učenja ispitanici koji podučavaju van škole daju veću prednost, nego ispitanici koji podučavaju u školi. Pogrešno bi bilo zaključiti da ispitanici koji podučavaju van škole daju prioritet učenju po sluhu u odnosu na učenje iz nota, jer to nije slučaj (srednja vrednost odgovora za učenje iz nota je  $M=4,53$ , a za učenje po sluhu je  $M=3,93$ ). Rezultati istraživanja ukazuju na to da učenju iz nota veći značaj pridaju ispitanici koji imaju do 10 godina iskustva u podučavanju.

**h4: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu primene pojedinih nastavnih, tehničkih i drugih sredstava, koja se koriste u podučavanju u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.**

Prilikom utvrđivanja statističke značajnosti razlike u odgovorima ispitanika između grupa ustanovljeno je da se postoji statistički značajna razlika u pogledu primene udžbenika / metodičkih priručnika. Udžbenici /metodički priručnici se češće koriste u školskom učenju sviranja harmonike. Razlika u odgovorima najverovatnije potiče od same prirode podučavanja. Korišćenje udžbenika / metodičkih priručnika je obavezno u školama. Ova hipoteza je **delimično potvrđena**.

**h5: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu faktora koji utiču na organizaciju časa u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.**

Hipoteza broj 5 je **u potpunosti potvrđena**. Poređenje razlika u odgovorima između grupa ispitanika pokazuje da vrednosti t-testa nisu značajne na nivou  $p < .05$ , odnosno da ne postoji statistički značajna razlika u odgovorima ispitanika. Ispitanici procenjuju da isti faktori imaju podjednak uticaj na organizaciju časa u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.

**h6: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu primene pojedinih postupaka motivacije učenika na času u vanškolskom i školskom učenju harmonike.**

Pretpostavka o nepostojanju statističke značajnosti u odgovorima ispitanika u pogledu primene sredstava motivacije u vanškolskom i školskom učenju harmonike je narušena. Hipoteza se **delimično potvrđena**. Poređenjem razlika u odgovorima među grupama utvrđeno je da postoji statistički značajna razlika u odgovorima ispitanika kod sledećih sredstava motivacije, to su: korektno ocenjivanje postignuća učenika, javni nastupi učenika i primereno korišćenje kazne. Sva tri sredstva motivacije se češće upotrebljavaju u školskom učenju harmonike. Javne nastupe kao motivatore koriste više ispitanici koji podučavaju do 10 godina, a primerene kazne češće u školskom okruženju koriste ispitanici koji podučavaju duže od 20 godina i koji imaju završenu srednju muzičku školu.

**h7: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u prednosti učenika u pogledu odabira vrste instrumenta i vrste muzike na početku učenja sviranja u vanškolskim i školskim uslovima.**

Ova hipoteza je **u potpunosti potvrđena**. Ne postoji statistički značajna razlika u odgovorima ispitanika u pogledu toga da li su u prednosti ispitanici koji sviraju određenu vrstu harmonike ili tip muzike, odnosno ispitanici koji započnu

sviranje određenog tipa muzike ili učenje započnu u školi, van nje ili paralelno.

**h8: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu značaja pojedinih faktora koji utiču na uspeh ili postignuće učenika u sviranju harmonike u vanškolskom i školskom učenju.**

Hipoteza je **delimično potvrđena**. Statistički značajna razlika u odgovorima ispitanika postoji samo kod procene faktora numeričko ocenjivanje, koji je značajniji faktor postignuća / učenja u školskom učenju sviranja harmonike, a ta razlika je statistički značajna kod ispitanika koji podučavaju do 20 i preko 20 godina i koji imaju završenu i srednju muzičku školu i muzičku akademiju. Razlika u odgovorima je zdravorazumska, jer se numeričko ocenjivanje inače koristi kao merilo učenickog postignuća u školskom učenju i upotreba ocenjivanja je propisana Pravilnikom o ocenjivanju.

**h9: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u pogledu prednosti i nedostataka učenja harmonike u vanškolskim i školskim uslovima.**

Hipoteza broj 9 je **delimično potvrđena**. Statistički značajna razlika u odgovorima je utvrđena kod deset od trinaest stavki u okviru postavljenog istraživačkog zadatka. U vanškolskom okruženju se kao prednosti ističu učenje vrste muzike po želji i odabir učitelja koji će podučavati, a u školskom učenju se kao prednosti izdvajaju kompetencija nastavnika, obaveza vođenja dnevnika rada, sticanje svedočanstva o pohađanju škole, dostupnost štampanih muzikalija / udžbenika, učenje predmeta (muzička teorija, solfeđo) / disciplina, koje pomažu ukupni muzički razvoj pojedinca, nadzor podučavanja od strane stručnih organa, nabavka harmonike sa bariton sistemom, kao i prisutnost udžbenika za metodiku nastave harmonike.

**h10: Pretpostavlja se da nema statistički značajnih razlika u vrednovanju statusa instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja u vanškolskom i školskom učenju sviranja harmonike.**

Hipoteza broj 10 je **delimično potvrđena**. Rezultati poređenja razlika u odgovorima ispitanika po grupama pokazuju na to da statistički značajna razlika postoji kod procene sledećih stavki: status instrumenta harmonike u društvu, finansiranje izvođačke delatnosti i medijska promocija izvođača. Ispitanici koji podučavaju van škole procenjuju da sva tri elementa imaju viši status u društvu, u odnosu na niže vrednovanje ovih elemenata od strane ispitanika koji podučavaju u školi. Status instrumenta harmonike u društvu je procenjen višim u vanškolskom učenju harmonike, kod ispitanika koji podučavaju preko 20 godina i koji imaju završenu muzičku akademiju. Finansiranje izvođačke delatnosti i medijska promocija izvođača su više vrednovani u vanškolskom učenju od strane ispitanika, koji podučavaju do 20 i preko 20 godina i ispitanika koji imaju završenu muzičku akademiju.



## 5. Zaključci

Harmonika, inače veoma zastupljen, popularan i voljen instrument u okviru muzičke tradicije većine naroda sveta, dobila je značajno mesto i u muzičkoj kulturi na južnoslovenskom prostoru. Prihvaćena od strane darovitih pojedinaca, kojima se ovaj muzički instrument svideo, harmonika je postala nerazdvojni pratilac običaja i bitnih momenata u životu pojedinca i zajednice. Svoje prisustvo u okviru određene muzičke kulture ovaj instrument duguje vezi prošlosti i sadašnjosti, prenosu muzičke prakse sa jedne na drugu generaciju izvođača, sa učitelja na učenika, a za postojanost su zaslužni i ljubitelji muzike, kao i proizvođači ovog muzičkog instrumenta.

Kontinuitet postojanja harmonike na širem muzičko-folklornom arealu praćen je brojnim promenama, inovacijama u izradi, koje su uticale na nastanak brojnih vrsta i podvrsta ovog instrumenta. Poreklo harmonike vodi od instrumenta šeng, odnosno najranijeg doba primene slobodnog jezička, a bitnog konstitutivno-funkcionalnog elementa, na čijoj primeni se baziraju harmonika i njeni prethodnici. Koncertina, bandoneon, usna i ručna dijatonska i hromatska harmonika imaju prošlost protkanu nastankom brojnih naprava, koje su pored izvođačke uloge u muzici služile kao eksperimentalni predmeti, kao osnova za modifikaciju i nastanak savremenijih muzičkih instrumenata.

Razvoj i popularizacija harmonike uporedo su praćeni nastankom tekstova i publikacija, koji sadrže zapažanja o načinu učenja sviranja tog instrumenta. Među najstarije publikacije o harmonici na području Evrope ubrajaju se albumi melodija za dijatonsku harmoniku, sa uputstvima o načinu izvođenja. Kasnije nastaje *Škola za harmoniku* Adolfa Milera, koja je direktno sledila nastanak Demijanovog akordiona 1829. godine i, u izvesnom smislu, ona predstavlja prvu pisanu

instrukciju o načinu sviranja. Kasnije, na drugim područjima takođe nastaju metoda uputstva o učenju sviranja, koja su takođe usko vezana za prodor i razvoj harmonike. Ove publikacije vremenom su dobile verifikaciju struke, tako što je proučavanje ovog fenomena vodilo ka nastanku metodike nastave harmonike.

Na području Srbije su nekada u velikoj meri bile zastupljene dijatonske harmonike, a vremenom su one skoro u potpunosti zamenjene hromatskim harmonikama sa klavirskim dirkama, ili sa dugmadima u diskantu. Ovaj instrument je u Srbiji zaživeo najpre u domenu narodne muzike, a opšti razvoj harmonike može se pratiti u periodu do Drugog svetskog rata i posle Drugog svetskog rata, kada ovaj instrument doživljava naročitu progresiju. Tome doprinosi izrazita zastupljenost i stilska izvođačka prepoznatljivost ovog instrumenta u muzičkom folkloru, a osnivanjem odseka harmonike pri muzičkim školama sredinom 20. veka, potom na fakultetskom nivou krajem 20. veka dolazi do procvata muzičke pedagogije, štampanja udžbenika, koji pored notnog sadržaja imaju i metoda uputstva za pravilno sviranje.

Za učenje harmonike u narodnoj muzici oduvek je bilo značajno sviranje na sluh, a učenje u muzičkoj školi predviđalo je i muzičko opismenjavanje pojedinca. Između ostalog, upravo zato što je učenje narodne muzike na harmonici po vremenu nastanka starije, učenje harmonike u muzičkoj školi je novija pojava, a oba modela učenja su danas intenzivno zastupljena, cilj ove doktorske disertacije je da se putem istraživanja uoče, definišu, utvrde muzičko-pedagoške karakteristike izvanškolskog učenja narodne i školskog modela učenja klasične harmonike.<sup>138</sup>

Vanškolski i školski način učenja praćeni su nastankom udžbenika / priručnika za učenje sviranja hromatske harmonike. Do danas u muzičkim školama su ostali aktuelni *Škola za klavirsku harmoniku* Albina Fakina i *Škola za klavirsku harmoniku* Vojislave Vuković Terzić, pisani za hromatsku harmoniku sa

---

<sup>138</sup> Iako je od 1994. godine planom i programom predviđeno učenje narodne muzike u muzičkim školama (Rakić 2004b: 25), ono nije u praksi dosledno sprovedeno.

klavirskim dirkama. U novije vreme dolazi i do pojave novih udžbenika, kao što je udžbenik autora Zorana Rakića pisan za hromatsku harmoniku sa klavirskim dirkama i dugmadima u diskantu. Jedinствен priručnik za početno učenje sviranja i opismenjavanja u sferi narodne muzike na harmonici sa dugmadima jeste *Prva zvučna škola za harmoniku sa dugmadima* Miodraga Todorovića Krnjevca, koji je i danas u upotrebi, dok se za opismenjavanje za potrebe sviranja narodne muzike na klavirnoj harmonici koristi udžbenik Albina Fakina.

Poredeći istraživanjem dobijena saznanja o vanškolskom i školskom modelu učenja, do kojih se došlo putem empirijskog istraživanja, mogu se sublimirati brojne konstatacije. U institucionalnom modelu učenja funkcija nastave je striktno definisana, dok je u izvanškolskom modelu ona nedefinisana, skrivena. Za oba načina podučavanja svojstvene su etape nastavnog rada, kao i osnovne komponente nastavnog procesa: sticanje znanja, formiranje umenja i navika, utvrđivanje znanja, proveravanje učeničkog rada i pojedini elementi vaspitnog procesa. Za razliku od izvanškolskog, u školskom modelu učenja postoji nastavni plan, kojim su propisani predmeti koji će se izučavati, redosled izučavanja predmeta po razredima, kao i nedeljni fond časova. U istom modelu učenja primenjuje se i nastavni program, kojim se konkretizuje nastavni plan. Faze, odnosno stupnjevi u školskom i vanškolskom modelu učenja podrazumevaju nekoliko značajnih momenata, to su: pripremna faza, izvršna faza, faza provere i faza primene.

Princip naučnosti nastave svojstven je samo školskom načinu učenja, a sistematičnost i postupnost, prilagođenost nastave uzrastu učenika, princip učeničke aktivnosti, princip očiglednosti, princip povezanosti teorije s praksom, princip trajnosti znanja karakteristični su za oba modela.

Na primeru oba modela učenja tok časa podrazumeva uvod, centralni deo i završni deo, a sličan je značaj (nastavnog) časa. Razlike između dva tipa učenja su izražene u pogledu dužine trajanja, mesta održavanja, načina plaćanja, dok je struktura časa izjednačena i sadrži sledeće komponente: uvođenje učenika u nastavni rad, isticanje cilja časa, upoznavanje novog nastavnog gradiva,

ponavljanje, produblјivanje i sistematizacija obrađenog gradiva, primenjivanje stečenih znanja, formiranje umenja vežbanjem, proveravanje postignutih rezultata, davanje domaćih zadataka.

U pogledu nastavnog sadržaja / sadržaja učenja, počeci učenja sviranja harmonike bazirani su na dečijim i narodnim pesmama, koje su lakše za izvođenje, dok je, u suštini nastavni sadržaj u školi propisan, za razliku od učenja van škole. Domaći zadaci postoje u oba modela učenja, ali se oni, u skladu sa sadržajem nastave / učenja, razlikuju.

Nastavne metode koje se koriste u vanškolskom i školskom modelu učenja su: metoda pokazivanja, metoda usmenog izlaganja, dijaloška metoda, kao i tekst metoda.

U procesu učenja, učitelji, kao i roditelji imaju veliku ulogu u izvanškolskom i školskom modelu učenja, kako na početku, tako u čitavom toku edukacije. Krajnji ishodi učenja sviranja narodne muzike van škole i klasične muzike u školi su različiti. Uspešni pojedinci u oba modela učenja mogu biti medijski zastupljeni i mogu da deluju kao izvođači, ali u školskoj nastavi, koju predviđa školski sistem, učestvuju samo oni koji su završili određen nivo muzičkog obrazovanja.

U dosadašnjim istraživanjima o harmonici i učenju nije bilo odgovora na pitanja kao što su: šta je cilj u podučavanju učenja sviranja harmonike, koji faktori utiču na postignuće učenika, koji faktori utiču na tok održavanja časova, koliko vredan je status harmonike u društvu, status izvođača, status učitelja i sl.

Za potrebe prikupljanja podataka obavljena su terenska istraživanja u Srbiji. U istraživanju su korišćene dve tehnike: intervju i skaliranje. Istraživački uzorak predstavlja dve grupe od po 30 ispitanika, za čije je dobijanje mišljenja korišćeno dve navedene tehnike istraživanja.

Opšta hipoteza istraživanja, koja je postavljena i glasi: pretpostavlja se da nema statistički bitnih razlika u organizacionim, metodičkim i drugim aspektima učenja sviranja harmonike između vanškolskog i školskog modela učenja, delimično je potvrđena.

Ovaj zaključak sledi na osnovu toga što su:

potvrđene posebne hipoteze: h1, h5, h7,

delimično potvrđene posebne hipoteze: h2, h4, h6, h8, h9, h10,

i nije potvrđena posebna hipoteza: h3.

Najvažniji cilj koji se ostvaruje i u vanškolskom i u školskom učenju jeste razvijanje interesovanja i ljubavi prema muzici, a cilj koji se ispostavlja kao najmanje važan je zadovoljenje očekivanja roditelja i učenika. U kontekstu školskog učenja, kao drugi cilj po važnosti se izdvaja podsticanje i razvoj muzičkih sposobnosti, a u vanškolskom učenju drugi cilj po prioritetnosti je razvijanje veštine muziciranja.

U školskom i vanškolskom podučavanju uočene su razlike u dužini trajanja časa. Školskim planom je određeno da čas traje 30 minuta od prvog do trećeg razreda osnovne muzičke škole, dok za učenike od četvrtog do šestog razreda osnovne muzičke škole čas traje 45 minuta. U srednjim školama čas harmonike traje 90 minuta, dok čas u privatnom podučavanju traje 60 minuta.

U školskom i vanškolskom podučavanju pojedinačna / individualna nastava je veoma značajna, potom po značaju sledi grupna nastava.<sup>139</sup>

U školskom podučavanju se prednost daje učenju iz nota, dok se u vanškolskom učenju prednost daje učenju po sluhu. Međutim, kao veoma važno učenje po mišljenju svih ispitanika, je učenje iz nota.<sup>140</sup>

Harmonika i notni materijal su najvažnija nastavna sredstva koja se koriste u vanškolskom i školskom učenju, a u oba modela uopšte se ne koriste muzičke table, interaktivne multimedijalne table, računarski obrazovni softver i obična školska tabla. Udžbenici / metodički priručnici se češće koriste u školskom učenju

---

<sup>139</sup> Ispitanici koji imaju završenu muzičku akademiju u školskom učenju, pored individualne nastave, koriste rad u grupi i kombinovanje više oblika rada.

<sup>140</sup> Nastavnici u školi sa radnim iskustvom do 10 godina, u odnosu na druge kolege, više primenjuju učenje iz nota.

sviranja harmonike nego u vanškolskom, jer sama organizaciona forma školskog učenja zahteva korišćenje ovih sredstava.

Kao bitni faktor koji utiče na organizaciju časa van škole i u školi je potreba predstojećeg javnog nastupa. Nivo spremnosti i motivacija učenika za rad u oba modela podučavanja takođe su podjednako važni faktori. Predviđeni sadržaj ili program je treći po redu značajan faktor kod školskog učenja, dok su aktuelne želje učenika na trećem mestu po značaju u privatnom podučavanju. Kao faktor koji najmanje utiče na organizaciju časa u oba modela učenja je trenutna inspiracija, ili raspoloženje nastavnika.

Kao osnovno sredstvo motivacije u vanškolskom okruženju koriste se blagovremene informacije i korekcije. U školskom učenju sviranja harmonike, kao najsnažnija sredstva motivacije ističu se javni nastupi učenika. U vanškolskom se najmanje koriste primerene kazne, a u školskom modelu je najmanje izražena sloboda da učenik uči sviranje melodija po izboru.

Korektno ocenjivanje postignuća učenika, javni nastupi učenika, primereno korišćenje kazne se više koriste u školi nego u učenju van škole.<sup>141</sup>

Prema mišljenju većine učitelja, u vanškolskom modelu učenja učenik stiče prednost ako svira harmoniku sa dugmadima u diskantu i to u odnosu na učenike koji sviraju klavirne harmonike. Za razliku od toga, nastavnici u školi smatraju da sviranje određene vrste harmonike ne daje prednost učenicima. Generalno je mišljenje svih ispitanika da su u prednosti oni učenici, koji sviraju narodnu muziku izvan škole i umetničku muziku u školi. Formirano je mišljenje da je najbolje početi sa paralelnim učenjem narodne i umetničke muzike i to ne privatno, nego u školi.

---

<sup>141</sup> Ispitanici koji podučavaju do 10 godina smatraju javne nastupe jačim sredstvom motivacije u školskom okruženju, dok ispitanici koji podučavaju preko 20 godina u školskom učenju primerene kazne smatraju efikasnijim. Ispitanici sa srednjim muzičkim obrazovanjem primerenu kaznu smatraju sredstvom motivacije u školskom učenju.

Kao najznačajniji faktor uspeha / postignuća učenika u oba modela učenja ističe se darovitost i pedagoške veštine nastavnika ličnost nastavnika / podučavatelja, a najmanje važan. kao faktor postignuća biološki pol učenika Numeričko ocenjivanje u vanškolskom sistemu učenja uopšte ne utiče na postignuće učenika.

Učenje vrste muzike po želji, odabir nastavnika koji će podučavati, procenjeni su kao veće prednosti vanškolskog učenja, a u pogledu stručne kompetencije nastavnika, obaveza vođenja dnevnika rada, sticanja svedočanstva o pohađanju škole, dostupnosti štampanih muzikalija / udžbenika, učenja predmeta (muzička teorija, solfedo) / disciplina koje pomažu ukupni muzički razvoj pojedinca, nadzora podučavanja od strane stručnih organa, potrebe nabavke harmonike sa bariton sistemom, dostupnosti udžbenika za metodiku nastave harmonike, veće su prednosti školskog učenja sviranja harmonike u odnosu na vanškolsko.

U vanškolskom učenju harmonike na sledeći način su rangirani status instrumenta, učenika i nastavnika u društvu: najviše je ocenjen status instrumenta, potom medijska promocija izvođača, finansiranje izvođačke delatnosti, javna promocija izvođenja na harmonici, status učitelja / nastavnika, dok najniži status zauzima medijska promocija učitelja. U školskom učenju generalno lošije se procenjuje status svih elemenata u društvu i oni su rangirani na sledeći način: status učitelja / nastavnika, javna promocija izvođača na harmonici, status instrumenta harmonike u društvu, medijska promocija izvođača, finansiranje izvođačke delatnosti i kao u slučaju vanškolskog podučavanja, najniže je procenjena medijska promocija učitelja. U odnosu na školsko, u vanškolskom podučavanju je bolje pozicioniran status instrumenta harmonike u društvu, finansiranje izvođačke delatnosti i medijska promocija izvođača.

Danas se nalazimo pred novim izazovom, a to je uvođenje sviranja narodne muzike na harmonici i to na svim nivoima muzičkog obrazovanja. Iako je savremenim nastavnim planom i programom od 1994. godine (Rakić 2004b: 25)

predviđeno da takav vid predmeta postoji od četvrtog do šestog razreda, praksa nije zaživela prvenstveno zbog nedostatka stručnog kadra. Neophodno je neprestano prilagođavanje i osavremenjavanje nastavnih programa u skladu sa potrebama i interesovanjima učenika, pa i dostignućima u okruženju, jer realno pretila opasnost da, za razliku od drugih, svoje prednosti pretvaramo u komplekse, a potencijale u neuspeh. Jedan od preduslova za uvođenje učenja narodne muzike u nastavne planove i programe za predmet Harmonika u osnovnim, srednjim i visokim školama jeste pre svega formiranje nastavnog kadra i štampanje udžbenika. Na taj način vremenom bi stasale generacije izvođača, koje bi bile isključivo usmerene na izvođenje narodne muzike i budući pedagoški rad. Iako se izvođenje narodne muzike u školama uglavnom osporava, sticanje znanja o narodnoj muzici i samo umeće sviranja su preko potrebni, iz više razloga. Prevažodno iz istorijskih razloga, jer je harmonika na ovim prostorima zaživela kao instrument za izvođenje narodne muzike, a potom i iz razloga koji se tiču same izvođačke prakse i njene primene u orkestrima kulturno-umetničkih društava, ansamblima heterogenog sastava, u orkestrima medijskih servisa.

Iz navedenih razloga potrebno je veliko zalaganje u smeru da se institucionalizuje sviranje i podučavanje narodne, kao i drugih vrsta muzike, koje se izvode na harmonici. Na taj način stvorili bi se uslovi za novu izvođačku inspiraciju i teorijsko-metodički pristup.

Buduća istraživanja mogla bi biti usmerena ka upoređivanju ovde sublimiranih stavova i mišljenja predavača harmonike u izvanškolskom i školskom sistemu u drugim državama, jer je evidentno da postoje jasni pokazatelji sličnostima i razlika u školskom i vanškolskom načinu učenja sviranja harmonike, tako i na nivou prisutnosti harmonike u muzičkim tradicijama raznih naroda. Nakon sublimiranja mišljenja učitelja sviranja harmonike o opštim načinima organizacije i rada u izvanškolskom i školskom načinu učenja harmonike, nadasve korisno bi bilo da se ispituju posebni problemi u podučavanju koji se tiču pojedinosti pri učenju sviranja melodija / kompozicija različitih žanrova, učenja



sviranja ornamenata u različitim vrstama muzike, učenja i tehnika sviranja dijatonske harmonike, kao i učenja različitih stilova sviranja na dijatonskoj i hromatskoj harmonici.

## 6. LITERATURA – IZVORI

1. Alexander, F. M. (1946). *The universal constant in living*. London: Chatterson.
2. Albris, J., Laurson, A. (1984). Zydeco & Cajun. *Fontes Artis Musicae*, (31)2, 108-112.
3. Autorenkollektiv. (1964). *Das Akkordeon*. Leipzig: VEB Fachbuchverlag.
4. Баковљев, М. (1992). *Дидактика*. Београд: Научна књига.
5. Баковљев, М. (2005). *Дидактика*. Сомбор: Учитељски факултет.
6. Банђур, М. Поткоњак Н. (1999). *Методологија педагогије*. Београд: Савез педагошких друштава Југославије.
7. Bazić, M. Danilović, N. (2015). Nacrt naučne zamisli projekta istraživanja. *Megatrend revija* 12(3), 5-28.
8. Бажилина, Л. А. (2015). Эволюция готово-выборного аккордеона и потенциал его реализации в музыкальном образовании. *Музыкальное исполнительство и педагогика* 2(19), 132-136.
9. Billard, F., Roussin, D. (1991). *Histoires de l'accordéon*. Castelnau-le-Lez: CLIMATS – I.N.A.
10. Богуновић, Б. (2005). Породица ученика основне музичке школе. *Зборник института за педагошка истраживања*, 37(2), 99-114.
11. Богуновић, Б. (2006). Својства личности наставника музике. *Зборник за педагошка истраживања*, 38(1), 247-263.
12. Bogunović, B., Dubljević, J., Jovanović, N. (2011). Muzički darovito dete: Epilog. *Daroviti u procesu globalizacije*. Višac: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača „Mihailo Palov“, Arad: Universitatea de Vest „Aurel Vlaicu“, 98-113.
13. Богуновић, Б., Дубљевић, Ј., Буден, Н. (2012). Музичко образовање и музичари: очекивања, ток и исходи. *Зборник института за педагошка истраживања*, 44(2), 402-423.

14. Богуновић, Б., Мировић, Т. (2014). Професионалне компетенције музички даровитих на крају високог музичког образовања. *Истраживања у педагогији*, 4(1), 11-23.
15. Bosmans, W. (2000). Low Countries. *The Garland Encyclopedia of World Music*, 518-538.
16. Blagojević, R. (1989). *Popularna škola harmonike*. Knjaževac: Nota.
17. Blagojević, R. (1998). *Usamljeni harmonikaš*. Beograd: Izdavačka zadruga IDEA.
18. Branković, S. (2009). *Metodi iskustvenog istraživanja društvenih pojava*. Beograd: Megatrend univerzitet.
19. Bratić, T. (1983). *Sa harmonikom u razredu*. Knjaževac: Nota.
20. Ceribašić, N. (2002). Accordion as a (Non-) Folk Instrument: On Its Reception in Croatia 1930s to 1990s. In *Istarski etnomuzikološki susreti= Istrska etnomuzikološka srećanja= Incontri etnomusicologici istriani, 2001*, 145-54.
21. Charuhas, T. (1959). *The Accordion*. New York: Accordion Music Publishing Company.
22. Čaleta, J. (2002). Dijatonska harmonika u glazbenoj praksi južne Dalmacije. *Istarski etnomuzikološki susreti, Istrska etnomuzikološka srećanja, Incontri etnomusicologici istriani*. Roč: KUD „Istarski željezničar“, 79-99.
23. Чабан. В. А. (2012). Научные направления белорусской баянной школы. *Таврійські студії. Мистецтвознавство* 2, 1-10.
24. Давидов, М. (1998). Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. *До 70 – річчя кафедрнародних інструментів*. НМАУ, 4-11.
25. Давыдов, Н. (2006). *Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста)*. Киев: Министерство культуры и туризма Украины, Национальни музикальна академия Украины имени П. И Чайковского.
26. Debevec, M. (2006). Diatonična harmonika med nacionalnimi stereotipi in umetniškim ustvarjanjem: ljudska in narodnozabavna glasba v slovenski kulturi. *Dialogi*, 42(1-6), 85.
27. Despić, D. (1986). *Muzički instrumenti*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
28. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (1989). Kassel: Bärenreiter Verlag.

29. Dôle, G. (1977). *Traditional Cajun Accordion (Vinyl)*. New York City: Folkways Records.
30. Dunkel, M. (1999). *Akkordeon-Bandonion-Concertina im Kontext der Harmonika Instrumente*. Bochum: Augemus-Musikverlag.
31. Đorđević, M. (2008), *Estradna škola*, 3. Banja Luka: Muzičko Estradna Škola.
32. Eickhoff, T. (1991). *Kultur-Geschichte der Harmonika*. Kamen: Schmüllig.
33. Ericsson, K. A., Lehmann, A. C. (1999). *Encyclopedia of creativity*. New York: Academic Press, 695-707.
34. Fakin, A. (1982). *Škola za klavirsku harmoniku I*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
35. Fakin, N. (?). *Album jugoslovenskih narodnih pesama za klavirsku harmoniku od 8-120 basova*. Beograd: Jovan Frajt.
36. Fernandes, A. (2012). Forro: The Constitution of a Genre in Performance. <http://www.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa4.1/Site%20Folder/adriana1.html>.
37. Fett, A. (1956). *Das Akkordeon: Kleine Instrumentkunde*. Trossingen / Württemberg: Hohner.
38. Fischer, R. (1987). *Piano-Akkordeonschulen als musikalisch Lehrwerke – Analyse ihrer musikdidaktischen Konzeptionen*. Magisterarbeit im Fach Musikpädagogik an der Ludwig-Maximilians-Universität München.
39. Fischer, R. (1994). *Handbuch der Harmonika-Instrumente. Schriften zur Akkordeonistik* 5(1). Kamen: Schmüllig.
40. Forry, M. (2000). Croatia. *The Garland Encyclopedia of World Music*, 925-939.
41. Fracile, N. (1992). Harmonika u muzičkoj tradiciji vojvođanskih Rumuna. *Folklor u Vojvodini*, 6, 120-130.
42. Фрациле, Н. (1994). Асиметрични ритам (аксак) у музичкој традицији балканских народа. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, 14, 31-56.

43. Fracile, N. (2001). Multitradicionalna etnomuzikološka istraživanja. *Zbornik radova predavača Prve letnje multikulturne škole "Interkulturni dijalog"*. Novi Sad: Specijalističke Akademske Studije, 19-34.
44. Geiringer, K. (1978). *Instruments in the History of Western Music*. London, Boston, Sydney: George, Allen & Unwin.
45. Graf, H. P. (1998). *Entwicklungen einer Instrumentenfamilie: der Standardisierungsprozeß des Akkordeon*. Frankfurt am Main, Berlin, New York, Paris, Wien: Lang.
46. Golemović, D. (20015). Postoji li uistinu narodna muzička pedagogija? *Muzika u društvu*, 4, 183-196.
47. Голоков, А. К. (2015). Педагогические проблемы начального обучения игре на гармонии-хромке: на примере работы Краевой общеобразовательной школы-интерната народного искусства для одаренных детей им. В. Г. Захарченко. *Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*, 207, 152-160.
48. Guadalupe, S. M. Jr. (2001). Música Tejana: Nuestra Música. *The Berkeley Electronic Press*, 1-35.
49. Gunić, V. (2006). *Jovica*. Jelah: Planjax.
50. Harrison, K. Pettan, S. (2010). Executive, Study Group on Applied Ethnomusicology, ICTM. *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*. Cambridge Scholars Publishing, 1-21.
51. Hermosa, G. (2008). *Oposiciones para Acordeonistas*. Mogro: Asociación cultural nubero.
52. Hirsch, F. (1996). *Das große Wörterbuch der Musik*. Berlin: Seehamer Verlag.
53. Howard, R. (2003). *An A to Z of the Accordion and Related Instruments*. Stockport: Robaccord Publications.
54. Huserl, E. (1967). *Filosofija kao stroga nauka*. Beograd: Kultura.
55. Husserl, E. (1980). *Phenomenology and the foundations of the sciences*. The Hague: Njihoff.
56. Имханицкий, М. И. (2006). *История баянного и аккордеонного искусства: учебн. пособие*. Москва: М., РАМ им Гнесиных.

57. Имханицкий, М. И. (2011). *Портреты баянистов*. Москва: Российская академия музыки имени Гнесиных, Магнитогорская государственная консерватория Тольяттинский институт искусств.
58. Ivkov, V. (2005). Die Gruppe MEŠKÁRKE aus Aradac – Verbindungen der Tradition und Attraktion. *Muzica – dialog intercultural. Confluente muzicale interculturale în Banat. Musik als interkultureller Dialog. Das Banat als euroregionaler Klangraum*, 101-105.
59. Ivkov, V. (2006). *Harmonika u Vojvodini*, magistarski rad, rukopis, mentor: dr Nice Fracile, redovni profesor. Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti.
60. Ivkov, V. (2008). *Harmonika – život moj, 45 godina umetničkog rada Srboslava Srbe Ivkova*. Beograd: Beogradska knjiga.
61. ИВКОВ, В. (2011). *Прва хармоника Војводине*. Сомбор: Градски музеј.
62. Ivkov, V. (2014). Uloga i značaj muzičkih instrumenata u obrazovanju i radu učitelja i vaspitača u Somboru. *200 godina српске Препарандије у Сомбору*. Сомбор: Педагошки факултет, 363-369.
63. Ivkov, V. (2016). Sevdalinka u izvođačkoj praksi harmonikaša u Srbiji. *Muzika u društvu, Zbornik radova 9. Međunarodnog simpozija "Muzika u društvu"*. Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, 366-374.
64. Jacobson, Marion S. (2007). Searching for Rockordion: The Changing Image of the Accordion in America. *American Music*, 25(2), 216-247.
65. Jacobson, M. (2008). Notes from Planet Squeezebox: The Accordion and the Process of Musical Globalization. *The World of Music*, 50(3), 5-14.
66. Jacobson, M. (2012). *Squeeze This!: A Cultural History of the Accordion in America*. Champaign: University of Illinois Press.
67. Jacomucci, C., Delaney, K. (2013). *Mastering Accordion Technique*. Tricase: Youcanprint Self-Publishing.
68. Jovanović, Ž. (?). *Priručnik ABC, Školica 1 za samostalno učenje nota i sviranja*. Svetozarevo: izdanje autora.
69. Јованчић, Б. (2008). *Књига о хармоници*. Ниш: АНУ Економика.

70. Jukić, S., Lazarević, Ž., Vučković, V. (1998). *Didaktika izbor tekstova*. Jagodina: Učiteljski fakultet.
71. Каменов, Е. (1998). Како подржати даровите. *Зборник радова, 4*, Вршац: Виша школа за образовање васпитача, 221-226.
72. Kovačič, M. (2011). No laughter without bellows (brez meha ni smeha): The Accordion in Slovenia today. *Studia instrumentorum musicae popularis. 2, (New series)*. Münster: Monsenstein und Vannerdat, 163-177.
73. Kriščak, N. (1985). Tržaška ljudska harmonika. *Deklica podaj roko*. Ljubljana: Založništvo tržaškega tiska, 226-229.
74. Kumer, Z. (1983). *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem*. Ljubljana: Slovenska matica.
75. Куйвинен, П. У. (2011). Обучение игре на гармонике в практике татарских гармонистов (к вопросу о передаче музыкальных культурных традиций). *Вестник Челябинского государственного университета, 20*, 163-172.
76. Кундачина, М. Радомировић В. (1998). Неки педагошко-психолошки проблеми у откривању и идентификовању даровитих ученика. *Зборник радова, 4*, Вршац: Виша школа за образовање васпитача, 87–110.
77. Kwan, Y. (2008). The Transformation of the Accordion in Twentieth-Century China. *The World of Music, 50(3)*, 81-99.
78. Лајић Михајловић, Д. (2012). Учење певања уз гусле у Србији у XXI веку. *Музикологија (12)*, 121-139.
79. Leman, A. K., Sloboda, Dž. E., Vudi, R. H. (2012). *Psihologija za muzičare, Razumevanje i sticanje veština*. Beograd: Univerzitet umetnosti, Fakultet muzičke umetnosti, Novi Sad: Psihopolis institut.
80. Lips, F. (2000). *The Art of Bayan Playing*. Kamen: Karthause-Schmülling Verlagsgesellschaft.
81. Липс, Ф. (2007). *Об искусстве баянной транскрипции, Теория и практика*. Москва: Музыка.
82. Лукић, Љ. (2002). *Хармоника – фасцинантна прича*. Београд: PBS.
83. Macerollo, J. (1980). *Accordion Resource Manual*. The Avondale Press.
84. Maurer, W. (1983). *Accordion. Handbuch eines Instruments, seiner historischen Entwicklung und seiner Literatur*. Wien: Edition Harmonia.

85. Mauriño, G. (2009). A New Body for a New Tango: The Ergonomics of Bandoneon Performance in Astor Piazzolla's Music. *The Galpin Society Journal*, 62, 263-271.
86. Merriam, Alan P. (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
87. Милановић, Д. (2012). *Хармоника на југу Србије*. Брзи Брод – Ниш: Културно-спортски центар „Брзи Брод“.
88. Milošević, V. (1964). *Sevdalinka*. Banja Luka: Muzej Bosanske krajine.
89. Мирек, А. (1994). *Гармоника прошлое и настоящее*. Москва: Научно-историческая энциклопедическая книга.
90. Monichon, P. (1985). *L' Accordéon*. Lausanne: Payot.
91. Morgenstern, U. (1995). *Volksmusikinstrumente und instrumentale Volksmusik in Rußland*. Berlin: Verlag Ernst Kuhn.
92. Morgenstern, U. (1998). К вопросу о корнях современной традиции игры на балалайке и на гармонике в России (Zur Frage nach den Wurzeln der heutigen Tradition des Balalaika- und des Harmonikaspiels in Rußland). *Sud'by tradicionnoj kulturey. Sbornik statej i Materialov pamjati Larisy Ivlevoj (Schicksalswege der traditionellen Kultur. Sammlung von Aufsätzen und Materialien zum Gedenken an Larisa Ivleva)*, 164-186.
93. Morgenstern, U. (2009). Die Sackpfeifenmelodien der russischen Harmonikaspieler. *Musical Acoustics, Neurocognition and Psychology of Music Musikalische Akustik, Neurokognition und Musikpsychologie (Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 25, 201-232.
94. *Musical instruments of the World* (1985). Paddington Press LTD, The two continents publishing group.
95. *Muzička enciklopedija* (1974). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
96. Müller, A. (1834). *Accordion Schule*. Wien: Diabelli und Comp.
97. *Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања* (2010). Београд: "Службени гласник РС".
98. Nettl, B. (1973). Comparison and Comparative Method in Ethnomusicology. *Anuario Interamericano de Investigacion Musical*, 9, 148-161.
99. Nettl, B. (1999). The institutionalization of musicology: Perspectives of a North American ethnomusicologist. *Rethinking music*, 287-310.



100. Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*. Urbana, IL: University of Illinois Press.
101. *Pedagoška enciklopedija I, II (1979)*. Beograd. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
102. *Pedagoški rečnik I, II (1967)* Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika.
103. Pettan, S. (1996). Female to male – male to female: Third gender in the musical life of the Gypsies in Kosovo. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 33(2), 324-324.
104. Pettan, S. (1999). Romsko glazbeništvo i etnomuzikološki studij prilagodbe. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 36(2), 143-155.
105. Prodanović, T., Ničković, R. (1988). *Didaktika za III i IV godinu pedagoške akademije*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
106. Ramšak, M. (2015). Šest desetletij Avsenikovega glasbeno-poslovnega uspeha. *Glasnik Slovenskega Etnoloskega Društva*, 55(1/2), 74-85.
107. Ramšak, M. (2015a). Music Entrepreneurship and Family Businesses: The Case of Avsenik Brothers Ensemble. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 52(1), 31-57.
108. Rakić, Z. (2004a). *Takmičenja i originalno stvaralaštvo kao faktori akademizacije harmonike*. Beograd: Akademija lepih umetnosti, Fakultet za scensku i primenjenu umetnost.
109. Rakić, Z. (2004b). *Harmonika u sistemu srpskog muzičkog školstva*. Srpsko Sarajevo: Univerzitet u Srpskom Sarajevu, Muzička akademija Srpsko Sarajevo.
110. Ракић, З. (2007). *Хармоника за први разред основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике.
111. Richter, G. (1990). *Akkordeon – Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer*. Leipzig: Fachbuchverlag.
112. Rojko, P. (2014). Today's position and status of music paedagogy in Croatia, or, the variation on the theme (music) artist as a paedagogue. *Tonovi*, 64(64), 79-91.
113. Rossi, B. (1984). Iz zgodovine harmonike. *Glas harmonike*. Domjo: Kulturno društvo "Fran Venturini", 24-33.
114. Roth, A. (1954). *Geschichte der Harmonika Volksinstrumente*. Essen: Volksmusik-Verlag „Asoindia“. (Essen: Roth in Komm.).

115. Рубан, А. И., Рубан, Н. Г. (1998). Слуховий метод – у практику викладання музичного інструмента. *Наукові записки–Випуск –Серія: Педагогічні науки*, 12, 100-104.
116. Sachs, C. (1920). *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*. Leipzig; Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.
117. Schepping, W. (2000). Germany. *The Garland Encyclopedia of World Music*, 646-669.
118. Sforza, M. (1976). *Mariano Dallape' la sua fisarmonica e le fisarmoniche di Stradella*. Stradella: Pubblicazione del centenario della fisarmonica moderna.
119. Shehan Campbell, P. (1991). *Lessons from the world: A cross-cultural guide to music teaching and learning*. New York: Schirmer.
120. Shenan Campbell, P. (2004). *Teaching Music Globally*. New York, Oxford: Oxford University Press.
121. Simonett, H. ed. (2012). *The Accordion in the Americas: Klezmer, Polka, Tango, Zydeco, and More!* Champaign: University of Illinois Press.
  
122. Silverman, K. (2007). Bulgarian wedding music between folk and chalg: Politics, markets and current directions. *Muzikologija*, 7, 69-97.
123. Sivec, I. (1999). *Brata Avsenik*. Mengeš: Založba ICO.
124. Smith G. (1997). Modern-Style Irish Accordion Playing: History, Biography and Class. *Ethnomusicology*, 41(3), 433-463.
125. Smith, G. (2008). Irish Button Accordion: From Press and Draw and Back Again. *The World of Music*, 50(3), 15-36.
126. Sonevytsky, M. The Accordion and Ethnic Whiteness: Toward a New Critical Organology. *The World of Music*, 50(3), 101-118.
127. Sweers, B. (2009). Toward a Framework for a Pedagogically-Informed Ethnomusicology: Perspectives from a German Musikhochschule. *The World of Music*, 51(3), 65-92.

128. Šarančić Nahodović, B. (2015). *Alexander tehnika u akordeonizmu*, doktorski rad, rukopis, mentor: dr Senad Kazić, vanredni profesor. Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija u Sarajevu.
129. Tall, J. (2000). Estonia. *The Garland Encyclopedia of World Music*, 491-498.
130. Todorović, Krnjevac, M. (1973). *Prva zvučna škola za harmoniku sa dugmadima, 6 redi, 48-140 basova*. Beograd: Produkcija gramofonskih ploča Radio Kruševca-Kruševac.
131. Todorović, Krnjevac, M. (1973a). *Prva zvučna škola za klavirsku harmoniku*. Beograd: Produkcija gramofonskih ploča Radio Kruševca-Kruševac.
132. Todorović Krnjevac, M. (1983). *Narodna kola*. Beograd: Prosveta.
133. Todorović Krnjevac, M. (1988). *50 popularnih pesama*. Beograd: Muzička edicija Miaton.
134. Trebješanin, Ž. (2000). *Rečnik psihologije*. Beograd: Stubovi kulture.
135. Trnavac, N., Đorđević, J. (1992). *Pedagogija*. Beograd: Naučna knjiga.
136. Устименко-Косорич, О. (2014) Феномен „извођачке школе“ као предмет научно-теоријске анализе. *Годишњак Учитељског факултета у Брању*, 5, 149-158.
137. Uzelac, M. (2009). *Fenomenologija*. Novi Sad: Veris.
138. Valdez, A., Halley, J. A. (1996). Gender in the culture of Mexican American conjunto music. *Gender & Society*, 10(2), 148-167.
139. Veselinović, V. (2014). *Škola narodne muzike za harmoniku*. Pirot: Vladica Veselinović.
140. Veselinović, V. (2015). *Pesma i harmonika, Tradicionalne narodne pesme u aranžmanima prilagođenim za harmoniku*. Pirot: autorsko izdanje.
141. Vičar, J. (1981). *Akordeon a jeho hudební uplatnění*. Praha: Vydal Panton.
142. Vuković, Vojislava. (1966). Nastava harmonike u školi za osnovno muzičko obrazovanje. *Muzičko vaspitanje i obrazovanje, Zbornik stručno-metodskih radova (za osnovne, učiteljske, vaspitačke i muzičke škole)*. Beograd: Zavod za osnovno obrazovanje i obrazovanje nastavnika SR Srbije. Mlado pokolenje, 105-115.

143. Vuković Terzić, Vojislava. (1985a). *Škola za klavirsku harmoniku, II deo*. Knjaževac: Muzičko izdavačko preduzeće „Nota“.
144. Vuković Terzić, Vojislava. (1985b). *Škola za klavirsku harmoniku, III deo*. Beograd: Savez društava muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
145. Vuković Terzić, Vojislava. (1986). *Škola za klavirsku harmoniku, I deo*. Knjaževac: Muzičko izdavačko preduzeće „Nota“.
146. Wagner, Ch. (1993). *Das Akkordeon – Eine wilde Karriere*. Berlin: Transit.
147. Wong, D. (1998). Ethnomusicology and Critical Pedagogy as Cultural Work: Reflections on Teaching and Fieldwork. *College Music Symposium*, 38, 80-100.
148. Zemtsovsky, I. (2000). Russia. *The Garland Encyclopedia of World Music*, 754-789.
149. Zulić, M. (2005). *Harmonika, osnovni prikaz kroz istorijat, literaturu, pedagoška iskustva i predstavnike*. Gračanica: GRIN.
150. *12 najboljih kola*. (?). Beograd: Udruženje autora narodne muzike Srbije.

#### Internet izvori

<http://www.angelfire.com>

<http://www.bandonion-maker.com>

[http://www.dallape-accordions.com/button\\_super](http://www.dallape-accordions.com/button_super)

<http://www.das-akkordeon.com>

(<http://de.wikipedia.org/wiki/Mundharmonika#Geschichte>)

[http://etc.usf.edu/clipart/3200/3243/sheng\\_1.htm](http://etc.usf.edu/clipart/3200/3243/sheng_1.htm)

<http://www.ebay.de>

<http://www.gardelweb.com/bandoneon.htm>

<http://www.konzertinanz.de>

<http://www.russian-garmon.ru/national-types>

<http://www.kurir.rs/zabava/pop-kultura/video-priznanje-legendi-narodne-muzike-radojka-zivkovic-usla-u-ginisovu-knjigu-rekorda-clanak-2057015>

<http://www.novosti.rs/vesti/naslovna/aktuelno.288.html%3A394484-Oboren-rekord-Svirao-harmoniku-neprekidno-35-sati>

## **7. PRILOZI**

## Tabele

### 7.1. Tabela 50

*Operativni zadaci po razredima harmonike u osnovnoj muzičkoj školi prema aktuelnom nastavnom planu i programu*

<p>Drugi razred</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- U cilju daljeg savladavanja osnovnih muzičkih elemenata učenik treba da upozna motiv i rečenicu uz jasnije diferenciranje melodije od pratnje</li> <li>- Upoznavanje osnovnih elemenata dinamičkog nijansiranja u praktičnom radu kroz upotrebu oznaka: piano, mecopiano, mecoforte, forte, krešendo i dekrešendo</li> <li>- Dalje usavršavanje ujednačenog rada prstiju desne i leve ruke kroz tehničke vežbe, sviranje harmonskih intervala (terce, sekste), legato pomoću zajedničkog tona</li> <li>- Tehničko napredovanje leve ruke (osnovni, akaordski i bariton bas), upoznavanje akordskog mol-basa i „ukrštanje“ osnovnih i akordskih basova, sviranje intervala na levoj klavijaturi</li> <li>- Jednostavnija melodijska kretanja na obe klavijature (uvod u polifoniju) uz adekvatno dinamičko nijansiranje</li> <li>- Akcentiranje tona mehom</li> <li>- Notne vrednosti: šesnaestina, punktirana osmina, triola</li> <li>- Obrada novih vrsta takta: 4/8, 2/2, 3/2, 4/2</li> <li>- Nove oznake za tempo: allegro, andantino, adado, lento (ili odgovarajuće oznake za lagani tempo), acelerando, piu moso, meno moso</li> <li>- Upotreba svih registara koji stoje na raspolaganju učeniku i upoznavanje sa njihovom podelom, uz njihove promene na polovini i četvrtini pauze</li> </ul>
<p>Treći razred</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Detaljnija analiza muzičkog oblika treba da posluži i kao sredstvo za lakše tumačenje notnog teksta, za razvijanje muzičke memorije i diferenciranje rada desne i leve ruke</li> <li>- Primena savladanih vrsta artikulacije kroz odgovarajući stil i karakter kompozicija</li> <li>- Rad na razvoju tehničke spretnosti učenika</li> <li>- Obrada harmonskih intervala ( podmetanje i prebacivanje prstiju)</li> <li>- Rad na repetitiji tona desnom i levom rukom sa raznim kombinacijama prstoreda</li> <li>- Uvod u tehniku „kratkog“ meha</li> <li>- Obrada ukrasa: dugi i kratki predudar, mordent, praltriler i kraći triler</li> <li>- Primena triole u kombinacijama sa osminama i obrada sinkope</li> <li>- Upoznavanje novih agogičkih oznaka i primena šireg dinamičkog nijansiranja</li> <li>- Primena registra u odnosu na stil i karakter kompozicije (podela na tri grupe u odnosu na mogućnosti transponovanja)</li> </ul>
<p>Četvrti razred</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rad na analizi oblika (dvodelna i trodelna pesma, mali preludijum i drugo) sa elementima polifonije kroz detaljniju obradu tehnike interpretacije intervala na obe klavijature</li> <li>- Upoznavanje i sviranje jednostavnijih kompozicija cikličnog oblika (sonatina, svita i slično)</li> <li>- Detaljnije upoznavanje učenika sa ornamentima i tehniku interpretacije - dvostruki predudar, grupeto i triler</li> <li>- U daljem tehničkom napredovanju učenika treba postići brži tempo kod svih</li> </ul>

	<p>oblika artikulacije, kao i u tremolu uz upotrebu kraćih notnih vrednosti</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Intervale i akorde treba izvoditi različitim prstoredom.</li> <li>- Upotreba oktava - razloženo i simultano</li> <li>- Upoznavanje svih osnovnih, akordskih i bariton basova (ukoliko ima mogućnosti)</li> <li>- Skokovi na obe klavijature uz složenije elemente orijentacije</li> <li>- Primena i promene registra u odnosu na stil i karakter kompozicije (podela na tri grupe u odnosu na mogućnosti transponovanja)</li> </ul>
Peti razred	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Detaljnije upoznavanje elemenata polifonije (glas, tema, imitacija, odgovor itd.) i tehničkih sredstava kojima se ona ostvaruje, uz eventualnu upotrebu bariton-basa</li> <li>- Rad na analizi oblika: tema sa varijacijama, svita, sonatni oblik, sonatina</li> <li>- Upoznavanje i detaljnija primena većeg broja oznaka za dinamiku i tempo</li> <li>- Rad na složenijim zahtevima vođenja meha (tremolo, tremolando, rikošet mehom)</li> <li>- Primena i promene registra u odnosu na stil i karakter kompozicije (podela na tri grupe u odnosu na mogućnosti transponovanja)</li> <li>- Upućivanje učenika na samostalno rešavanje lakših problema u primeni prstoreda, raznih načina izvođenja pojedinih vrsta artikulacije, vođenju meha i primeni registara</li> <li>- Čitanje s lista odgovarajućih vežbi, etida i komada</li> </ul>
Šesti razred	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sticanje osnovnih pojmova o stilovima preko literature koja se obrađuje</li> <li>- Obrada složenijih dvoglasnih i jednostavnijih troglasnih polifonih kompozicija, uz eventualnu upotrebu bariton-basa</li> <li>- Rad na daljem usavršavanju tehničkih i muzičkih elemenata kao nerazdvojne celine</li> <li>- Postizanje ritmičke stabilnosti u vezi sa tehničkom sigurnošću u određenom tempu</li> <li>- Uključivanje registra na kraćim notnim vrednostima bez prethodne pripreme i složenija primena registra u cilju boljeg muzičkog izražavanja, transponovanje registrima</li> <li>- Proveravanje stečenog znanja i samostalnosti učenika u radu, primena raznih načina izvođenja pojedinih vrsta artikulacije, dinamike i registara u zavisnosti od stila i karaktera kompozicije</li> <li>- Čitanje s lista etida i komada eventualno, improvizacija pratnje</li> </ul>
Četvrti razred / Prvi razred programa Narodna muzika	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Savlađivanje posebnih etida sa složenim ornamentičkim figurama</li> <li>- Rad na artikulacijama, posebno sa legatom i sa stakatom</li> <li>- Obrada složenih ritmova</li> </ul>



Peti razred / Drugi razred programa Narodna muzika	- Obrada posebnih etida sa složenim ornamentičkim figurama (ista tehnika izvođenja za klavirsku i hromatsku-dugmetaru harmoniku), sa posebno artikulisanim stakatom, bez odvajanja vrha prsta od površine dirke ili dugmeta
Šesti razred / Treći razred programa Narodna muzika	- Analiza i obrada virtuoznih kompozicija u žanru narodne, programaske i džez muzike - Transponovanje - Obrada dvostrukog trilera – kontratrilera, dvostruki rikošet - Analiza i vežbanje improvizacije

7.2. Tabela 51

*Literatura po razredima harmonike u osnovnoj muzičkoj školi prema aktuelnom nastavnom planu i programu*

<p>Drugi razred</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- V. V. Terzić: Škola za harmoniku, II sveska</li> <li>- Z. Rakić: Harmonika za 2. razred osnovne muzičke škole (udžbenik)</li> <li>- Z. Rakić: Hrestomatija za harmoniku</li> <li>- Z. Rakić: Kompozicije za harmoniku</li> <li>- A. Fakin: Škola za harmoniku, II sveska</li> <li>- L. Međeri: Izbor kompozicija za harmoniku, I sveska</li> <li>- M. Baračkov: Izbor kompozicija za harmoniku, I sveska</li> </ul>
<p>Treći razred</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- V. V. Terzić: Škola za harmoniku, III sveska</li> <li>- Z. Rakić: Harmonika za 3. razred osnovne muzičke škole (udžbenik)</li> <li>- Z. Rakić: Hrestomatija za harmoniku</li> <li>- Z. Rakić: Kompozicije za harmoniku</li> <li>- Z. Vukosavljev: Izbor kompozicija za harmoniku za 3. i 4. razred - 1. i 2. sveska</li> <li>- A. Fakin: Škola za harmoniku, II sveska</li> <li>- L. Međeri: Izbor kompozicija za harmoniku, II sveska</li> <li>- M. Baračkov: Izbor kompozicija za harmoniku, II sveska</li> </ul>
<p>Četvrti razred</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- V. V. Terzić: Izbor etida i kompozicija, I sveska</li> <li>- Z. Rakić: Harmonika za 4. razred osnovne muzičke škole (udžbenik)</li> <li>- Z. Rakić: Hrestomatija za harmoniku</li> <li>- Z. Rakić: Kompozicije za harmoniku</li> <li>- Z. Vukosavljev: Izbor kompozicija za harmoniku za 3. i 4. razred - 1. i 2. sveska</li> <li>- A. Fakin: Škola za harmoniku, III sveska</li> <li>- L. Međeri: Izbor kompozicija za harmoniku, II sveska</li> <li>- M. Baračkov: Izbor kompozicija za harmoniku, II sveska</li> </ul>
<p>Peti razred</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- V. V. Terzić: Izbor etida i kompozicija, II i III sveska</li> <li>- Z. Rakić: Harmonika za 5. razred osnovne muzičke škole (udžbenik)</li> <li>- Z. Rakić: Hrestomatija za harmoniku</li> <li>- Z. Rakić: Kompozicije za harmoniku</li> <li>- Z. Vukosavljev: Izbor kompozicija za harmoniku za 5. i 6. razred - 1. i 2. sveska</li> <li>- Z. Rakić: Harmonika – album za mlade</li> <li>- A. Fakin: Marljivi harmonikaš</li> <li>- M. Baračkov: Izbor kompozicija za harmoniku, III sveska</li> <li>- L. Međeri: Izbor kompozicija za harmoniku, III sveska</li> </ul>
<p>Šesti razred</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- V. V. Terzić: Izbor etida i kompozicija, II i III sveska</li> <li>- Z. Rakić: Harmonika za 6. razred osnovne muzičke škole (udžbenik)</li> <li>- Z. Rakić: Hrestomatija za harmoniku</li> <li>- Z. Rakić: Kompozicije za harmoniku</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Z. Vukosavljev: Izbor kompozicija za harmoniku za 5. i 6. razred - 1. i 2. sveska</li> <li>- Z. Rakić: Harmonika – album za mlade</li> <li>- A. Fakin: Marljivi harmonikaš</li> <li>- M. Baračkov: Izbor kompozicija za harmoniku, III sveska</li> <li>- L. Međeri: Izbor kompozicija za harmoniku, III sveska</li> </ul>
<p>Četvrti razred / Prvi razred programa Narodna muzika</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Obraditi određen broj etida u triolama: Fakin: Etide, I sveska, broj 242, 243, 245 i 247. - K. Mar: I sveska, od broja 1 do 20</li> <li>- Obraditi određen broj etida u šesnaestinama: Fakin: Etide I sveska, broj 255, 256, 257, 261, 262, 263, 281 i 282</li> <li>- Obraditi etide tehnikom proizvođenja tona u legatu sa tušeom iz prsnog zgloba. Zatim iste etide obraditi u stakatu sa cizeliranim tušeom iz prsnog zgloba i zgloba šake - horizontalna i vertikalna rotacija</li> <li>- Sledi obrada partije ornamenata u legatu, prva faza rada, predudar, gornji triler, donji triler, dvostruki triler, terčni triler, koje treba primeniti na odabrane etide, a potom obrada na posebnim muzičkim primerima sa elementima iz minijatura narodnog stvaralaštva</li> <li>- Uvoditi učenike u prve kompozicije iz oblasti narodnog stvaralaštva i to:</li> <li>- M. Todorović Krnjevac: Azanjsko kolo – Šumadijski vez – izvorna narodna igra</li> <li>- M. Todorović Krnjevac: Preplet – instrumentalna minijatura</li> <li>- Obraditi složene ritmičke podele: 7/8, 9/8 i 11/8</li> </ul>
	<p>Srbija:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- B. Dimić: Romski džez</li> <li>- P. Jovanović: Predskozorje (moderna rešenja sa elementima romske melodike i ritmike)</li> <li>- M. Arandelović: Dadino kolo, Zmija</li> </ul> <p>Vlaška (ornamentička obrada):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- S. Božinović: Paunova igra, Borsko kolo, Vlaški biser – B. Milošević: Vlaška oluja</li> </ul> <p>Bugarska (obrada ornamentičkih elamenata):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Treba posvetiti posebnu pažnju bugarskim ornamentičkim motivima jer su građeni kao veoma složene stilske i ritmičke figure, a koriste se u svim regijama i područjima "južne pruge". Te stilske ornamentičke figure u nekim segmentima imaju ponekad i prizvuk orijentalnog melosa, ali su tvorevina pravoslavnog naroda koji je za istok zapad, a za zapad istok. Ovi ornamentički elementi se danas, takođe, koriste i u građenju i kreiranju foršpila za takozvane novokomponovane pesme, a to je još jedan razlog da se upozna i analizira njihova struktura</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>- Analiza ornamentičke građe kod modernih romskih minijatura: M. Nikolić, R. Jovanović, P. Jovanović</li></ul>
Šesti razred / Treći razred programa Narodna muzika	<ul style="list-style-type: none"><li>- K. Mar: I sveska, izbor</li><li>- A. Fakin: Sveska II A, izbor</li></ul> <p>Narodna muzika</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- G. Diniku: Hora stakato</li><li>- G. Diniku: Hora marcišor</li><li>- J. Petković: Vlaška igra u fis-molu</li><li>- B. Milošević: Tanino oro</li><li>- J. Petković: Makedonsko oro</li><li>- B. Bokić: Leptir</li></ul> <p>Programska muzika:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Monti: Čardaš</li><li>- Miljavaka: Virtuozna mazurka</li><li>- A. Hačaturjan: Igra sabljama</li><li>- J. Bazeli: Virtuozni mizet</li><li>- N. Rimski-Korsakov: Bumbarov let</li></ul> <p>Džez muzika:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Art Van Dam (uraditi dve do tri kompozicije sa aranžiranim improvizacijama)</li><li>- M. Azola, Izbor kompozicija</li></ul>

7.3. Tabela 52

*Lestvice po razredima harmonike u osnovnoj muzičkoj školi prema aktuelnom nastavnom planu i programu*

Drugi razred	C, G, D, F-dur i upoznavanje sa a-mol lestvicom: durske paralelno u četvrtinama i osminama; trozvuk malo razlaganje i simultano; molska lestvica paralelno u četvrtinama, trozvuk malo razlaganje i simultano
Treći razred	Durske i molske lestvice do tri predznaka paralelno u četvrtinama, osminama i šesnaestinama, trozvuk malo razlaganje i simultano
Četvrti razred	Durske i molske lestvice do četiri predznaka kroz dve oktave u paralelnom i suprotnom kretanju u četvrtinama, osminama i šesnaestinama, odgovarajuće molske lestvice kroz dve oktave u paralelnom kretanju u četvrtinama, osminama i šesnaestinama, durski i molski trozvuci četvoroglasno u malom razlaganju i simultano, sviranje oktava simultano i razloženo
Peti razred	Durske i molske lestvice do pet predznaka kroz dve oktave u paralelnom i suprotnom kretanju, trozvuci u velikom razlaganju i simultano dominantni septakord u malom razlaganju i simultano, oktave simultano i razloženo
Šesti razred	Durske i molske lestvice do šest predznaka kroz dve oktave u paralelnom i suprotnom kretanju, durski i molski trozvuci (malo, veliko razlaganje i simultano), dominantni i umanjeni septakordi u malom velikom razlaganju i simultano kroz dve oktave u paralelnom kretanju, sviranje oktava simultano i razloženo hromatska lestvica u paralelnom kretanju

7.4. Tabela 53

*Obavezni minimum programa po razredima harmonike u osnovnoj muzičkoj školi prema aktuelnom nastavnom planu i programu*

Drugi razred	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lestvice i trozvuci po programu</li> <li>- Petnaest tehničkih vežbi – etida</li> <li>- Šest kompozicija različitih epoha i sadržaja</li> </ul>
Treći razred	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lestvice po programu</li> <li>- Deset tehničkih vežbi-etida</li> <li>- Pet kompozicija različitih epoha i sadržaja</li> </ul>
Četvrti razred	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lestvice po programu</li> <li>- Osam tehničkih vežbi – etida</li> <li>- Četiri kompozicije različitih epoha i sadržaja</li> <li>- Jedna ciklična kompozicija</li> </ul>
Peti razred	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lestvice po programu</li> <li>- Osam etida</li> <li>- Četiri kompozicije različitih epoha i sadržaja</li> <li>- Jedna ciklična kompozicija</li> </ul>
Šesti razred	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lestvice po programu</li> <li>- Šest etida</li> <li>- Četiri kompozicije različitih epoha i sadržaja</li> <li>- Jedna ciklična kompozicija</li> </ul>
Četvrti razred / Prvi razred programa Narodna muzika	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Do dvadeset vežbi i četiri etide K. Mara</li> <li>- Pet narodnih pesama različitog tempa i karaktera</li> <li>- Tri srpska kola različitih područja - izvorna i komponovana</li> <li>- Tri kola balkanskih naroda (Rumunija, Bugarska, Makedonija, Grčka)</li> </ul>
Peti razred / Drugi razred programa Narodna muzika	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pet narodnih pesama različitih tempa, taktova i stilova</li> <li>- Tri srpska kola, narodna izvorna ili komponovana srednje težine sa obaveznom karakterističnom ornamentikom</li> <li>- Tri kola (ora, hora) balkanskih naroda različitih tempa i taktova – prvenstveno neparni taktovi – sa karakterističnom ornamentikom</li> <li>- Ozbiljnije etide iz programa redovnog školovanja</li> </ul>

Šesti razred / Treći razred programa Narodna muzika	<ul style="list-style-type: none"><li>- Lestvice iz programa VI godine redovnog školovanja</li><li>- Dve etide iz gradiva VI godine redovnog školovanja sa karakterističnom atrikulacijom narodnog sviranja</li><li>- K. Mar: Etide na stranama 17, 18 i 19</li><li>- Fakin: Etide 26, 27, 29, 30, 31, stilski prilagođene narodne artikulacije</li><li>- Pet narodnih pesama složenije građe (ritmička podela, harmonoka podloga) različitih stilova (područja)</li><li>- Tri srpska kola sa obaveznom složenom ornamentikom (kvintole i sekstole)</li><li>- Tri igre (kolo, oro, horo) balkanskih naroda sa parnim i neparnim taktovima, sa obaveznom karakterističnom ornamentikom</li></ul>
---	---

7.5 Tabela 54

*Zahtevi za smotru po razredima harmonike u osnovnoj muzičkoj školi prema aktuelnom nastavnom planu i programu*

Drugi razred	<ul style="list-style-type: none"><li>- Jedna lestvica</li><li>- Jedna etida (ili kompozicija virtuoznog karaktera)</li><li>- Jedna polifona kompozicija</li><li>- Jedna kompozicija po slobodnom izboru</li></ul>
Treći razred	<ul style="list-style-type: none"><li>- Dve kompozicije po slobodnom izboru</li></ul>
Četvrti razred	<ul style="list-style-type: none"><li>- Dve kompozicije po slobodnom izboru</li></ul>
Peti razred	<ul style="list-style-type: none"><li>- Etida i kompozicija po slobodnom izboru</li></ul>
Šesti razred	<ul style="list-style-type: none"><li>- Etida i kompozicija po slobodnom izboru</li></ul>
Četvrti razred / Prvi razred programa Narodna muzika	<ul style="list-style-type: none"><li>- Jedna lestvica iz gradiva za klasičnu harmoniku u legatu i stakatu sa razlaganjem</li><li>- Etide K. Mara</li><li>- Jedno kolo</li><li>- Jedno komponovano kolo iz Šumadije ili izvorno iz bilo kog kraja Srbije, Hora Bukuresti</li></ul>



7.6. Tabela 55

*Ispitni program po razredima harmonike u osnovnoj muzičkoj školi prema aktuelnom nastavnom planu i programu*

Treći razred	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Jedna lestvica (četrvtina = 66)</li> <li>- Jedna etida</li> <li>- Jedna polifona kompozicija</li> <li>- Jedna kompozicija po slobodnom izboru</li> </ul>
Četvrti razred	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Jedna lestvica (četrvtina = 76)</li> <li>- Jedna etida</li> <li>- Jedna polifona kompozicija</li> <li>- Jedna ciklična kompozicija ili dve kompozicije različitog karaktera</li> </ul> <p>Ispitni program se izvodi napamet</p>
Peti razred	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Jedna lestvica (četrvtina = 84)</li> <li>- Jedna etida</li> <li>- Jedna polifona kompozicija</li> <li>- Jedna ciklična kompozicija</li> </ul> <p>Ispitni program se izvodi napamet</p>
Šesti razred	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Jedna lestvica</li> <li>- Jedna etida</li> <li>- Jedna polifona kompozicija</li> <li>- Jedna ciklična kompozicija</li> </ul> <p>Ispitni program se izvodi napamet</p>
Peti razred / Drugi razred programa Narodna muzika	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dve etide iz redovnog školovanja sa artikulacijom prilagođenom narodnom sviranju</li> <li>- Jedno narodno kolo po izboru sa neparnim taktovima</li> <li>- M. Arandelović: Dadino kolo ili kolo po izboru odgovarajuće težine</li> <li>- I. Lolov: Radomirska rečenica ili drugo kolo odgovarajuće težine u taktu 7/8</li> </ul> <p>Ispitni program se izvodi napamet</p>
Šesti razred / Treći razred programa Narodna muzika	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Č. Ljubenić: Šumadijski biser</li> <li>- A. Fakin: 27. i 31. etida</li> <li>- G. Diniku: Hora stakato</li> <li>- Jedno kolo po slobodnom izboru sa obavezanim taktovima složenijeg sastava (kvintole, sekstole)</li> <li>- S. Božinović: Borsko kolo ili drugo kolo iste težine, tehnike i karakteristične problematike</li> </ul> <p>Ispitni program se izvodi napamet</p>

7.7. Tabela 56

*Spisak ispitanika sa kojima je obavljen intervju*

<b>Redni broj</b>	<b>Prezime, ime ispitanika</b>	<b>Mesto rođenja/prebivališta</b>
1	Baračkov Malenica, Milana	Novi Sad
2	Bjeletić, Miljan	Kragujevac
3	Ilić, Vukoje Vuja	Gornja Toponica/Niš
4	Ivkov, Srboslav	Stapar
5	Jovanović Krnjevac, Branka	Beograd
6	Jovančić, Goran	Pukovac
7	Malenica, Aleksandar	Novi Sad
8	Marković, Vladimir	Niš
9	Milanović, Dragiša	Lebane
10	Milenković, Goran	Veliki Mokri Lug
11	Milošević, Aleksandra Sandra	Borča/Beograd
12	Milićević, Vladimir	Kraljevo
13	Mitrović, Slavko Cale	Smederevska Palanka/Beograd
14	Negovanović, Novica	Adrani
15	Nedić, Jovica	Novi Sad
16	Nika, Lelo	Nikolinci, Srbija/Malme, Švedska
17	Panović, Vladimir Vlada	Kraljevo/Beograd
18	Petrović, Jelena	Pukovac
19	Rakić, Danijela	Beograd
20	Rakić, Zoran	Beograd
21	Sivč, Miron	Ruski Krstur
22	Spasojević, Slobodan	Beograd
23	Stoiljković, Dalibor	Vlasotince/Leskovac
24	Stepić, Aleksandar Aca	Beograd
25	Šaranac, Ljubiša	Kruševac/Niš
26	Todorović Krnjevac, Aleksandar Aca	Beograd
27	Tomić, Milan	Volga, Rusija/Kragujevac
28	Vagner, Daniela	Majdanpek/Beograd
29	Veselinović, Vlada	Pirot
30	Vuković Terzić, Vojislava	Beograd

7.8. Protokol intervjua

<b>PROTOKOL INTERVJUA</b>	
<b>Za dobijanje mišljenja i podataka o karakteristikama vanškolskog i školskog učenja sviranja harmonike</b>	
<p>U svakidašnjem životu, kao i u praksi podučavanja mladih da sviraju pojedine muzičke instrumente, pa i harmoniku, bilo je uobičajeno da se jedan broj populacije opredeljavao da sviranje na harmonici uči kod neke osobe privatno, odnosno izvan odgovarajuće škole. Drugi su se pak opredeljivali za školsko učenje. U trećem slučaju, neki su se opredeljivali tako da su kombinovali ove dve mogućnosti. U slučaju učenja sviranja na harmonici nesumnjivo je da svako od rešenja ima svoje prednosti, kao i nedostatke.</p> <p>Ceneći Vaše lično iskustvo, u vezi sa mogućnošću vanškolskog, školskog, ili kombinovanog pristupa učenju sviranja harmonike, molimo Vas da nam odgovorite na postavljena pitanja, koja se odnose na <b>osobenosti učenja sviranja harmonike van škole / učenja sviranja harmonike u školi.</b></p>	
<b>intervjuista:</b> _____	
<b>Intervjuisani:</b> _____	
<b>Mesto</b>	
<b>intervjuisanja:</b> _____	
<b>Vreme</b>	
<b>intervjuisanja:</b> _____	
1. Kako je vaše ime i prezime?	
2. Koji su datum i mesto Vašeg rođenja?	
3. U kojem svojstvu ste stekli i primenjivali Vaše muzičko-pedagoško iskustvo?	
4. Da li je u vašoj porodici neko svirao harmoniku?	
5. Kad ste počeli da svirate harmoniku?	
6. Koju vrstu harmonike svirate?	
7. Da li ste učili muzičko pismo?	
8. Da li ste pohađali muzičku školu?	
9. Da li ste pohađali srednju muzičku, školu ili akademiju?	

10. Gde su održavani časovi harmonike?	
11. Da li ste na času svirali na svojoj ili tuđoj harmonici?	
12. Koliko su trajali vaši časovi harmonike?	
13. Da li ste na času bili sami sa učiteljem?	
14. Kako je tekao čas harmonike?	
15. Da li ste učili po notama?	
16. Da li ste učili na sluh?	
17. Koliko često ste imali časove harmonike?	
18. Koju vrstu muzike ste učili da svirate na časovima harmonike?	
19. Koje melodije ste učili na prvim časovima harmonike?	
20. Da li ste svirali skale?	
21. Da li ste ostvarili zapažene rezultate u sviranju?	
22. Da li ste zbog učenja sviranja harmonike bili prilici da se odselite u drugo mesto / državu?	
23. Kakvi su načini učenja u novoj sredini?	
24. Kakvi su utisci pri povratku u zavičaj, nakon učenja u drugoj sredini?	
25. Da li se bavite podučavanjem?	
26. Koliko učenika imate?	
27. Koje priručnike / udžbenike koristite u radu?	
28. Kako proveravate muzičke sposobnosti novog kandidata za učenje sviranja harmonike?	
29. Koliko traju Vaši časovi sa učenikom?	
30. Da li svirate svom učeniku?	
31. Da li svirate sa svojim učenikom?	
32. Koje melodije uče da sviraju vaši učenici na početku učenja?	
33. Da li melodije koje će se svirati	

birate Vi, ili Vašu učenici?	
34. Kakva je saradnja sa roditeljima Vaših učenika?	
35. Da li naplaćujete svoje podučavanje?	
36. Koje tehničke uređaje koristite pri podučavanju?	
37. Šta, prema Vašem mišljenju, podrazumeva vežbanje?	
38. Da li se bavite komponovanjem?	
39. Da li se bavite pisanjem o harmonici?	
40. Koji je vaš životni uspeh vezan za učenje / sviranje harmonike / podučavanje?	

7.9. Tabela 57

*Spisak ispitanika koji su radili skalu procene*

<b>Redni broj</b>	<b>Prezime, ime ispitanika</b>	<b>Mesto rođenja</b>	<b>Godina rođenja</b>
1	Baračkov, Malenica Milana	Novi Sad	1938.
2	Bertran, David	Novi Sad	1996.
3	Ivkov, Srboslav	Stapar	1938.
4	Ivkov, Vesna	Sombor	1976.
5	Jovanović, Vesna	Novi Sad	1956.
6	Lovčević, Branko	Novi Sad	1956.
7	Majer Milinkov, Maja	Novi Sad	1968.
8	Malenica, Aleksandar	Petrovaradin	1950.
9	Malidžan, Milica	Novi Sad	1985.
10	Malidžan, Nikola	Novi Sad	1986.
11	Mihajlov, Nadica	Novi Sad	1984.
12	Mirković, Dragan	Prijedor, Bosna i Hercegovina	1980.
13	Neatnica, Tatjana	Niš	1966.
14	Nedić, Jovica	Novi Sad	1935.
15	Obrić, Milka	Novi Sad	1977.
16	Panić, Jasna	Novi Sad	1984.
17	Papik, Robert	Novi Sad	1972.
18	Paroški, Igor	Novi Sad	1977.
19	Pavićević, Sanja	Novi Sad	1963.
20	Penić, Goran	Novi Sad	1970.
21	Penić, Sanja	Novi Sad	1974.
22	Segedinac, Olivera	Novi Sad	1971.
23	Sivč, Miron	Ruski Krstur	1963.
24	Spasić, Miodrag	Novi Sad	1985.
25	Stanić, Nada	Čuka	1950.
26	Stevanović, Oliver	Niš	1964.
27	Vejnović, Svetlana	Novi Sad	1977.
28	Vorgić, Goran	Zrenjanin	1971.
29	Vještica, Nada	Podić-Drvar, Bosna i Hercegovina	1954.
30	Vujičin, Goran	Novi Sad	1991.

## 7.10. Skala procene

### **SKALA PROCENE**

#### **Za utvrđivanje stavova i mišljenja o mogućim prednostima i nedostacima vanškolskog i školskog učenja sviranja na harmonici kao muzičkom instrumentu**

U svakidašnjem životu, kao i u praksi podučavanja mladih da sviraju pojedine muzičke instrumente, pa i harmoniku, bilo je uobičajeno da se jedan broj populacije opredeljavao da sviranje na harmonici uči kod neke osobe privatno, odnosno izvan odgovarajuće škole. Drugi su se pak opredeljivali za školsko učenje. U trećem slučaju, neki su se opredeljivali tako da su kombinovali ove dve mogućnosti. U slučaju učenja sviranja na harmonici nesumnjivo je da svako od rešenja ima svoje prednosti, kao i nedostatke.

Ceneći Vaše lično iskustvo, u vezi sa mogućnošću vanškolskog, školskog ili kombinovanog pristupa učenju sviranja harmonike, molimo Vas da nam odgovarajući na pojedina dole postavljena pitanja, u vidu skale-procene (zaokruživanjem, podvlačenjem ili dopunom teksta), ukažete na to **šta bi se po Vašem mišljenju ili stručnom ubedenju moglo smatrati najvećim prednostima, a šta nedostacima vanškolskog, školskog i kombinovanog pristupa učenju zainteresovane dece i omladine da sviraju harmoniku.**

Prikupljeni podaci ove vrste služiće u svrhu stručno-kritičkog osvrta na probleme koji se u vezi sa napred iznetim javljaju, a najviše unapređenju svakidašnje muzičko-pedagoške prakse. U tom pogledu će nesumnjivo biti i Vaša velika zasluga, pa Vam se zbog toga unapred **zahvaljujemo!**

#### ***O p š t i p o d a c i***

1. Vaše ime i prezime:

\_\_\_\_\_

2. Datum i mesto Vašeg rođenja:

\_\_\_\_\_ - \_\_\_\_\_

3. Pol : M    Ž

4. Navedite zvanje u profesiji, tj. u kojem svojstvu ste stekli i primenjivali Vaše muzičko-pedagoško iskustvo: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

5. Koliko godina ste podučavali sviranje nekog muzičkog instrumenta i kojeg?

\_\_\_\_\_

6. Stručna škola koju ste završili (vrsta i nivo)?

---

7. Koje je Vaše trenutno zanimanje, odnosno profesionalna aktivnost:

---

8. Da li ste harmoniku počeli da svirate: a) u porodici ili b) u školi

9. Da li ste tokom učenja menjali vrstu instrumenta?

- a) uvek sam koristio harmoniku sa klavirskim dirkama
- b) uvek sam koristio harmoniku sa dugmadima
- c) koristio sam obe harmonike

10. Da li ste tokom učenja menjali veličinu harmonike (sa 32, 80, 120 basova...)?  
DA NE

11. Da li je Vaše učenje sviranja na harmonici bilo:

- a) privatno (žanr narodna muzika, plaćanjem privatnih časova)
- b) u muzičkoj školi (žanr umetničke muzike)
- c) kombinovano (ponekad uzimanjem privatnih časova, a ponekad pohađanjem nastave u muzičkoj školi)

12. Kada ste pošli na početničke časove nastave harmonike, da li ste:

- a) pretežno pohađali individualnu nastavu
- b) pretežno nastavu sa još nekim učenikom
- c) pretežno u manjoj grupi učenika

13. Da li ste tokom učenja harmonike bili u prilici da:

- a) promenite više privatnih učitelja DA NE
- b) promenite više nastavnika u nekoj školi DA NE

14. Šta je Vaše najviše životno postignuće nastalo predavanjem harmonike, odnosno podučavanjem učenika?

---

### *Stručni stavovi, mišljenja i procene*

1. Da li se trenutno bavite podučavanem sviranja harmonike? DA NE

2. Ukoliko se bavite podučavanjem sviranja harmonike, navedite da li je to:

- a) putem održavanja privatnih časova u svojoj kući / stanu ili u porodici učenika



- b) u osnovnoj školi, muzičkoj školi ili nekoj drugoj školi srednjeg ili višeg nivoa
- c) kao asistent, stručni saradnik ili nastavnik u muzičkoj akademiji
- d) kombinovanjem različitih mogućnosti

3. Primenom petostepene ocenske skale (1= u potpunosti se ne slažem, 2= ne slažem se, 3= delimično se slažem, 4= slažem se, 5= u potpunosti se slažem) ocenite šta je, po Vama, osnovni cilj ili očekivan ishod u privatnom pohađanju časova harmonike, a šta u pohađanju nastave iz tog instrumenta u muzičkoj školi.

Svrha ili cilj učenja	Stepen očekivanog ostvarenja cilja u vanškolskom učenju	Stepen očekivanog ostvarenja cilja u školskom učenju
Realizovati određen sadržaj ili gradivo	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Zadovoljiti očekivanja roditelja i učenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Razvijati interesovanje i ljubav prema instrumentu i muzici	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Podsticati razvoj muzičkih sposobnosti (talenat)	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Razviti veštinu muziciranja	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Učiniti da se učenik kao ličnost oseća važnim i značajnim	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Ostalo:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

4. Koliko najčešće vremenski traje Vaš čas nastave harmonike?

- a) ukoliko dajete privatne časove (po modelu vanškolskog učenja): \_\_\_\_\_
- b) ukoliko radite u školi: \_\_\_\_\_

5. Procenite u kojoj meri je u aspektu postignuća značajan pojedini socijalni oblik instrumentalnog podučavanja ili nastave (1= u potpunosti nije značajno, 2= nije značajno, 3= delimično je značajno, 4= značajno je, 5= veoma je značajno).

Oblik nastave	Vanškolsko podučavanje	Nastava u školi

Pojedinačna ili individualna	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Rad u paru ili sa dva učenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Rad u grupi, sa 3 do 6 učenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Frontalno podučavanje / nastava	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Kombinovanje više socijalnih oblika rada	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

6. U kojoj meri je značajna vrsta učenja u vanškolskoj i školskoj nastavi? (1=uopšte nije važno, 2=nije važno, 3=delimično je važno, 4=važno je, 5=veoma je važno)

Vrsta učenja	Vanškolsko podučavanje	Nastava u školi
Iz nota	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Po sluhu	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Ostalo:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

7. Ocenite pedagošku vrednost ili značaj pojedinih nastavnih, tehničkih i drugih sredstava, koja se najčešće koriste u podučavanju ili nastavi harmonike (1=u potpunosti nije značajno, 2=delimično nije značajno, 3=delimično je značajno, 4=značajno je, 5=veoma je značajno)

Sredstvo	Vanškolsko podučavanje	Nastava u školi
Harmonika kao instrument	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Pomoćni ili drugi muzički instrument	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Metronom	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

Muzička tabla	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Interaktivna multimedijalna tabla	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Računarski obrazovni softver	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Internet	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Nosači i emiteri zvuka (gramofonske ploče, kompakt diskovi, kasete i sl.)	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Obična školska tabla	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Specijalne muzičke video prezentacije	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Udžbenici ili metodički priručnici	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Stalak za note	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Notni materijal	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Notna sveska	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Obična sveska ili beležnica	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Ostalo:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

8. Ocenite u kojoj meri navedeni faktori utiču na organizaciju i tok Vašeg časa (1=uopšte ne utiču, 2=ne utiču, 3=delimično utiču, 4=utiču, 5=veoma utiču).

<b>Faktor</b>	<b>Vanškolsko podučavanje</b>	<b>Nastava u školi</b>
Predviđeni sadržaji ili gradivo	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Nivo spremnosti i motivacije učenika za rad ili čas	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Aktuelne želje učenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

Sticaj datih okolnosti ili spontanosti	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Potreba predstojećeg javnog nastupa ili takmičenja	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Trenutne moje inspiracije ili raspoloženja	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Ostalo:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

9. Ocenite efikasnost pojedinih postupaka motivacije učenika na času (1=uopšte nije efikasno, 2=nije efikasno, 3=delimično je efikasno, 4=efikasno je, 5=vrlo je efikasno).

<b>Postupak ili sredstvo motivacije učenika</b>	<b>Vanškolsko podučavanje</b>	<b>Nastava u školi</b>
Veselo ponašanje onoga ko podučava / nastavnika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Topla ili podsticajna socio-emocionalna atmosfera	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Prijatno fizičko okruženje	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Razgovor sa učenikom / učenicima o muzici	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Slušanje muzičkih primera sa nosača zvuka	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Sviranje učenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Sviranje sa učenikom / učenicima	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Sloboda u smislu da učenik uči svirati melodije po svom izboru	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Korektno ocenjivanje postignuća učenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Javni nastupi učenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

Pružena mogućnosti da svaki učenik bude uspešan	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Blagovremene informacije i korekcije učeniku	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Pohvale učenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Nagrade učenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Primerene kazne	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Ostali postupci:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

- 10.** Da li, po Vašem mišljenju, odabir vrste instrumenta utiče na prednost učenika?
- a) bolju prednost postižu učenici koji sviraju harmoniku sa klavirskim dirkama
  - b) bolju prednost postižu učenici koji sviraju harmoniku sa dugmadima.
  - c) prednost ne zavisi od odabira vrste instrumenta.

Navesti razlog(e) Vašeg opredeljenja : \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- 11.** Da li, po Vašem mišljenju, prednost postižu učenici koji sviraju:
- a) narodnu muziku izvan škole
  - b) umetničku muziku u školi
  - c) narodnu muziku izvan škole i umetničku muziku u školi

Navesti razlog(e) Vašeg opredeljenja: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

- 12.** Da li preporučujete da početnici učenje harmonike započnu:
- a) učenjem sviranja narodne muzike
  - b) učenjem sviranja umetničke muzike
  - c) učenjem sviranja narodne i umetničke muzike

Navesti razlog(e) Vašeg opredeljenja \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**13.** Da li preporučujete da početnici učenje harmonike započnu:

- a) privatno, izvan škole      b) u školi      c) kombinovano, privatno i u školi

Navesti razlog(e) Vašeg opredeljenja: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**14.** Ocenite u kojoj meri na uspeh učenika utiču navedeni faktori (1=uopšte ne utiče, 2=ne utiče, 3=delimično utiče, 4=utiče, 5=u potpunosti utiče).

<b>Faktori</b>	<b>Vanškolsko podučavanje</b>	<b>Nastava u školi</b>
Numeričko ocenjivanje od 1-5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Opisno ocenjivanje	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Ocenjivanje uz davanje sugestija, ili ukazivanje na to kako prevazići izvođačke i druge probleme	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Saradnja sa roditeljima	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Odgovarajući odabir učenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Vrsta i nivo školske spreme nastavnika / podučavatelja	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Ličnost nastavnika / podučavatelja	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Sistem učenikovih ličnih vrednosti ili životnih težnji	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Ambicije, želje i ono što roditelji čine ili preduzimaju (žele da im deca nauče da sviraju određene pesme, kola i sl.)	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Darovitost učenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

Darovitost i pedagoške veštine nastavnika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Motivisanost učenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Zainteresovanost i zalaganje roditelja	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Biološki pol učenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Blagovremen početak učenja	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Ostalo:	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

15. S obzirom na Vaše iskustvo, procenite u kojoj meri su izražene prednosti učenja harmonike i narodne muzike privatnim učenjem i pohađanjem muzičke škole u pogledu prisustva ili zastupljenosti navedenih elemenata u pojedinim modelima učenja (1=uošte nije prednost, 2=nije prednost, 3=delimično je prednost, 4=prednost je, 5=u potpunosti je prednost).

Elementi	Vanškolsko podučavanje	Nastava u školi
Mesto ili ambijent u kojem se uči	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Propisan nastavni plan i program	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Učenje vrste muzike po želji	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Učenje muzičkih primera po želji	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Mogućnost odabira nastavnika koji će podučavati	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Stručne kompetencije nastavnika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Obaveza vođenja dnevnika rada / školskog dnevnika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

Sticanje svedočanstva o pohađanju škole	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Dostupnost štampanih muzikalija / udžbenika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Učenje predmeta / disciplina (muzička teorija, solfeđo) koji pomažu ukupni muzički razvoj pojedinca	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Nadzor podučavanja od strane stručnih organa / prosvetne inspekcije	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Potreba nabavke harmonike sa bariton sistemom	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Dostupnost udžbenika za metodiku nastave harmonike	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

**16.** S obzirom na Vaše iskustvo, vrednujte status instrumenta u društvu, društveni položaj izvođača i učitelja u vanškolskom i školskom podučavanju (1=veoma loše, 2=loše, 3=osrednje, 4=dobro, 5=odlično).

Elementi	Vanškolsko podučavanje	Nastava u školi
Status instrumenta harmonike u društvu	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Finansiranje izvođačke delatnosti	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Status učitelja / nastavnika	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Javna promocija izvođenja na harmonici (koncertni nastupi)	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Medijska promocija izvođača	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5
Medijska promocija učitelja	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5

**17.** Ukoliko imate još nekih značajnih iskustava ili sopstvenih zapažanja od značaja za unapređenje svakidašnje muzičko-pedagoške prakse, molimo da i to ovde zapišete.



---

---

---

---

---

**Još jednom Vam se najsrdačnije zahvaljujemo!**

Notni zapisi

7.11. Notni zapis 1  
„Jaseničko kolo“, fragment (Todorović Krnjevac 1983: 11-12)

The image shows a musical score for the piece "Jaseničko kolo". The score is written for piano accompaniment in 2/4 time, marked "Allegro moderato". The title "Jaseničko kolo" is written in a large, bold font at the top. The score consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The bass staff includes chord symbols: C, c, F, f, G, g7, H, g7, C, c, D, d7, G, g, H, g7, C, c, G, g, H, g7, G, g, D, d7, F#, d7, G, g, G, g, D, d7, F#, d7, G, g, G, g, D, d7, F#, d7, G, g, G, g. The score includes first and second endings, marked "1.3." and "2.4.". The piece concludes with the word "Fine" and "D.C. al Fine".

7.12. Notni zapis 2  
„Bisenija, kćeri najmilija“ (Todorović Krnjevac 1988: 5)

**BISENIJA, KĆERI NAJMILIJA**

*Allegro*

The musical score is written in G major and 2/4 time. It consists of five staves. The first two staves are for the harmonica accompaniment, and the last three are for the vocal melody. The lyrics are written below the vocal staff. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Bi - se - ni - ja, kće - ri naj - mi -  
li - ja, aj, gde si bi - la,  
gde si dan - gu - bi - la?

Mila nano, u kolu sam bila,  
slušala sam kako dragi svira.

Eto, nano, gde ja vreme gubim,  
slušajući onog koga ljubim,  
strahujući da ga ne izgubim.

7.13 . Notni zapis 3  
„Kalješ, bre, Anđo“ (Fakin ? :5)

Hajde slušaj kalješ bre Anđo

*Andante*  
*p*

Haj-de slu-šaj slu-šaj, ka-lješ bre An-đo što lam-bu-ra

B b f B F B D F f B B F D F B b f

svi - ri Haj-de slu-šaj slu-šaj

*mf*

B F B D F f B B F D B F F F B B F D B

ka-lješ bre An-đo što lam-bu-ra svi - ri.

F f B B F D F B b f B F B D F f B F D F B

7.14. Notni zapis 4  
„Paraćinka“, fragment (12 najboljih kola za harmoniku ? : 7)



SAVA JEREMIĆ frulaš

Rođen je 1904 godine u selu Poslon kod Ražnja. Na radiju svira od 1936. godine. Na takmičenju u Langolenu – Engleska, 1953. godine dobio je I nagradu kao solista na fruli.  
Ovde se predstavlja kolom:

PARAĆINKA

Allegro ♩ = 138

The musical score for 'Paraćinka' is written in 2/4 time with a tempo marking of Allegro ♩ = 138. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The melody in the treble staff is characterized by frequent trills (tr.) and grace notes (wavy lines). The piano accompaniment in the bass staff provides a steady harmonic foundation with chords such as C, Cc, F, Ff, G, and G9/7. The piece concludes with a 'Fine' marking.

7.15. Notni zapis 5  
 „Što to miče kroz šibljice“ (Blagojević 1989: 11)

ŠTO TO MIČE KROZ ŠIBLJIČE

Narodna  
 Zapis i arr.: R. Blagojević

Lento  $\text{♩} = 64$  (Rubato)

Što to mi - če kroz šib - lji - če? Stan', do - ro,  
 stan', dob - ro, stan', stan', stan', de - voj - ko, du - šo mo - ja,  
 sta - ni, ne - be - - gaj!

Što to miče kroz šibljice?  
 Stan' doro, stan', dobro,  
 Stan', stan', stan', devojko,  
 Dušo moja, stani, ne begaj!

Nit' je srna, nit' košuta.  
 Stan', doro, stan', dobro,  
 Stan', stan', stan', devojko,  
 Dušo moja, stani, ne begaj!

Da l' je srna il' košuta?  
 Stan', doro, stan', dobro,  
 Stan', stan', stan', devojko,  
 Dušo moja, stani, ne begaj!

Već devojka vara momka.  
 Stan', doro, stan', dobro,  
 Stan', stan', stan', devojko,  
 Dušo moja, stani ne begaj!

Kada se govori o muzici u Vojvodini, onda se pre svega misli na čarac kao najčešći oblik muziciranja.

Melodija nema mnogo trilera kao melodija šumadijske muzike, ali je veoma etna i izražajna. U harmonskom pogledu naročito se ističu mnogobrojne pronice i vođice u basu. To se posebno odnosi na muziciranje tamburaških sasa koji su najmnogobrojniji u Vojvodini.

### 7.16. Notni zapis 6 Prstored za sviranje ukrasa (Veselinović 2014: 25)

Kada se glavnoj melodiji dodaju ukrasi onda i prstored treba prilagoditi tome. Trilere treba vežbati svim prstima, naročito obratiti pažnju na četvrti i peti prst i ne zapostavljati ih jer je dosta situacija (posebno u muzici Šumadije) gde treba odsvirati triler upravo ovim prstima.

Four trill exercises on a treble clef staff. Each exercise consists of a pair of eighth notes with a trill symbol above them. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The notes and fingerings are: 1) d-e-D (4 5 4) / cis-h-Cis (3 2 3); 2) g-b-G (4 5 4) / fis-e-Fis (3 2 3); 3) d-f-D (4 5 4) / Cis h-c-H (3 2 3 2); 4) d-f-D (3 5 3) / cis-d-Cis (2 3 2).

Palac (prvi prst) ima bitnu ulogu pri sviranju trilera baš kao i kod sviranja melodijskih linija. Mogućnost podmetanja palca i prebacivanja prstiju često možemo iskoristiti pri formiranju dobrog prstoreda za trilere. Ovo može da pomogne i pri planiranju prstoreda za frazu ili triler koji dolazi nakon trenutnog ukrasa. Ovde je dato par primera sa korišćenjem palca(1) u trileru:

Six trill exercises on a treble clef staff. Each exercise consists of a pair of eighth notes with a trill symbol above them. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The notes and fingerings are: 1) g-fis-G (3 2 1); 2) g-fis-G (1 2 1); 3) g-fis-G (1 2 3); 4) g-a-G (1 3 1); 5) g-a-G (2 3 1); 6) e-f-e-f-E (2 3 2 3 1).

7.17. Notni zapis 7  
„Skandal kolo“, fragment (Ђorђевић 2008: 3)

The image displays a musical score for the piece "Skandal kolo" by Branimir Đokić, arranged by M. Đorđević. The score is presented in two parts: guitar chords and piano accompaniment.

**Guitar Chords:** The top section shows five chords with their corresponding fretboard diagrams: A, E7, Gm (3fr.), G, and D. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

**Piano Accompaniment:** The bottom section is titled "Skandal kolo" and "Branimir Đokić". It includes the instruction "aranžman: M. Đorđević" and "Presto". The score is for piano, with parts for Klavir I, Git. (Guitar), and Harm. Bas (Harp/Bass). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The score consists of five systems of music, each with a circled number (1-5) indicating a measure or phrase. The first system starts with a circled 1 and includes chords A, E7, and A. The second system includes Gm, E7, and a circled 2. The third system includes E7, A, and a circled 3. The fourth system includes A, A, Gm, and A. The fifth system includes A, Gm, E7, and a circled 4.



7.18. Notni zapis 8  
„Tempa“ – odlike pojedinih ritmova, harmonsko-ritmički modeli  
(Jovanović 1984: 103)

The image displays six musical staves, each representing a different dance style. Each staff includes a title, a rhythmic notation, and a series of chords. The styles and their corresponding chords are as follows:

- Tango**: Chords include am, gm, dm, e, and am.
- Bečki valcer**: Chords include am, am, am, am, am, and am.
- Engliš valcer**: Chords include A, E, H, E, A, A, and E.
- Rumba**: Chords include cm, bm, cm, bm, cm, and bm.
- Rašpa**: Chords include C, am, C, G, C7, C7, C7, G, C, and G.
- PASO-doble**: Chords include B, D, Db, C, F, and B.
- Beguine**: Chords include F, C, C7, G, B, F, bm, bm, and F.

7.19. Notni zapis 9  
Uputstvo za sviranje ukrasa (Blagojević 2008: 52)

Pored navedenog polustepenog trilera sa malom sekundom naviše, vežbati na isti način i sledeće trilere:

piše se

NAJČEŠĆE

izvodi se

Kao što se iz dosadašnjih primera može videti trilere ćemo obeležavati nešto sitnijim notama ispred glavne note. Takođe treba napomenuti da predznaci koji su ispred note trilera, ako nisu naknadno razrešeni, važe za ceo takt kako za tonove trilera tako i za melodijske tonove.

Pored ovih trilera koji su najčešći, ima i onih koji su specifični samo za pojedine krajeve i podneblja.

	piše se	izvodi se
SRBIJA		
	piše se i izvodi	
RUMUNIJA		
	piše se i izvodi	
VLAŠKA M.		
	piše se	
BUGARSKA		
	izvodi se	
MAKEDONIJA		
	piše se (četvorka)	izvodi se
BOSNA		

7.20. Notni zapis 10  
„Čudna jada od Mostara grada“ (Veselinović 2015: 9)

## Čudna jada od Mostara grada

Zapis i stilska obrada:  
Vlada Veselinović

*Foršpili:* Moderato

Harmonika

E e Gis e7 A am A am D dm Dis h7 E e H e

E e Gis e7 A am A am D dm Dis h7 E e H e

E e Gis e7 A am A am D dm Dis h7 E e H e

E e Gis e7 A am A am D dm Dis h7 E e H e E e H e

Prilog 7.21.

**Metodika nastave harmonike Milane Baračkov Malenica  
(komunikacija 1993/1994., 1994/1995. godine)**

**Artikulacija i meh**

Način formiranja tona – istovremeni pritisak tipke i potez meha (karakteristika ovako dobijenog tona je u tome što ima mali naglasak na početku) – upotrebljava se na naglašenim taktovim delovima – teze. Akcenat eliminišemo tako što istovremeno sa pritiskom tipke i potezom meha pokrećemo telo u pravcu kretanja meha. Formiranje tona sa akcentom moguće je u svim dinamičkim plohama, dok formiranje tona uz eliminaciju akcenta nije moguće iznad dinamičke vrednosti *mf*.

Ton se može formirati i pokretom meha kojem sledi pritisak tipke. U tom slučaju izostaje akcenat, ali je ton određenog dinamičkog intenziteta i to od *mf* naviše.

Ton može nastati tako što se prvo pritisne tipka, pa sledi pokret meha. Tako oblikovan ton je bez akcenta, ali posle pojave sledi mali *crescendo*.

Ako uz pritisnutu tipku opustimo meh, pa pokrenemo telo, dobija se „ton daha“. Njegova je pojava nečujna i praktično ton dobijen na takav način jeste najtiši ton koji se može proizvesti na harmonici. On se upotrebljava u kompozicijama laganijeg tempa, u nižim dinamičkim plohama, pa i u delovima određene kompozicije koji odišu kantilenom.

**Načini prekidanja tona**

Trajanje tona na harmonici moguće je prekinuti istovremenim prekidom pokreta meha i otpuštanjem tipke. Na taj način prekinut ton je bez akcenta i „repa“, upotrebljiv je u svim taktovim delovima i dinamičkim plohama.

Ukoliko se ton prekine otpuštanjem tipke, pa prekidom pokreta meha, ton na kraju svog zvučanja ima malo krešendo, „rep“. Ovakav prekid tona primenjuje se u situacijama gde se traži *crescendo* ili *sforzando*.

Zaustavljanje zvučanja tona pokretom meha, za kojim sledi otpuštanje tipke, moguć je na dva načina. Ukoliko se pokret meha prekine rukom, u dinamičkom smislu ton se prekida na određenoj jačini. Ako se prekid tona izvodi prekidom pokreta tela, onda se taj postupak sprovodi na taj način što se telo postepeno kreće u suprotnom pravcu kretanja meha. To znači da je prilikom razvlačenja meha potrebno kretanje tela udesno i malo unapred, dok je zatvaranjem meha potrebno kretanje tela ulevo, blagim pokretom unazad. U slučaju da se prekid tona učini na ovaj način, dobija se *decrescendo* i na taj način se može formirati umirući ton – *morendo*.

Navedene vrste formiranja i prekidanja tona čine osnov za sve načine izvođenja artikulacije.

Načini izvođenja pojedinih vrsta artikulacije dele se u tri grupe:

- prstna artikulacija
- artikulacija mehom
- kombinovana.

#### Prstna artikulacija

Kao što sam naziv govori, prilikom izvođenja ove vrste artikulacije, prst ima dominantnu ulogu, dok se meh mirno kreće u jednom ili drugom smeru služeći za protok vazdušne struje.

Prstna artikulacija deli se na: *legato*, *staccato*, *portato* i *non legato*.

Prilikom izvođenja *legata* veoma je bitan izdiferenciran rad svakog prsta, što podrazumeva dizanje prstiju i to bez prenosa snage ruke u udarac. Za razliku od drugih instrumenata, tonovi na harmonici dobijeni *legato* artikulacijom, manje su vezani. Zato se, prilikom sviranja u bržem tempu stiče utisak da se, ustvari, svira *non legato*, a to je posledica tehničkih predispozicija samog instrumenta.

Naime, svaka vibracija jezička prestaje u trenutku otpuštanja tipke, tj. zatvaranja klapne.

Da bi se sviralo izuzetno *legato* (*legatissimo*) i to u vrlo sporim tempima izvođenja, onda se, bez dizanja prstiju, u momentu otpuštanja jedne tipke počinje pritiskati sledeća. To znači da su u jednom momentu pritisnute obe tipke, s tim da jednoj sledi otpuštanje, a drugoj pritiskanje, što znači da se jedan ton uliva u drugi.

Staccato se izvodi na tri načina: prstom, zglibom i kombinovano.

Pri izvođenju *staccata* prstom, prst se najpre podigne, pada i odskače od tipke, a time se dobija kratak i mek ton.

Pre izvođenja *staccata* „iz zgliba“ korena šake, najpre se cela šaka diže, svom težinom pada i odskače od tipke. Na taj način se dobija kratak i oštar ton, jer ga usput prati perkusija – udarac tipke.

Kombinovani *staccato* se izvodi pomoću dizanja prsta i šake. Pri udarcu prst se nešto ranije spušta na tipku i tada izostaje oštar udarac, te se dobija ni suviše mek, a ni oštar ton.

Kao *staccato*, *portato* se takođe dobija na tri načina. Pomoću prsta dobija se najduže trajanje tona, zglibom se formira oštar i kratak ton, a na kombinovani način se dobija trajanje koje je između navedena dva.

*Non legato* se na harmonici svira u laganim tempima, slično kombinovanom portatu, a u brzim tempima kao *legato* sa izrazitim dizanjem prstiju.

### Artikulacija mehom

Ako se artikulacija izvodi uz pomoć meha, onda ovaj deo instrumenta ima dominantnu ulogu za nastanak tona, dok prst samo otvara klapnu koja služi za dovod vazduha. Naime, ton se formira tako što je najpre potreban pritisak tipke, pokret meha, a prekid tona se vrši pokretom meha za kojim sledi otpuštanje tipke. U zavisnosti od toga koliko dugo traje formiran ton, razlikuje se *staccato* i *portato*. Ukoliko se dva uzastopna tona izvode artikulacijom *staccato* ili

*portato* kretanjem meha u istom smeru, onda se taj postupak naziva *staccato* ili *portato* „istosmernim mehom“. Ako je drugačije, pa se jedan ton formira u jednom, a drugi u suprotnom smeru kretanja meha, onda je reč o artikulaciji *staccato* ili *portato* „naizmeničnim mehom“. Ova artikulacija se najviše koristi prilikom repetitive – ponavljanja tona, dok se u sledu tonova različite visine ona pojavljuje samo u sporom tempu melodije.

Posebna vrsta ove artikulacije je *tremolando*, gde se svaki ton proizvodi promenljivim mehom. *Tremolando* nastaje tako što se prvi ton formira istovremeno pritiskom tipke i pokretom meha i trajanje tona se ne prekida ni pomoću tela, ni ruke.

#### Kombinovana artikulacija

U slučaju kombinovane artikulacije, dominantnu ulogu ima prst, a najčešći način formiranja tona je istovremeni pokret meha i pritisak tipke. Međutim, prilikom prekida tona važan je meh. Primenujući ovu vrstu artikulacije *legato* ne može da se izvede, dok za razliku od toga, *staccato* i *portato* vrlo lepo zvuče. Prema kretanju meha, ova artikulacija se deli na: kombinovanu artikulaciju sa istosmernim mehom i kombinovanu artikulaciju sa promenljivim mehom. Posebnu podvrstu predstavlja *staccato* potezom meha i on se izvodi tako što se ton formira istovremenim pritiskom tipke uz potez meha. Potez meha se izvodi spuštanjem leve ruke naniže čineći mali trzaj i odmah nakon toga se vraća ruka naviše i zaustavlja se kretanje meha uz istovremeno otpuštanje tipke. Pri izvođenju ove vrste *staccata* ravnopravnu ulogu imaju meh i prst, kako prilikom formiranja, tako i prilikom prekida tona.

#### **Akcenti**

Pošto je harmonika pri izvođenju tesno povezana sa telom izvođača, akcenti tona se mogu izvesti na četiri načina: trzajem meha, telom i delovima tela, mišićima i kombinovano.

Akcentat trzajem meha formira potez leve ruke na taj način što leva ruka naglo trgne, a zatim se umiri i nastavi dalje vođenje meha. Ova vrsta akcenta primenjuje se u svim dinamičkim plohama, a od jačine trzaja zavisi i jačina akcenta.

Naglasak telom ili delovima tela izvodi se tako što se telo nagne napred i naglim zabacivanjem unazad se formira akcent i telo se umiruje. Ovako izveden akcentat ne prelazi dinamičku plohu *mf*. Akcentat rukom izvodi se tako što se lakat pre akcenta podigne iznad diskanta. U momentu pojave akcenta, lakat naglo pada dole, vraća se u prirodni položaj i umiruje se. Ova vrsta akcenta se koristi u dinamičkim okvirima od *mp-mf*. Ukoliko se akcentat želi postići glavom, onda se glava postavlja licem prema instrumentu, ili sasvim udesno, ili ulevo. U momentu pojave akcenta glava naglo menja položaj zabacivanjem unazad, ili suprotno od početno zauzetog položaja. Ovaj akcentat se koristi u dinamičkom rasponu od *p-mp*. Ukoliko se akcentat formira pomoću mišića leve butine, onda se mišić najpre zategne, a potom opušta u momentu pojave akcenta. S obzirom na to da ceo instrument leži na tom mišiću, ovaj akcentat može da obuhvati dinamičku vrednost *mf*, ili *f*.

Akcentat leđnim mišićem izvodi se tako što se pre pojave akcenta mišić zategne, a u trenutku nastanka akcenta leđni mišić se naglo opušta. Ovaj akcentat odgovara dinamičkoj plohi *pp-p*.

Ukoliko se akcentat formira pomoću ramenog mišića, ramena se najpre podižu, mišići zatežu i naglo opuštaju. U ovom postupku podiže se korpus instrumenta, pa je akcentat jakog intenziteta i može dostići dinamičku vrednost *mf*.

Kombinovan vid podrazumeva obuhvatanje tri prethodno opisana načina naglašavanja tona i dobijeni rezultat daje jak dinamički intenzitet. Ako se tome doda i odvajanje svirača od stolice, onda se akcentat dodatno pojačava. Nasuprot tome, kod akcentata koje stvaraju telo – mišići, akcenti su manjeg intenziteta, a pri kombinaciji trzaj – telo, ili trzaj – mišić, akcentat je nešto izražajniji.

## **Registri**

Registri na harmonici se dele na konsonantne i disonantne.



Konsonanti su:

Osnovni 8' (osmostopni) oktavni

Osnovni 16' (šesnaestostopni) oktavni

Osnovni 4' (četvorostopni) oktavni

Osnovni 8'+4'

Osnovni 16'+8'

Osnovni 16'+4'

Osnovni 16'+8'+4'

Disonantni su:

Tremolo 8'+8°+8°

Tremolo 8'+8°+4'

Tremolo 16'+8'+8°

Tremolo 16'+8'+8°+4'

Prilikom primene registara, kao i kod pitanja dinamike, važna su znanja o karakteristikama tona koje proizvodi trepereći jezičak. Kretanjem u visoki registar instrumenta, ton gubi na volumenu, a dobija se oštrina i jasnoća. Silaskom u duboki registar instrumenta, situacija je obrnuta, ton dobija na volumenu, a gubi na jasnoći. Ovo je posledica činjenice da se alikvotni tonovi na harmonici veoma dobro čuju i to u dubokom registru instrumenta, koji obuhvata sve tonove male oktave do oko polovine prve oktave. U srednjem registru alikvotne se čuju, ali ne kao dubokom. Prema kraju srednjeg registra, od polovine prve do pred kraj druge oktave, alikvotne se gube, odnosno ne mogu se lako zapaziti. U visokom registru alikvotne su potpuno nečujne. Ove karakteristike treperećeg jezička bitno utiču na dobru zvučnost registara, a naročito na njihov oktavni karakter.

Oznake za registre

Obeležavanje registara na harmonici nije unificirano, pa postoje tri vrste oznaka za registre: slova, brojke i slike.

Slovne oznake su najstarije i nastale su se uporedo sa pojavom oktavnih registara.

E (Elementar)

O (Oben)

U (Unten)

Tutti

T – tremolo

Brojke kao oznake za registre preuzete su sa orgulja i danas se koriste kao nazivi registara (osmostopni, šesnaestostopni, četvorostopni).

Danas najčešća oznaka za registre je slika. U diskantu je ona predstavljena u vidu kruga sa dve crte i tačkicama unutar naznačenih polja. Slika registara u basu je u vidu kruga sa jednom crtom i tačkom koja označava donji, srednji ili gornji registar i ova oznaka ne prikazuje realnu zvučnost u basu. Međutim, oznaka u vidu uspravnog pravougaonika realno prikazuje oktave koje zvuče u datom momentu.

### **Konsonantni registri**

Osnovni registar dobro zvuči u svim pozicijama instrumenta, s tim da se mora voditi računa o karakteristici tona treprećeg jezička. Naime, s obzirom na to da se otvara samo jedan niz piskova, ovaj registar se upotrebljava u dinamičkom rasponu od *pp-mf*. Najčešće se primenjuje u laganim i raspevanim delovima kompozicije.

Duboki registar zadržava karakteristike osnovnog i određuje oktavu u kojoj se svira da bi se dobila tražena visina, odnosno, po pravilu, svira se za oktavu više nego što je zapisano. To se naročito odnosi na transkripcije, tj. prerade kompozicija koje su napisane za neki drugi instrument. Ako ovaj registar upotrebimo u originalnim kompozicijama, takođe treba da se svira za oktavu više, osim u slučaju da kompozitor izričito traži zvučanje registra za oktavu niže. Duboki registar dobro zvuči u srednjoj i visokoj poziciji (registru instrumenta). Kod unisonog sviranja, ovaj registar je upotrebljiv u dubokom registru instrumenta, ali on daje loše zvučanje ako se u dubokom registru instrumenta svira uskim intervalima i

akordima uskog sloga. S obzirom na to da se ovaj niz piskova koristi u kabini, on ima tamnu zaobljenu boju i dobro zvuči u dinamičkom opsegu *ppp-mp*.

Visoki registar određuje oktavu u kojoj će se svirati, odnosno za oktavu niže nego što je zapisano u notnom tekstu. Ovaj registar dobro zvuči u dubokom i srednjem registru instrumenta. U visokom registru instrumenta upotrebljava se najčešće kao zvučni efekat. U srednjem i dubokom registru instrumenta on se primenjuje do dinamičke vrednosti *mf*, a u visokom registru instrumenta do dinamičke vrednosti *f*. Osnovni+duboki registar ima istu primenu kao duboki, s tim da je zvučanje osnovnog malo posvetlilo zvučanje dubokog registra. U pogledu dinamike, u dubokom i donjoj polovini srednjeg registra instrumenta dobro zvuči do vrednosti *f*, a od gornje polovine srednjeg i u visokom registru instrumenta može dosegnuti do *mf*.

Osnovni+visoki registar dobro zvuči u dubokom i srednjem registru instrumenta. Kvalitet zvučnosti opada u gornjem delu visokog registra instrumenta. U dubokom i srednjem registru instrumenta može dostići dinamičku vrednost *f*, i u gornjem registru instrumenta do *f*, s tim da se pritom zahteva *crescendo*.

Duboki+visoki registar daje interesantnu boju zbog kontrasta tamnog dubokog i svetlog i oštrog visokog registra. Primena ovog registra dobro zvuči u srednjem registru instrumenta, gde može dostići dinamičku vrednost *ff*, i visokom registru instrumenta, a upotrebljiv je pri unisonom sviranju i u dubokom registru instrumenta.

Duboki+osnovni+visoki registar daje dobru zvučnost u srednjem i dubokom registru instrumenta i upotrebljava se u transkripcijama. Pri njegovoj primeni svira se za oktavu više i pritom doseže dinamičku vrednost *mf-ff*. Preporuka je da se ovaj registar ne primenjuje u dubokom registru instrumenta pri sviranju uskih intervala i akorada. U slučaju da se ovaj registar, ili registri koji sadrže duboku oktavu, primenjuju u isključivo dinamičke svrhe, onda se ne vrši transponovanje melodije za oktavu više, ali se pritom mora voditi računa o tome da se taj deo kompozicije kreće u onom registru instrumenta gde određeni registar dobro zvuči.

### **Disonantni registri**

Predstavnik disonantnih registara je tremolo, koji ima romantičarski karakter i koristi se sa namerom da se oživi suvoparna boja tona. Tehnički, ovaj registar predstavlja dva niza jezičaka, od kojih je jedan niz osnovni registar, a drugi niz je isto osnovni, ali štimovan za 4-8 Hz više, odnosno kod troglasnog tremola treći niz jezičaka je štimovan za 4-8 Hz niže od osnovnog niza. Tremolo registar sadrži amplitudni vibrato, za razliku od duvačkog – frekventnog. Amplitudni vibrato podrazumeva da su različite visine zvučnih talasa. Te različite visine, koje uzrokuje raštimovan jedan ili dva niza piskova, daju utisak vibrata. Tonska karakteristika ovog registra je da „zamućuje“ ton i potpuno je neupotrebljiv pri sviranju polifonih kompozicija, gde kristalno jasno mora da se čuje svaki glas. U homofoniji, tremolo registar je upotrebljiv u svim registrima instrumenta i najčešće se upotrebljava u burlesknim i skercovnim stavovima. U dubokom i srednjem registru instrumenta on dostiže dinamičku vrednost *ff*, a u visokom *f*. Sve kombinacije tremola sa konsonantnim registrima su disonantni registri.

### **Dinamika**

Dinamika je nauka o stupnjevanju jačine zvuka i tona, što znači da ton može postupno ili naglo da menja svoju jačinu. Dinamika u muzici je najjače sredstvo izraza.

### **Dinamika na harmonici**

S obzirom na to da je instrument stopljen sa telom izvođača, svaki i najmanji pokret tela, dela tela, ili mišića, ostavlja dinamički trag na tonu. Pokretljivost meha omogućava nagle uspone i padove dinamike. Harmonika ima mogućnost da na jednom ležećem tonu dobije dinamički izraz, a to je velika prednost u rukama stručnjaka, a u rukama nestručnjaka velika mana. Stoga je dužnost svakog svirača i nastavnika da na svakom instrumentu odredi i nađe najtiši ton, a da nije šum, i onaj

najjači, a da nije izobličen. Na taj način se spoznaje dinamički opseg jednog instrumenta. Najveći problem na harmonici predstavljaju *crescendo* i *decrescendo*, ako su raspoređeni na većem broju taktova. Da bi se mogao postići lep i skladan *crescendo* kroz više taktova, treba se služiti „lukavstvima“. U takvim slučajevima se traži mogućnost da se što neprimetnije spusti ili podigne dinamička vrednost. Naime, ukoliko je dugački *crescendo*, onda se pad melodijske linije koristi i za spuštanje dinamike i time je moguća dalja veća razvijenost *crescenda*. Pritom, spuštanje dinamike ne sme biti primetno i očigledno i ovaj postupak se može ponoviti više puta, u zavisnosti od potrebe. Kod *decrescenda* se najčešće koristi momenat harmonske napetosti, koju daje dominantna funkcija. Pored svega navedenog trebalo bi se potruditi da se *crescendo* ili *decrescendo* rasporede na sve predviđene taktove i da tražena dinamička vrednost bude ostvarena tačno na predviđenom mestu. Za *crescendo* i *decrescendo* važi jednako pravilo: uvode se postupno i primereni su opštim dinamičkim kretanjima u kompoziciji. Ukoliko se *crescendo* pojavljuje u jednoj određenoj dinamičkoj plohi, mora se voditi računa da se ne pređe u sledeću dinamičku plohu. Ako *crescendo* nije naveden, onda dinamički postupak vodi melodijska linija. Koliko će se naglo izvesti *crescendo* zavisi i od toga da li *crescendo* vodi u neku drugu dinamičku plohu. Ako su dinamičke plohe udaljenije, *crescendo* je nagliji. S druge strane, ukoliko *crescendo* vodi u bliže udaljenu dinamičku plohu, biće postepeniji. Naravno, podrazumeva se da ukoliko je autor u svojoj kompoziciji predvideo nagli *crescendo* u okviru malog broja tonova, to treba ispoštovati, jer je obavezno.

### **Plan i program (važeci za školsku 1993/1994. i 1994/1995. godinu)**

#### **Prvi razred**

76 dolazaka, čas 30 minuta, dva puta nedeljno

Meh i artikulacija: legato prstnom artikulacijom, *portato* i *staccato* prstom artikulacijom, odskočni *staccato*, formiranje tona istovremenim pritiskom tipke i pokretom meha, prvo potezom meha (naletnim) i pritiskom tipke. Prekidanje

trajanja tona: istovremeno prekidanje meha i otpuštanje tipke, zaustavljanje pokreta meha rukom na celoj i polovini note. Okret meha na naglašenim taktovim delovima uz dozvoljen mali akcenat. Priprema za okret meha bez akcenta (okret meha uz pokret tela).

Vrsta takta: 4/4, 3/4, 2/4

Notne vrednosti: cela, polovina, četvrtina, osmina i kombinacije

Problematika diskanta

Obrada oktave c1-c2: promenom položaja ruke, podvlačenjem i prebacivanjem prsta, širenjem i skupljanjem šake, nemom i zvučnom promenom prsta na istoj tipki

Proširenje oktave promenom položaja ruke

Problematika basa

Obrada solo basa C, G, D, A, E, F, B i njihovih terčnih basova u legato, portato i staccato artikulaciji

Obrada akordskog durskog basa c, g, d, f, uz upotrebu 5., 4., 3., i 2. prsta

Dinamika: kontrastna *p-f-mf* i lakši vid *crescenda* i *decrescenda*

Tempo: *Andante*, *Moderato*, *Ritardando*

Predznaci: do dve povisilice i do dve snizilice

Pojam luka i fraze

Registri: osnovni i tremolo, uključivanje na polovini i četvrtini pauze uz fiksirani prstored za registre

Skale: C, G, D, F-dur kroz jednu oktavu u paralelnom kretanju, trozvuk simultano i razloženo (malo razlaganje)

Etide: najmanje 30

Komadi, najmanje 5 i 5 dečijih pesama

Ispitni zahtev: jedna lestvica od četiri zadate, dve etide sa različitim problemima diskanta i basa, jedan komad (ceo program se svira napamet)

## **Realizacija plana i programa**

Prilikom prvog kontakta sa detetom i roditeljem, prilikom podele rasporeda u školi, dete najpre upitamo za ime i mi se detetu predstavimo. Potom prelazimo na razgovor o instrumentu. Ukoliko dete nema svoj instrument, onda se roditeljima ukazuje na to kakvu i koliku harmoniku treba da kupe. Pritom se obavezno sugeriše roditelju da instrument treba da odgovara detetovom uzrastu i fizičkoj konstrukciji. Za početak, harmonika mora da ima bar 48 basova. Ukoliko dete već poseduje harmoniku, ali instrument nije odgovarajući za dete, ili pak duže vreme ne poseduje instrument, ne sme se početi sa učenjem i nastavom. Ako su svi uslovi ispunjeni za početak školske godine i učenje harmonike, detetu se da raspored i od roditelja se zatraži da na prvi čas donesu instrument i da roditelj prisustvuje času kako bi bio upoznat sa radnjama koje dete kod kuće ne može samostalno da uradi, a koje su značajne za pravilnu postavku instrumenta i način učenja. Takođe, za prvi čas, neophodno je da dete ponese jednu notnu svesku i običnu svesku.

### **Prvi čas**

Prilikom dolaska učenika na prvi čas harmonike u muzičkoj školi najpre se proverí ispravnost učenikovog instrumenta. Potom zamolimo dete da sedne, namestimo ga na prvu polovinu stolice. Nameštaju se detetove noge tako što ćemo desnu nogu, u odnosu na levu, pomeriti udesno više nego što ćemo levu ulevo. Pritom treba voditi računa o tome da oba stopala stabilno leže na tlu. Ako je dete malo, biramo stolicu sa kraćim nogama, ili podmećemo klupicu. Roditelju sugerišemo da jednu staru stolicu, skraćivanjem nogu, prilagodi detetovim potrebama za vežbanje. Stavljamo detetu instrument tako da korpus diskanta leži na levoj butini. Na taj način, diskant će stajati zakošeno ulevo u odnosu na lice deteta. Donji deo diskanta biće oslonjen na unutrašnji deo desne butine, a meh i basovni deo su slobodni i nisu naslonjeni na nogu. Kada se postavi instrument, proverava se dužina kaiševa. Roditelju treba da se objasni da desni kaiš mora biti 5-10 cm duži od levog. Ako je kaiš prevelik, onda se buše rupe, ili se obeleži gde bi trebalo da rupe budu izbušene. Takođe, roditelj mora da zna kako se, pomoću konopca ili stare platnene girtne, detetu iza

leđa vezuje instrument. Roditelju se pokazuje da je najbolje mesto za vezivanje, a to je 5-10 cm iznad struka, nikako visoko na leđima, niti ispod kopče kaiša. Veoma je bitno ubediti roditelje u to da je vezivanje neophodno i da dete nevezano ne treba da vežba, jer bi u suprotnom slučaju bilo uzrokovano krivljenje kičme deteta. Na prvom času treba razgovarati sa roditeljem o njegovom ličnom odnosu prema muzičkoj školi, što između ostalog podrazumeva redovno pregledanje sveske u koju nastavnik upisuje svoja zapažanja. Poneki put roditelj treba da opravda izostanak učenika u osnovnoj školi zbog aktivnosti koje postoje u muzičkoj školi. Takođe, roditelj treba da kontroliše svakodnevno detetovo sviranje / vežbanje, jer sviranje je upravo sticanje veštine.

### **Razdvajanje funkcije ruku**

Radi razdvajanja funkcije detetove desne i leve ruke zahtevamo od deteta da zavuče ruku u kaiš kod basa i da potraži dugmence za bas. Prvi prst treba da stavi na dugme za meh. Uzimamo detetovu desnu ruku i podlakticu, pa je oslanjamo na našu ruku. Zahtevamo da dete potpuno olabavi svoju desnu ruku i to sa rečima „ruka nije tvoja, ona je mrtva“. Potom zatražimo od deteta da pritisne dugme za meh i da ga razvlači. Sasvim sigurno ćemo na ruci osetiti da dete istovremenim aktiviranjem mišića leve ruke, aktivira i mišiće desne ruke, bilo da je to u vidu pritiska, ili olakšanja na našoj ruci. Ovom radnjom treba da se postigne cilj da dete aktiviranjem leve ruke ne pokreće rad svoje desne ruke. Ovaj postupak ponavljamo i na način da dete svoju desnu ruku drži opuštenu pored tela, dok levom rukom pokreće meh. Kada ovaj cilj postignemo, sledi prva vežba za meh.

Prva vežba za meh: nastavnik stane iza učenikovih leđa i traži da na pljesak pokrene meh, a da na sledeći pljesak promeni smer kretanja meha. Ovaj postupak se vežba i ponavlja sve dok dete hitro ne okrene meh posle pljeska. Pritom treba voditi računa da vremenski intervali između pljeskova ne budu ritmički ujednačeni.

### **Postavka ruke na diskant**



Pre postavke detetove ruke na diskant dobro je da se ima neki obli predmet (loptica, mala jabuka), koji lepo staje u detetovu šaku. Detetovu desnu ruku od podlaktice treba postaviti na sto i u šaku staviti obli predmet. Pritom treba voditi računa o tome da predmet nije detetu pod prstima nego pod korenom šake. Potom se koriguju prsti na stolu i zahteva se da dete digne predmet sa stola i vrati ga upočetni položaj. Najverovatnije, dete će to uraditi grčevići prste. Međutim, cilj je da dete podigne predmet šakom, a da prsti ostanu prirodno zaobljeni. Ovaj postupak se ponavlja i bez predmeta u detetovoj šaci. Sa uspostavljenim položajem, detetova šaka se prenosi na instrument, tamo gde dete hoće. Kada je šaka pravilno postavljena na instrument, nastavnik koriguje položaj prstiju, sa namerom da svaki prst dodiruje jednu tipku. Kad je nastavnik zadovoljan sa postignutim položajem šake, koriguje se položaj lakta. Potom se detetova desna ruka spušta uz telo i zauzima se pravilni položaj leve ruke, a to je sredina basovne strane. Sledi verbalno objašnjenje nastavnika o tome kako treba razvlačiti i zatvarati meh. Pre nego što se započne neka vežba, proverava se zategnutost levog kaiša, koji ne sme biti olabavljen. Detetu se objašnjava da prilikom razvlačenja, leva ruka treba da vuče „nadole“, a kad se meh zatvara, dete treba da ima utisak kao da privlači prema sebi, „nagore“. Provera ispravnosti radnje sprovodi se tako što će nastavnik stati ispred deteta i pritisnuće jednu tipku, dok dete na nastavnikove komande pokreće meh. Po lepezastom obliku meha nastavnik će primetiti da li učenik dobro reaguje, ili ne. Nastavnik ponovo zahteva da dete stavu desnu ruku na diskant i proverava se položaj prstiju. Zatim se od deteta traži da prvim prstom pritisne tipku i istovremeno pokrene meh. Odmah se proverava da li je pritisak prvog prsta desne ruke promenio nešto u položaju drugih prstiju, ili lakta. Ovaj postupak se ponavlja sve dok nastavnik ne bude zadovoljan sa odradom svih elemenata od strane deteta. Potom se prelazi na treću vežbu za meh, a ona se radi tako što opet nastavnik stane iza deteta i predloži mu da, kad čuje pljesak nastavnikovih ruku, prvim prstom pritisne tipku i pokrene meh, a da na sledeći pljesak okrene meh, bez podizanja

prsta. Tom prilikom nastavnik kontroliše da li dete pravilno razvlači i zatvara meh, da li je došlo do poremećaja šake i prstiju prilikom zatvaranja meha.

Sledeća vežba za meh sprovodi se tako što nastavnik traži da dete istovremeno sa okretom meha, pomoću prvog prsta desne ruke ponovi pritisak tipke. Ova vežba se takođe odvija uz pljesak ruku, a cilj je da okret meha i repeticija tona budu istovremeni. Kada je ovo sve savladano, sledi obrada notnih vrednosti.

### **Artikulacija i meh**

Pri obradi prva dva tona, zahteva se od deteta vezano sviranje, *legato*. Pre obrade *legata*, na stolu se vežba podizanje prvog i drugog prsta, a tom prilikom nastavnik naročito obraća pažnja na dizanje detetovog drugog prsta. Nastavnik traži da dete zauzme pravilan položaj šake na stolu i pažljivo podigne i spusti prvi prst. Nastavnik uhvati detetov drugi prst za srednji zglob i traži da ga opusti, te nastavnik srednjim zglobom detetovog zgloba podiže i spušta prst. Zatim nastavnik traži da dete samostalno izvede ovaj postupak. Potom se učenikova desna ruka prenosi na diskant i zahteva se sviranje pomoću prvog i drugog prsta, ali tako da ta dva tona budu povezana. Poželjno je da nastavnik pokaže detetu kako treba, a kada ova vežba bude usvojena od strane deteta i nastavnik bude zadovoljan dobijenim ishodom, sledi obrada nota c1 i d1, uz sviranje prvim i drugim prstom. Potom sledi nova vežba za meh pri čemu se, na pljesak nastavnika, zahteva da dete promeni smer kretanja meha uz promenu prsta. Cilj ove vežbe je da okret meha i pritisak jedne, ili druge tipke, budu istovremeni.

Pre obrade svake sledeće note naročito pažljivo treba obraditi dizanje svakog pojedinog prsta desne ruke na stolu, pa na diskantu instrumenta. Posebnu pažnju treba usmeriti prilikom obrade nota f1 i g1, odnosno na dizanje četvrtog prsta (uz peti) u uzlaznom kretanju, posle trećeg, odnosno na dizanje četvrtog prsta posle petog (silazno, uz treći i drugi prst).

### ***Staccato***

Pošto detetu objasni znak za *staccato*, nastavnik traži da na notu koja će biti kratka, šaka padne iz zgloba. Prilikom objašnjavanja nastavnik treba stalno da pokazuje tu radnju, tako što diže šaku i ona pada na sto i odskače. Isti postupak se prenosi na instrument, ponavlja se za svaki prst i tek onda se prelazi na vežbu. Pošto je dete naviklo da diže prste, 99% je sigurno da će se prvom prilikom dobiti kombinovani prstni *staccato*. Odskočni *staccato* se vežba pošto detetu nastavnik objasni sam pojam, a potom traži da prst odskoči od tipke sam, bez odskoka šake. Ovaj postupak se ponavlja za svaki prst desne ruke. Ukoliko dete naglašava odskočni *staccato*, treba proveriti kretanje leve ruke i napomenuti detetu da treba mirno da vuče meh, a ako je potrebno, nastavnik sugerise detetu da odskočni *staccato* svira tiše.

### ***Portato***

Pri učenju artikulacije *portato* nastavnik objasni detetu da je to nota čija je vrednost do kraja izdržana, ali odvojena od prethodne i sledeće note. Na diskantu instrumenta nastavnik objašnjava da se note odvajaju dizanjem i spuštanjem šake iz zgloba. Kasnije se detetu daju vežbe sa *tenuto* artikulacijom i zahteva se vežbanje.

### **Vrste takta**

Pri učenju sviranja harmonike u muzičkoj školi, prvo se uči takt 4/4 i učeniku se ukazuje da tu postoje četiri jednake vrednosti, od kojih je prva malo istaknuta, a treća sasvim malo istaknuta, dok druga i četvrta nikad nisu istaknute. Najbolji način da dete ovo razume je ilustracija rečeničnom strukturom, gde će dete moći da oseti istaknuti deo / reči i neistaknuti deo rečenice.

Nakon 4/4, obrađuje se takt 2/4. Nastavnik objašnjava učeniku da u ovoj vrsti takta postoji prvi istaknuti ton, a drugi je miran. Naposletku se obrađuje takt 3/4 jer, ova vrsta takta nije tipična za naše podneblje i dete učenik će najbolje razumeti tako što mu se objasni da ova vrsta takta ima jednu istaknutu i dve mirne note. Obavezno

nastavnik treba da pita dete da li je čulo za „valcer“? I potom je poželjno da nastavnik učeniku ukratko ispriča najvažnije podatke o toj formi.

### **Notne vrednosti**

Postoje dva stanovišta za pristup obradi notnih vrednosti. Jedno je mišljenje da celu notu treba staviti kao početnu u obradi notnih vrednosti, dok drugo stanovište zagovara četvrtinu note, upravo zbog kraćeg trajanja, postojanja pokreta, sklonosti deteta ka analizi, a ne ka sintezi.

Ako obrada notnih vrednosti započne od cele note, onda nastavnik detetu napiše istu u linijski sistem notne sveske, kaže koliko ona vredi, njeno ime i način brojanja. Pritom obratiti pažnju da se četvrta jedinica brojanja naziva „četa“. Na početku učenja, nastavnik broji naglas zajedno sa učenikom. Potom sledi objašnjenje znakova za meh i vežba sa celim notama.

Prilikom obrade notne vrednosti polovina, dobro je imati predmet koji se može podeliti na dva dela, a kasnije, pri obradi četvrtine, da se deli na četiri dela. Prilikom sviranja svake notne vrednosti neophodno je obratiti pažnju na to da učenik izdrži notnu vrednost do kraja njenog trajanja.

Osmina note se uči tako što se četvrtina podeli na dva dela. Pre obrade osmine note, obavezno je ponoviti podelu cele i polovine. Prilikom obrade osmine note može se koristiti i metronom, koji će u početku otkucavati osminu vrednosti, i poželjno je što pre preći na način da metronom otkucava četvrtinu vrednosti.

### **Problematika diskanta**

#### **Premeštanje šake**

U početno postavljenom položaju nastavnik premešta učenikovu desnu šaku sa pozicije c1-g1, na d1-a1. Pošto nastavnik objasni učeniku položaj note a1, skrene mu pažnju na to da sada više ne važi da je nota d drugim prstom (u rasponu melodije od c1-g1), pa je potrebno ispitati dete kojim prstom će se svirati koja nota u rasponu od d1-a1.

Kada dete to dobro razume i savlada, prelazi se na obradu pesme „Lazara majka karala“, koja se kreće u opsegu od d1-a1.

### **Podmetanje i prebacivanje prsta**

Pošto nastavnik objasni učeniku da postoji mnoštvo pesmica i vežbi koje nisu samo od „d-a“, a treba još puno nota da se uči i ima još tipki na harmonici koje treba „da sviraju“, on pokaže kako treba podmetnuti prvi prst ispod trećeg, odnosno treći prebaciti preko prvog. Najpre se prebacivanje i podmetanje proba sa učenikovim šakom na stolu, a potom isto to se prenosi na diskant instrumenta, počev od c1. Nakon što svira prvim, drugim, trećim prstom, učenik podmeće prvi prst na f1, izređa svih pet prstiju, pa u silaznom kretanju izređa svih od petog do prvog prsta, zatim prebaci treći preko prvog i nastavi kretanje do c1.

Tog časa nije obavezno da se obrađuju note h1 i c2, nego je važnije da se prstored upiše u notnu svesku i zahteva se od učenika da to uvežba kod kuće. Tek sledećeg časa, kad učenik savlada gradivo, uče se ton h1 i c2 i zadaju se vežbe za sviranje.

### **Širenje i skupljanje šake**

Ako se u melodiji pojavi jedna nota koja se izdvaja iz pozicije šake, nastavnik zahteva od učenika da tu notu odsvira tako što će širenjem šake dohvatiti potrebnu tipku. Učenik se navikava da celu šaku raširi i posle vrati u prvobitni položaj. Skupljanje šake obično je u vezi sa promenom prstoreda u određenoj poziciji. Bitno je prstoredom naviknuti učenika na promenu raširenosti šake.

### **Nema i zvučna promena prstiju**

Najpre se obrađuje nemo premeštanje na taj način što se ista nota vezana lukom ne ponavlja, nego samo izbrojava. Jedna od vežbi podrazumeva da na istim notama koje su navezane, učenik mora promeniti prst bez ponovnog udara tipke i ponavljanja note. Prilikom zvučnog premeštanja prsta, dolazi do promene prsta i to prilikom zvučnog ponavljanja tona i ponovnog pritiska tipke.

### **Problematika basa**

Pri postavci leve ruke na bas, nastavnik od učenika zahteva da četvrti prst stavi na označeni bas, oko sredine basovne strane. Ovaj zadatak zahteva više pokušaja, dok učenik na osnovu osećaja dodira ne pronade traženi bas, koji je izrezbaren „kao pogačica“, ili je udubljen. Nakon što učenik pronade taj bas (C), treći prst leve ruke se postavlja iznad četvrtog (na bas G), a drugi iznad trećeg (na bas D). Takođe, nastavnik zahteva da se peti prst drži u prirodnom, povijenom položaju, a ne uspravljeno. Prilikom postavke leve ruke na bas, radi se vežba kakva je bila za desnu ruku. To podrazumeva da na nastavnikov pljesak rukom, učenik promeni smer kretanja meha, najpre bez podizanja prsta sa basa, a onda sa podizanjem i ponovnim pritiskom basa, pri promeni kretanja meha. Potrebno je voditi računa da ostali prsti na basu ne menjaju položaj i da desna ruka stoji mirno spuštenu pored učenikovog tela. Nakon toga sledi obrada bas ključa i basa C. Posle basa C uči se bas G. Nastavnik je u obavezi da proveri da li dete poznaje pojmove „iznad“ i „ispod“ i objasni mu se da je bas G iznad basa C. Za učenika je bitno da zna kako se svira bas C, odnosno gde se piše u bas ključu, dok je za bas G važno znati da se beleži na prvoj liniji, ili četvrtoj praznini linijskog sistema. Na isti način se obrađuje bas D i bas F. Što se tiče sviranja basa F, zahteva se od učenika da više uvuče levu ruku kroz kaiš za meh i da zaobli ostale prste. Nakon što se sa učenikom ponove značenja pojmova „iznad“ i „ispod“, objasni mu se da je pored basa C njegov akordski bas, a akord sadrži zvučanje najmanje tri tona različite visine koji zvuče istovremeno. Tek nakon što je učenik upoznao pojam akordski bas i u knjizi video izgled note, učeniku se kaže da su do sada upotrebljavani C, G, D, F solo basovi. Kasnije se obrađuje akordski bas g, a svira se tako što se pored trećeg stavi drugi prst. Potom se uči akordski bas f, a svira se četvrtim prstom. Pred obradu terc basova učeniku se napiše posebna vežba za pomeranje svakog prsta ponaosob u prvi red i vraćanje istog u drugi red basova. Ova vežba se izražava isključivo brojkama, na primer:

4 4 3 itd.

Ako se učeniku ne napomene da se bas ispred basa C nalazi malo niže, učenik će umesto basa E pritisnuti H, terc bas od solo basa G. Zato je pri obradi terc basova poželjno korišćenje ogledala. Ne preporučuje se istog časa pomeranje petog prsta u prvi red basova, ukoliko učenik ima kraće prste, nego tek nakon što učenik bez problema vrši pomeranje trećeg i četvrtog prsta. Tek nakon što učenik savlada tražene vežbe, izražene brojčano, uči se naziv basova E, H, A, dok se terc bas Fis uči tek nakon što je učenik upoznao povisilice i počinje da svira G dur lestvicu.

### **Dinamika**

Prilikom obrade dinamičkih vrednosti najbolje je odabrati pesmicu, ili kompoziciju programskog karaktera. Preporučuje se da učenik smisli priču na osnovu naslova pesmice ili kompozicije i onda se na osnovu te priče kreira dinamika. Ako dete ne ume samostalno da osmisli priču, onda nastavnik to čini zajedno sa detetom. tek što je učenik određenom jačinom odsvirao delove kompozicije, nastavnik mu objašnjava oznake *f* i *p*, s tim da učenik treba da pamti znak. Nastavnik uvek treba da koristi pun naziv dinamičke oznake, učenik u najranijem periodu učenja ne mora to da pamti. Kasnije se obrađuje *mf* i lakši oblici *crescenda* i *decrescenda*, koji su pozicionirani na kraju kompozicije.

### **Predznaci**

Prvo se obrađuju povisilice. Pre nego što se počne objašnjavanje ove nastavne jedinice, nastavnik sa učenikom treba da utvrdi značenje pojma „viši“. Učeniku treba objasniti da je viši onaj ton koji više zvuči, a u položaju instrumenta je niže, ka zemlji. Sa učenikom se vežba na taj način što on treba da pritisne naniže najbližu crnu tipku koja se nalazi pored bele, koju učenik do sada poznaje. Tek nakon što učenik svira tonove, koji se dobijaju na crnim tipkama, uči se to koje tipke treba pritisnuti kad je reč o povišavanju nota e i h. Vrlo je bitno da se učeniku objasni naziv povišenih nota i da se njihov naziv formira od prvog slova note i

dodavanjem IS. Jedino je potrebno skrenuti pažnju na izuzeta od ovog pravila, odnosno pri povišavanju note (e)f i h(a). Potom je potrebno ispitivanjem proveriti da li je učenik razumeo predstavljeno gradivo. Zatim se obrađuje nota fis u diskantu.

Prilikom obrade snizilica postupa se na sličan način kao pri obradi povisilica, s tim da se prvom slovu imena note dodaje nastavak ES, izuzev kod nota a, h.

### **Registri**

Pri učenju sviranja nastavnik treba da zahteva da se svira u osnovnom, bez dodatnih objašnjenja značenja tog ili drugih registara. U početku ne treba upotrebljavati reč „registar“, nego „tipka“, odnosno „dugme sa jednom tačkom“. Pre nego što se obrađuje upotreba registara, potrebno je da kompozicija, komad ili pesmica budu tekstualno i dinamički dobro savladani. Tek prilikom konkretnog saznanja o registrima, učeniku se govori pravi naziv. Nastavnik uzima instrument u ruke i odsvira detetu bilo koju pesmicu sa osnovnim, potom sa uključenim tremolo registrom. Od učenika se zahteva da konstatuje razliku u zvučanju. Odgovor deteta je često dvojak i zvučanje osnovnog je „tiho, tužno“, a tremolo registra je „glasno, veselo“. Kada učenik ovako reaguje, on je sposoban da odgovori i to koji registar odgovara kojem delu pesme i kompozicije, odnosno koji deo se svira „tiho“, a koji treba da bude „glasno“. Kad učenik pravilno reaguje, onda se upisuje registarski simbol u notni tekst i odmah se objašnjava način prebacivanja registara i kojim prstom je to najpodesnije da se učini. Naposljetku se kaže učeniku da je ovaj „tihan, tužan“ osnovni, a ovaj „veseli, glasan“ je tremolo registar.

### **Tonaliteti**

Nakon što su obrađeni tonovi od c1-c2 i svi solo basovi c-h, u notnu svesku se napiše C-dur lestvica, najpre u polovinskim notnim vrednostima, a zatim u četvrtinskim. Isto tako se beleži i razložen trozvuk i pritom se vodi računa da učenik skupljanjem šake povezuje osnovni oblik sa obrtajima akorda u diskantu.



Kod simultanog sviranja akorda, objašnjava se i ponavlja pojam „akord“, a pri izvođenju vodi se računa da prsti koji ne sviraju budu malo podignuti i da sva tri tona akorda istovremeno zazvuče. Učeniku se objašnjavaju osnovni oblik i nazivi obrtaja, s tim da samo nastavnik upotrebljava prave izraze, a dete ne mora da zna naziv obrtaja, ali neophodno je da zna nazive tonova koje svira.

### **Drugi razred**

Artikulacija i meh: *legato*, meh bez akcenta, zaustavljanje kretanja meha rukom na četvrtini note i telom na polovini i celoj noti i to na kraju fraze ili kompozicije. *Tremolando* u laganom tempu prilikom kojeg su jednake jačine tona u oba pravca kretanja meha. *Legato* i *portato* prstnom artikulacijom. *Staccato* prstnom artikulacijom i kombinovano istosmernim mehom. Akcentat trzajem meha.

Vrste takta: 3/8, 6/8, 4/8, 2/2, 3/2, 4/2

Notne vrednosti: šesnaestina i kombinacija sa osminama, triola bez kombinacija.

Problematika diskanta: lakši dvohvati (terce i sekste), sa jednostavnijim prstoredom. Vezivanje seksti sa zajedničkim tonom. Repetacije tona u kraćim notnim vrednostima. Sviranje niza trozvuka premeštanjem šake.

Problematika basa: solo bas Es, B i njihovi terc basovi.

Akordski molski bas uz upotrebu četvrtog prsta i naizmenični nastup basa.

Dinamika: upoznavnje osnovnih elemenata nijansiranja, posebno *crescenda* i *decrescenda*.

tempo: *Allegretto*, *Andantino*, *Adagio*, *Lento*, *Accelerando*.

Registri: duboki i njegove kombinacije sa osnovnim i tremolom, uključivanje registara na polovini i četvrtini pauze ukoliko se vrše transpozicije za oktavu više.

Skale: C-dur, G-dur, D-dur, F-dur, B-dur kroz dve oktave u paralelnom kretanju, trozvuci simultano i razloženo. Paralelni molovi – harmonski i prirodni kroz jednu oktavu u paralelnom kretanju, trozvuci simultano i razloženo.

Etide: najmanje 30.

Komadi i pesme: najmanje 5 komada i 5 pesama.

Ispitni zahtev: 1 skala od 4 zadate, dve etide sa različitim problemima diskanta i basa, 1 komad.

### **Artikulacija i meh**

Eliminacija akcenta prilikom okreta meha vrši se na taj način što treba obratiti pažnju da učenik pokret telom uradi iz struka, ne glavom ili celim telom. Odmah zahtevati mali poluluk u kretanju.

Zaustavljanje kretanja meha rukom najpre treba vežbati prilikom otvaranja, bez brojanja. Kasnije svesti na izbrojavanje cele, polovine note. Prilikom učenja zaustavljanja meha telom, nastavnik treba da stane iza deteta i treba da pokreće učenikovo telo u suprotnom smeru od kretanja meha. Na taj način se nalazi tačka kad ton nestaje.

*Staccatu* koji se dobija kombinovanom artikulacijom prethodi obrada prekida meha rukom, akcenat, kao i *staccato* potezom meha. Prilikom objašnjavanja treba konstatovati razliku u izvođenju akcenata i poteza meha direktno, ili nadole. Istovremeno sa pritiskom tipke u diskantu leva ruka ide nadole, a otpuštanjem tipke u diskantu leva ruka ide nagore. Ovaj postupak se vežba samo na otvaranje meha, a potom na zatvaranje kada se istovremeno pritiskom tipke naglo povlači ruka nagore, a uz pritisak unutrašnjeg dela šake na meh otpušta se leva ruka nadole, dok se za to vreme otpušta tipka u diskantu.

### **Vrste takta**

Najpre je potrebno objasniti učeniku šta čini jedinicu brojanja u četvrtinskom taktu. Nakon što učenik shvati da je u četvrtinskom taktu osnovna jedinica brojanja bila četvrtina, objašnjava se da je u osminkom taktu osnovna jedinica brojanja osmina. Postavljanjem pitanja proverava se da li je učenik razumeo. Na primer, koliko otkucaja vredi četvrtinska vrednost u osminkom taktu, ili na primer, četvrtina sa tačkom itd.

U taktu 6/8 broji se do tri, a tek u narednom periodu učenja se broji na dva: pr-va-i, dru-ga-i. Sličan je postupak objašnjavnja prilikom učenja polovinskih taktova.

## **Notne vrednosti**

### **Šesnaestina**

Podelom osmine vrednosti na dva dela dobija se šesnaestina notne vrednosti. Tako je u četvrtinskoj notnoj vrednosti sadržano četiri šesnaestine. Pomoću postavljanja pitanja nastavnik će proveriti da li učenik dobro razumeo. Da bi se olakšalo brojanje šesnaestina, koriste se „poštalice“ (prva nota), tako da svaka šesnaestina ima slog, a sve četiri šesnaestine pripadaju četvrtini notne vrednosti. Moguće je i brojanje pr-Q-va-a.<sup>142</sup> Isti postupak je pri sviranju sa metronomom, koji prvo kuca osminu, a potom i četvrtinu. Prilikom obrade šesnaestina bitno je učeniku ukazati na to da su prva i treća šesnaestina u nizu „nešto duže“ od druge i četvrte. To znači da bismo dobili jednako isvirane četiri šesnaestine ukoliko se više podignu prsti koji sviraju drugu i četvrtu šesnaestinu po redu. Radi jednakosti u izdržavanju notnih vrednosti potrebno je posebno obratiti pažnju na šesnaestine koje se sviraju na crnoj tipki.

### **Triola**

Pošto nastavnik objasni da triola čini jednu jedinicu podeljenu na tri jednaka dela, od učenika se traži da naglas broji tri-o-la. Uz upotrebu metronoma, koji četvrtinsku vrednost otkucava na oznaci 50 traži se da u jednom otkucaju učenik izgovori ove slogove. Nakon što je učenik dobro reagovao, tempo se povećava pomoću metronoma i posle tako izvedenih vežbi prelazi se na notni tekst.

## **Problematika diskanta**

---

<sup>142</sup> Znakom Q obeležen je mukli glas.

### **Terce**

Učeniku se najpre objasni da je interval sazvučje dva različita tona. Oni su udaljeni za dva tona, od kojih je jedan, između „prazan“, a istovremeno sviraju dva prsta. Ruka se stavi na sto i kažemo učeniku da svira prvim i trećim, a drugi četvrti i peti prst treba da budu malo odignuti. Pre spuštanja drugog i četvrtog prsta, oni se podignu, potom isto tako i treći i peti prst. Pri kretanju naviše neće biti problema sa radom prstiju. Međutim, pri kretanju naniže četvrti prst će biti svojevrsna „kočnica“, jer postoji opasnost da zbog slabe pokretne moći, on padne pre nego što na tipku padne drugi prst. Učeniku treba ukazati na to da drugi i četvrti prst treba zajedno da padnu na dirke. Pritom se četvrti prst maksimalno napreže.

Posebnu vrstu problema predstavlja vezivanje terci sa zajedničkim tonom. Najpre dete mora analizirati tekst, pronaći dve susedne terce koje imaju zajednički ton. Nakon što učenik pronađe traženi slučaj, nastavnik mu objasni da treba lepo da izbroji notnu vrednosti i tome doda kratko „a“, prilikom kojeg će pustiti zajednički ton, a u sviranju zadržati onaj ton koji nije zajednički sa susednom tercom. Na taj način će prst koji svira zajednički ton biti slobodan da se pripremi za sviranje sledeće terce.

### **Sekste**

U rasponu sekste učeniku treba fiksirati razmak prstiju i sugerisati mu da zadrži taj razmak, a, ukoliko je niz seksti u pitanju, da za sviranje čita samo donju notu. Vežba se može sprovesti na taj način da nastavnik govori donje tonove na koje će učenik postaviti fiksiran prstored i svirati sekste. Najpre se diktiraju sekundni pokreti donjih tonova, a potom i veći razmaci.

### **Sviranje trozvuka premeštanjem šake**

Na isti način kako je obrađena seksta, uči se i trozvuk. Naime, fiksira se prvi, treći i peti prst pa se isti razmak premešta na različite tonove. Na isti način se uči sviranje sekstakorada i kvartsekstakorada.

### **Problematika basa**

Obrada akordskog molskog basa sprovodi se uz primenu četvrtog i drugog prsta, pošto se najpre objasni da se molski bas nalazi pored durskog. Nastavnik zahteva od učenika da četvrti i drugi prst premešta na razne solo i molske basove, tj. najpre se radi samo sa solo basom, a potom sa akordskim. Nakon toga se vežba sviranje solo i akordskog molskog basa pomoću trećeg i drugog prsta.

### **Dinamika**

Prilikom učenja dinamičkih oznaka i vrednosti, posebnu pažnju treba obratiti na *crescendo* i *decrescendo*, kao osnovu nijansiranja. Učeniku objasniti da će jačina *crescenda* i *decrescenda* zavisiti od jačine u kojoj se pojavljuje. Sve što je u vezi sa zahtevima dinamike treba učeniku objasniti, naročito zakonitosti zbog kojih se izrađava određena dinamika. Pojačavanje i utišavanje zvuka poželjno je objasniti na primeru približavanja, odnosno udaljavanja autobusa, vojnika koji marširaju itd.

### **Registri**

Prilikom učenja upotrebe dubokog registra nastavnik treba da uzme instrument i odsvira ton a1 u osnovnom, a potom isti ton u dubokom registru. Treba upitati učenika da li i kakvu razliku uočava. Ako je potrebno, učeniku se pomaže da shvati kako isti ton upotrebom dubokog registra zvuči za oktavu niže. Zatim nastavnik odsvira ton a1 u osnovnom, a potom a2 u dubokom registru i upita učenika da li uočava razliku. Dete će najverovatnije konstatovati da razlike nema, a možda će primetiti da je drugi odsviran ton nešto nežnijeg zvuka od prvog. Tada se učeniku objašnjava da sve što se svira sa upotrebom dubokog registra treba da se svira za oktavu više. Naravno, pravilo primene dubokog registra za oktavu više se ne primenjuje ukoliko postoji potreba za dinamičkim pojačavanjima i to u uslovima gde ovaj registar dobro zvuči.

### **Tonaliteti**

Pri obradi molske lestvice, učeniku treba objasniti da durska lestvica ima svoju paralelnu molsku lestvicu, koja počinje od VI stupnja durske lestvice. Nastavnik treba da ispita učenika koji je šesti ton u svakoj durskoj lestvici koja je do sada obrađena. Potrebno je ukazati učeniku na to da molska lestvica ima isti broj predznaka kao durska i da postoje tri vrste mola: prirodni, harmonski i melodijski. Prirodna molska lestvica počinje od VI stupnja dura i ređa se osam tonova bez promene, od a-a.

U diskantu klavirne harmonike, prstoređ prirodne a mol lestvice je isti kao kod C-dura, a na basovnoj strani, prstoređ molske lestvice „se izvodi“ iz durske skale. Prilikom sviranja, prvo se vežba prirodni mol desnom, levom rukom, pa zajedno. Potom sledi upoznavanje sa harmonskom lestvicom i njeno izvođenje. U basu, za razliku od izvedenog prstoređa iz C dura, u harmonskom molu zbog povišenog VII stupnja, potrebno je dosegnuti ton Gis, koji je terc bas od solo basa E. Nakon širenja šake leve ruke, radi sviranja povišenog VII stupnja istu treba dovesti u prvobitni položaj i nastaviti dalje sviranje. Treba voditi računa da učenik ne sabira povišeni VII stupanj u predznake lestvice, tako što će nastavnik objasniti da stalni predznaci stoje na početku linijskog sistema, iza ključa, a povišilica napisana ispred note se ne ubraja u predznake određene lestvice.

Sviranje trozvuka i akorada molske lestvice izvodi se tako što se leva ruka postavi na A solo bas, koji se nalazi ispod E, i svira se tećim prstom, dok se ton C svira petim, a (izbušeni) E drugim prstom. Ova pozicija prstiju je podesna upravo zbog blizine molskog akorda koji se svira drugim prstom.

### **Treći razred**

Artikulacija i meh: *legato* prstnom artikulacijom, sa akcentom na izrazito izdiferenciran rad prstiju (dizanje prstiju). *Staccato* prstnom artikulacijom i kombinovanom artikulacijom (*staccato* istosmernim ili kombinovanim potezom

meha). *Portato* prstnom artikulacijom i kombinovanim mehom. Formiranje tona mehom uz pokret tela u pravcu kretanja meha. Zaustavljanje meha na kraćim notnim vrednostima, telom i rukom.

Akcenti: trzajem meha i pokretom meha.

*Tremolando* u većem tempu.

Notne vrednosti: triola u kombinaciji sa osminama i šesnaestinama.

Problematika diskanta: terce i sekste sa složenijim prstoredom uz podmetanje i prebacivanje prsta.

Trozvuci: u *legatu* povlačenjem prvog i vezivanjem drugog, trećeg, četvrtog i petog prsta. Sviranje lakših četvorozvuka pomoću premeštanja šake. Sviranje oktava premeštanjem prvog i petog prsta.

Ukrasi: predudar, praltriler, mordent, triler.

Problematika basa: povezivanje solo i akordskih basova na komplikovaniji način i upoznavanje sa dominantnim septakordom.

Priprema za polifoniju: dvoglas u diskantu.

Analiza prostih oblika radi lakšeg tumačenja notnog teksta.

Razvijanje memorije.

Precizna primena pravilnog vođenja meha kroz osnovne elemente muzičkog izražavanja.

Primena savladanih vrsta artikulacije u odnosu na cilj i karakter kompozicije.

Upoznavanje sa agogičkim oznakama za razna tempa.

Izrazitija upotreba nijansirane dinamike.

Primena registara u odnosu na cilj, karakter i dinamičke karakteristike kompozicije.

Uključivanje registara na četvrtini pauze, cezuri, uz fiksirani prstored.

Skale: durske lestvice do četiri predznaka, kroz dve oktave paralelno, prošireni trozvuk, simultano i razloženo (malo razlaganje), oktave simultano. Paralelni mol: harmonski kroz dve oktave paralelno, melodijski kroz dve oktave, u povratku se svira prirodni. Oktave i proširen trozvuk, kao kod durske lestvice.

Etide: najmanje 20, jedna sonatina.

Komadi: četiri originalne kompozicije, tri transkripcije.

Ispitni zahtev: jedna od četiri zadate lestvice, dve etide sa različitim problemima diskanta i basa, jedna sonatina, i jedan komad. Ispitni program se izvodi napamet.

### **Artikulacija i meh**

*Portato* kombinovanom artikulacijom primenjuje se u kompozicijama u laganom tempu. Najbolje je da se učeniku napiše vežba u polovnim notnim vrednostima. Ovaj način izvođenja tipičan je za artikulaciju tenuto i učeniku se objašnjava da treba svirati tako što se svaki ton zaustavi mehom. Bitno je postići što manju pauzu između zaustavljenog i tona koji se formira.

Formiranje tona mehom uči se na taj način što od učenika treba tražiti da drži čvrsto zatvoren meh harmonike i da pritisne određenu tipku, zatim, bez povlačenja meha, da opusti sve mišiće. Tek pošto se pojavi ton, bez povlačenja meha, treba pokrenuti učenikovo telo u smeru kretanja meha. Pri prvom pokušaju najbolje je da učenik drži levu ruku van kaiša, samo da pridržava meh. Onda ga nastavnik, kako je rečeno, pokreće u smeru kretanja meha. Tek nakon što učenik shvati da ovaj postupak treba da se uradi bez aktiviranja rada leve ruke, može da stavi levu ruku pod kaiš za meh i sve ponovi.

### **Akcenti**

Učeniku, pre svega, treba objasniti kako da ublaži naglasak. Sugerise se da u momentu trzaja meha učenik pokrene telo u smeru kretanja meha. Ukoliko postoji potreba da akcentat bude jači, telo je potrebno pokrenuti u suprotnom smeru od kretanja meha.

### **Notne vrednosti**

Pre obrade pojave triole u kombinaciji sa drugim vrednostima u jednom taktu, neophodno je napraviti usmenu vežbu uz metronom. Dok metronom otkucava u laganom tempu, treba tražiti od učenika da taktira i na prvu jedinicu brojanja u



taktu 4/4 izgovori tri-o-la, na drugu jedinicu brojanja četiri šesnaestine brojanjem dru-u-ga-a, a na treću jedinicu brojanja dve osmine (tre-ća) i na poslednjoj jedinici brojanja izgovori četa. Zatim menjamo redosled notnih vrednosti: četvrtina, triola, četiri šesnaestine, pa dve osmine itd. Potom se učeniku u notnu svesku napiše ritmička vežba.

Nakon što se utvrdi da učenik bez problema raspoznaje i izgovara notne vrednosti mogu se učiti vežbe za sviranje.

### **Problematika diskanta**

Ako učenik ima izrazito malu šaku, bolje je učiti oktave u početnom periodu sviranja, jer često dolazi do deformacije držanja šake. Kad se uče oktave, treba obratiti pažnju na držanje prstiju, tj. da se drugi, treći i četvrti prst ne priključe petom prstu, nego da svi prsti budu ravnomerno udaljeni jedan od drugog. Sa pravilno raspoređenim prstima mogu se svirati oktave na raznim tonovima diskanta.

### **Ukrasi**

Učeniku je potrebno objasniti da je ukras „sitnica“ koja ukrašava neki predmet ili objekat koji je „glavni“ i „važan“. Kao ilustraciju navesti šnal u kosi i slično. Iz ovoga proizlazi priča da postoje ukrasi i u muzici, a oni ukrašavaju jedan ton. Tako je predudar jedna vrsta ukrasa, kao što sam naziv kaže, glavna nota će biti ukrašena na taj način što će se pre nje udariti neki drugi ton. Potrebno je učeniku objasniti izgled i način pisanja predudara. Pošto je predudar ukras pred glavnu notu, on se piše sitnije nego glavna nota. Od dve vrste predudara, najpre se obrađuje tzv. laki predudar, koji oduzima vrednost prethodne note i broji se tako što se prethodna nota izbroji do kraja i u brojanju se dodaje kratko „a“ na koje se svira predudar, a na jedinicu brojanja se izbrojava notna vrednost. Brojanje treba vežbati i uz pomoć metronoma. Zatim se objašnjava način sviranja. Prst koji izvodi predudar uvek stoji nešto niže od prsta koji svira glavnu notu. Pre izvođenja, cela šaka mora malo da se

podigne, šaka pada dole na prst ukrasa i za njim se spušta prst koji svira glavnu notu.

Prilikom izvođenja dvostrukog predudara brojanje je isto, samo se umesto jedne, sviraju dve note. Postavka prsta je ista kao kod jednostrukog predudara, samo što u momentu padanja prsta na drugi predudar, prst koji svira glavnu notu „mora ići visoko“.

Praltriler se tehnički izvodi isto kao predudar sa gornjom sekundom, samo što ovaj ukras oduzima od vrednosti glavne note.

Mordent se izvodi kao praltriler, samo što je ovde u pitanju silazni pokret, donja sekunda.

Pošto se objasni znak trilera, učeniku se objasni da ovaj ukras može početi od glavne note i završiti na gornjoj sekundi, ili može početi od gornje sekunde i završiti na glavnoj noti, a kako će se izvoditi zavisi od kretanja melodijske linije. Ako na početku učenik triler svira u šesnaestinskim vrednostima, bitno mu je ukazati da vrednosti kojima se svira triler treba da budu sitnije.

### **Problematika basa**

U trećem razredu muzičke škole učenik se upoznaje sa dominantnim septakordom i basovnim dugmetom koji daje ovo zvučanje. Pošto nijedan do sada obrađen akord nije sadržavao sazvuk sekunde, učenik slušno lako zapaža zvučanje septakorda. Nastavnik traži da učenik u notnom tekstu pročita sastav septakorda, ali radi lakšeg raspoznavanja o kojem septakordu je reč, učenik u basovnoj deonici treba da pročita gornji ton sekunde.

### **Razvijanje memorije**

Jedno od najvažnijih saveta koje nastavnik daje učeniku je to kako da zapamti ono što uči i kako da vežba. Prilikom vežbanja nikad ne treba svirati kompoziciju od početka do kraja, nego se vežba muzički sadržaj manjih celina, u kojima se izdvaja neki karakteristični obrt u melodijskoj liniji, ili harmonskoj pratnji, ili pak neka

ritmička pojava. Ovi momenti se pamte konkretno. Kada se uradi druga manja celina, ona se obavezno povezuje sa prethodno naučenom. Boljem radu memorije učenika pomažu i uputstva nastavnika na času i saveti kako da se radi kod kuće. Ako se ukaže na ponavljanje određene melodijske deonice, onda se tekstualni sadržaj lakše pamti uz uvid različitih detalja pri ponavljanju, odnosno putem grube analize forme. Pri učenju kompozicije napamet, dobro je ukazati učeniku na mesta, počeci delova kompozicije, koji treba konkretno da se pamte i koja služe kao nastavak sviranja u slučaju memorijske greške.

### **Skale, proširen trozvuk**

Na primeru C-dur lestvice, najpre se od učenika traži da svira oktave u diskantu, na tonovima c, pa razmesti drugi i treći prst na e, g. Potom postavlja i svira oktavu na ton e i razmešta drugi i četvrti prst. To isto ponovi i na tonu g. Ako je ovo dobro savladano, onda se izostavlja sviranje oktave i svi tonovi akorda ili obrtaja nastupaju istovremeno.

### **Četvrti razred**

Artikulacija: *portato* kombinovanom artikulacijom, istosmernim ili promenljivim kretanjem meha. Usavršavanje i povećavanje tempa svih dosadašnjih načina izvođenja artikulacije.

Akcenti, *sforzando* trzajem meha, pokretom tela i kombinovano, u zavisnosti od dinamičke plohe u kojoj se svira.

Notne vrednosti: tridesetdvojke u četvrtinskom i osminskom taktu. Povećanje tempa izvođenja osmina i šesnaestina.

Dvohvati i akordi sa komplikovanijim prstoredom. Oktave simultano i izlomljeno, vezivanje oktava povlačenjem prvog i vezivanjem četvrtog i petog prsta.

Upoznavanje sa svim solo i akordskim basovima, izuzev umanjenog. Teža povezivanja solo i akordskih basova uz primenu enharmonije. Skokovi u diskantu i basu uz orijentacioni plan.

Upoznavanje kompozicija cikličnog oblika.

Dalji rad na upoznavanju elemenata polifonije.

Produblјivanje nijansirane dinamike i stavljanje iste u službu svesne stilske interpretacije dela.

Upotreba svih raspoloživih registara bez pauze, uz fiksirani prstored.

Čitanje s lista: najmanje četiri časa tokom školske godine (na jednom času 10-15 minuta). Literatura: vežbe i komadi na tehničkom i muzičkom nivou prvog i drugog razreda.

Lestvice: durske i molske do četiri predznaka, kroz dve oktave paralelno i suprotno, proširen trozvuk i dominantni septakord simultano i razloženo (malo razlaganje). Oktave simultano i izlomljeno.

Ispitni zahtev: jedna skala od četiri zadate, dve etide sa različitim problemima diskanta i basa, jedna sonatina ili ciklična kompozicija, jedna originalna ili transkripcija (kompozicija starih majstora).

### **Skokovi u melodiji**

Ne dozvoliti da učenik bilo koji veći razmak svira otprilike, na sreću, po nahođenju. Uvek se učeniku mora sugerisati orijentacija za skok. Zavisno od melodijskog razmaka, svaka orijentacija može biti preko određenih intervala ili akorada, koji su „u prstima“, ili se orijentacija određuje blagim dodiranjem grupe tonova (najčešće crne dirke, crnih dirki grupe fis, gis, ais, ili cis, dis). Obavezno je učeniku dati adekvatna uputstva u zavisnosti od načina orijentacije, tj. da li da širi, ili da skuplja šaku, da li da premešta šaku, ili prste.

### **Čitanje s lista**

kada se odabere kompozicija „za čitanje“, učeniku se objasni da će sada, za razliku od dosadašnjeg sviranja, odsvirati zajedno desnom i levom rukom, poštujući sve što je u notnom tekstu napisano. Zatim se pristupa pripremanju pred čitanje s lista: analizira se naslov kompozicije i tempo izvođenja izražen oznakom, ili karakterom

kompozicije, predznaci i tonalitet, vrsta takta i smena teze i arze. Potom sledi površna vizuelna analiza melodijske linije i njenog pokreta vezano za prstored i dinamički plan, primena i eventualna promena registara, analiza deonice basa. Od učenika se traži da konstatuje koje su notne vrednosti najčešće zastupljene, ukaže mu se na mesta sa komplikovanijim ritmičkim problemima.

Nakon sagledavanja navedenih bitnih elemenata učenik treba da odsvira kompoziciju od početka do kraja, bez stajanja. Kad učenik odsvira kompoziciju, nastavnik od njega zahteva da sam ukaže na svoje propuste. Takođe, nastavnik je dužan da učeniku ukaže na propuste koje sam učenik nije primetio.

### **Peti razred**

Artikulacija: usavršavanje svih dosadašnjih načina izvođenja *legata*, *portata*, *staccata*. Non legato prstnom artikulacijom, uz visoko dizanje prstiju. Povećanje tempa izvođenja *tremolanda*.

Problematika basa: proširenje upotrebe basovne deonice učenjem sviranja umanjenog septakorda, uz upotrebu 1. prsta.

Detaljnije upoznavanje elemenata polifonije.

Detaljnija analiza cikličnih formi.

Dinamika i tempo: upoznavanje i primena većeg broja oznaka.

Registri: uključivanje registara istovremeno sa pritiskom tipke, u vidu „nemog“ zahvatanja intervala u diskantu za vreme zvučanja dužih notnih vrednosti. Ponekad je za uključivanje registra potrebno kratko vreme, vrednost predudara, pa se učeniku sugeriše da registar uključuje određenim prstom desne ruke, kao da je u pitanju ukrasni ton, dok je neki drugi prst već spreman za sviranje potrebnog tona.

Upućivanje učenika na samostalno rešavanje lakših problema u primeni prstoreda, raznih načina izvođenja artikulacije, vođenja meha, dinamike i upotrebe registara.

Skale: durske i molske lestvice do pet predznaka paralelno i suprotno, terce i sekste paralelno u duru i molu, oktave simultano i izlomljeno, prošireni trozvuk, veliko

razlaganje u osminama, dominantni septakord u velikom razlaganju sa osminskim vrednostima.

Čitanje s lista: tokom godine najmanje šest časova, tj. na jednom času najmanje 15-20 minuta. Literatura: vežbe i komadi na tehničkom i muzičkom nivou trećeg i četvrtog razreda. Uputstva ista kao i prethodne godine.

Ispitni zahtev: jedna lestvica od četiri zadate, dve etide sa različitim problemima u diskantu i basu, jedna sonatina ili ciklična kompozicija, jedna polifona kompozicija i jedan komad.

### **Šesti razred**

Sticanje osnovnih pojmova o stilovima kroz literaturu koja se obrađuje.

Obrada složenijih dvoglasnih i jednostavnijih troglasnih polifonih kompozicija.

Rad na daljem usavršavanju tehničkih imuzičkih elemenata.

Samostalnost učenika.

Učenik treba jednu jednostavniju kompoziciju samostalno da obradi, primenjujući razne načine izvođenja pojedinih vrsta artikulacije, dinamiku i registre, u zavisnosti od karaktera i stila kompozicije. Kad izaberemo kompoziciju za učenikov samostalni rad, treba prodiskutovati o kompoziciji i ukazati na sve što treba obratiti pažnju. Zatim preciziramo rok u kome dete treba da savlada gradivo. Svakog časa podsećamo dete na obavezu i pitamo ga dokle je stiglo u savladavanju. Sedmicu i po, do dve, pre isteka roka dete intenzivno podsećamo na rok. Kada dete donese spremnu kompoziciju, pohvalimo, a zatim „izvlačimo“ mesta za koja mu kažemo da bismo na drugi način uradili, ali uvažavamo i njegovo rešenje. Uzimamo instrument i ta mesta sviramo na način koji mi mislimo da treba. Pitamo dete da li mu se sviđa. Sada ukazujemo na mesta koja su bila nepravilno rešena. Obavezno argumentivati svoja obrazloženja.

Sve durske i molske lestvice, novi elementi terce i sekste suprotno, razlaganje dominantnog septakorda u šesnaestinama, umanjeni septakord simultano i razloženo (malo razlaganje u šesnaestinama).

Ispitni zahtev: jedna od četiri zadate skale.

Sve isto kao u petom razredu, samo komad treba da bude originalna kompozicija za harmoniku.

## **8. POPIS PRILOGA**



## 8.1. Popis slika

Slika 1, str. 13

Šen(g) ([http://etc.usf.edu/clipart/3200/3243/sheng\\_1.htm](http://etc.usf.edu/clipart/3200/3243/sheng_1.htm))

Slika 2, str. 14

Aura (<http://www.angelfire.com>)

Slika 3, str. 16

Raspored jezičaka na Demijanovom akordionu (Имханицкий 2006: 47)

Slika 4, str. 17

Engleska koncertina ([www.konzertinanetz.de](http://www.konzertinanetz.de))

Slika 5, str. 18

Nemačka koncertina (C. F. Pirner, Chemnitz, oko 1855. godine, <http://www.bandonion-maker.com>)

Slika 6, str. 18

Bandoneon (<http://www.gardelweb.com/bandoneon.htm>)

Slika 7, str. 20

Harmonj (<http://www.russian-garmon.ru/national-types>)

Slika 8, str. 21

Beloborodova hromatska harmonika, izrađena 1878. godine (fotografisao Andrei Sdobnikov)

Slika 9, str. 22

Bajan (Maurer 1983: 118)

Slika 10, str. 23

Honerov harmonikaški orkestar 1930. godine (Hohner-Handharmonika-Orchester, Eickhoff 1991: 52)

Slika 11, str. 24

Šema „velike mehanike“ levog manuala harmonike po izradi Paola Sopranija (Имханицкий 2006: 168)

Slika 12, str. 25

Harmonika proizvodnje Mariana Dalapea iz 1898. godine (Имханицкий 2006: 172)

Slika 13, str. 28

Usna harmonika (<http://de.wikipedia.org/wiki/Mundharmonika#Geschichte>)

Slika 14, str. 29

Dijatonska harmonika (Maurer 1983: 147)

Slika 15, str. 29

Hromatska harmonika sa klavirskim dirkama (<http://www.das-akkordeon.com>)

Slika 16, str. 30

Hromatska harmonika sa dugmadima

([http://www.dallape-accordions.com/button\\_super](http://www.dallape-accordions.com/button_super))

Slika 17, str. 31

Jezičak i pločica (Bratić 1983: 8)

Slika 18, str. 33

Aplikatura tonova na diskantu klavirne harmonike (Blagojević 1998: 10)

Slika 19, str. 34

Aplikatura tonova na diskantu harmonike sa dugmadima, B-grif (Todorović Krnjevac 1973: 18)

Slika 20, str. 36

Aplikatura tonova u basu (Bratić 1983: 10)

Slika 21, str. 38

Harmonika sa bariton sistemom (fotografija V. Ivkov)

Slika 22, str. 40

Pregled registara na diskantu harmonike (Bratić 1983: 9)

Slika 23, str. 54

Miodrag Todorović Krnjevac sa učenicom (fotografija Branke Jovanović Krnjevac, ostali podaci nepoznati)

Slika 24, str. 61

Vojislava Vuković Terzić 1959. godine (fotografija Vojislave Vuković Terzić)

Slika 25, str. 78

Pripremne vežbe za izvođenje artikulacije *legato* i *portato* predviđene za 9. čas harmonike u prvom razredu (zapis sa predavanja Metodike nastave harmonike školske 1993/1994. godine)

Slika 26, str. 86

“O, Jelo, Jelice”, najniža deonica predviđena je za sviranje nastavnika (Vuković Terzić 1986: 15)

Slika 27, str. 105

Nacrt šake sa naznačenim brojem prstiju i prostora između njih, analogno broju linija i praznina u linijskom sistemu (“sveska za harmoniku” učenika V. Ivkov, 1983. godine)

Slika 28, 120

Prve stranice publikacije *Accordion Schule* Adolfa Milera, Beč 1934

Slika 29, str. 124

Naslovna strana udžbenika *Schule für das Piano-Akkordeon* (<http://www.ebay.de>)

Slika 30, str. 132

Naslovna strana udžbenika *Škola za klavirsku harmoniku I Albina Fakina*, štampanog 1982. godine

Slika 31, str. 137

Naslovna strana knjige *Prva zvučna škola za harmoniku sa dugmadima* Miodraga Todorovića Krnjevca, 1973. godine

Slika 32, str. 142

Vežba za sviranje C-dur lestvice u diskantu, u tercama (Todorović Krnjevac 1973a: 131)

Slika 33, str. 142

*Škola za klavirsku harmoniku I deo* Vojislave Vuković Terzić, izdanje 1986. godine

Slika 34, str. 144.

Pripremne vežbe za meh (Vuković Terzić 1986: 8)

Slika 35, str. 145

“Lazara majka karala”, pomeranje pozicije šake sa c-g, na d-a (Vuković Terzić 1986: 24)

Slika 36, str. 147

“Razgranala grana jorgovana”, učenje osminskih notnih vrednosti (Vuković Terzić 1986: 49)

Slika 37, str. 150

*Harmonika za prvi razred osnovne muzičke škole, autora Zorana Rakića, izdanje 2007. godine*

## 8.2. Popis tabela

Tabela 1, str. 63

*Pregled odseka sa instrumentima i pevanjem (Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 5)*

Tabela 2, str. 148

*Popis narodnih melodija u udžbenicima Vojislave Vuković Terzić*

Tabela 3, str. 171

*Struktura ispitanika prema godinama iskustva i nivou završene škole*

Tabela 4, str. 173

*Struktura ispitanika prema polu*

Tabela 5, str. 173

*Struktura ispitanika prema godinama starosti*

Tabela 6, str. 174

*Struktura ispitanika prema zanimanju*

Tabela 7, str. 175

*Struktura ispitanika prema godinama podučavanja*

Tabela 8, str. 175

*Struktura ispitanika prema obrazovanju*

Tabela 9, str. 176

*Struktura ispitanika prema vlastitom učenju sviranja instrumenta*

Tabela 10, str. 176

*Struktura ispitanika prema vrsti korišćene harmonike*

Tabela 11, str. 176

*Struktura ispitanika prema menjanju veličine harmonike*

Tabela 12, str. 177

*Struktura ispitanika prema vrsti ličnog učenja sviranja harmonike*

Tabela 13, str. 177

*Struktura ispitanika prema obliku učenja sviranja harmonike*

Tabela 14, str. 184

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za cilj podučavanja po tipu podučavanja*

Tabela 15, str. 185

*Frekvencije i procenti odgovora ispitanika za cilj podučavanja po tipu podučavanja*

Tabela 16, str. 187

*Rezultati t-testa za dužinu trajanja časa podučavanja po tipu podučavanja*

Tabela 17, str. 188

*Frekvencije i procenti odgovora ispitanika za dužinu trajanja časa po tipu podučavanja*

Tabela 18, str.189

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za oblike nastavnog rada po tipu podučavanja*

Tabela 19, str. 190

*Frekvencije i procenti odgovora ispitanika za oblike nastavnog rada po tipu podučavanja*

Tabela 20, str. 192

*Rezultati t-testa za oblike nastavnog rada po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja*

Tabela 21, str 193

*Rezultati t-testa za oblike nastavnog rada po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu stepen muzičkog obrazovanja*

Tabela 22, str. 194

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za odabir vrste učenja po tipu podučavanja*

Tabela 23, str. 195

*Frekvencije i procenti odgovora ispitanika za odabir vrste učenja po tipu podučavanja*

Tabela 24, str. 196

*Rezultati t-testa za odabir vrste učenja po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja*

Tabela 25. str. 197

*Rezultati t-testa za odabir vrste učenja po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu stepen muzičkog obrazovanja*

Tabela 26, str. 198

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za primenu nastavnih, tehničkih i drugih sredstava po tipu podučavanja*

Tabela 27, str. 200

*Frekvencije i procenti odgovora ispitanika za primenu nastavnih, tehničkih i drugih sredstava po tipu podučavanja*

Tabela 28, str. 203

*Rezultati t-testa za primenu nastavnih, tehničkih i drugih sredstava po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja*

Tabela 29, str. 204

*Rezultati t-testa za primenu nastavnih, tehničkih i drugih sredstava po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu stepen muzičkog obrazovanja*

Tabela 30, str. 205

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za faktore organizacije časa po tipu podučavanja*

Tabela 31, str. 207

*Frekvencije i procenti odgovora ispitanika za faktore organizacije časa po tipu podučavanja*

Tabela 32, str. 209

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za primenu postupaka motivacije po tipu podučavanja*

Tabela 33, str. 213

*Frekvencije i procenti za primenu postupaka motivacije po tipu podučavanja*

Tabela 34, str. 214

*Rezultati t-testa za primenu postupaka motivacije po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja*

Tabela 35, str. 215

*Rezultati t-testa za primenu postupaka motivacije po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu stepen obrazovanja*

Tabela 36, str. 216

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za odabir vrste instrumenta, vrste muzike i tipa podučavanja prilikom početka učenja sviranja*

Tabela 37, str. 218

*Frekvencije i procenti za odabir vrste instrumenta, vrste muzike i tipa podučavanja  
prilikom početka učenja sviranja*

Tabela 38, str. 221

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za faktore uspeha / postignuća po tipu  
podučavanja*

Tabela 39, str. 224

*Frekvencije i procenti za faktore uspeha / postignuća po tipu podučavanja*

Tabela 40, str. 225

*Rezultati t-testa za faktore uspeha / postignuća po tipu podučavanja i kontrolnu  
varijablu godine podučavanja*

Tabela 41, str. 226

*Rezultati t-testa za faktore uspeha / postignuća po tipu podučavanja i kontrolnu  
varijablu stepen muzičkog obrazovanja*

Tabela 42, str. 227

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za prednosti učenja harmonike po tipu  
podučavanja*

Tabela 43, str. 228

*Frekvencije i procenti za prednosti učenja harmonike po tipu podučavanja*

Tabela 44, str. 232

*Rezultati t-testa za prednosti učenja harmonike po tipu podučavanja i kontrolnu  
varijablu godine podučavanja*

Tabela 45, str. 234

*Rezultati t-testa za prednosti učenja harmonike po tipu podučavanja i kontrolnu  
varijablu stepen muzičkog obrazovanja*

Tabela 46, str. 235

*Rezultati t-testa i deskriptivna statistika za vrednovanje društvenog statusa  
instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja po tipu podučavanja*

Tabela 47, str. 237

*Frekvencije i procenti za vrednovanje društvenog statusa instrumenta, društvenog  
položaja izvođača i učitelja po tipu podučavanja*

Tabela 48, str. 239



*Rezultati t-testa za vrednovanje društvenog statusa instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu godine podučavanja*

Tabela 49, str. 240

*Rezultati t-testa za vrednovanje društvenog statusa instrumenta, društvenog položaja izvođača i učitelja po tipu podučavanja i kontrolnu varijablu stepen muzičkog obrazovanja*

Tabela 50, str. 268

*Operativni zadaci po razredima harmonike u osnovnoj muzičkoj školi prema aktuelnom nastavnom planu i programu*

Tabela 51, str. 271

*Literatura po razredima harmonike u osnovnoj muzičkoj školi prema aktuelnom nastavnom planu i programu*

Tabela 52, str. 274

*Lestvice po razredima harmonike u osnovnoj muzičkoj školi prema aktuelnom nastavnom planu i programu*

Tabela 53, str. 275

*Obavezni minimum programa po razredima harmonike u osnovnoj muzičkoj školi prema aktuelnom nastavnom planu i programu*

Tabela 54, str. 277

*Zahtevi za smotru po razredima harmonike u osnovnoj muzičkoj školi prema aktuelnom nastavnom planu i programu*

Tabela 55, str. 278

*Ispitni program po razredima harmonike u osnovnoj muzičkoj školi prema aktuelnom nastavnom planu i programu*

Tabela 56, str. 279

*Spisak ispitanika sa kojima je rađen intervju*

Tabela 57, str. 283

*Spisak ispitanika koji su radili skalu procene*

### 8.3. Popis notnih zapisa

Notni zapis 1, str. 295

„Jaseničko kolo“, fragment (Todorović Krnjevac 1983: 11-12)

Notni zapis 2, str. 296

„Bisenija, kćeri najmilija“ (Todorović Krnjevac 1988: 5)

Notni zapis 3, str. 297

„Kalješ, bre, Anđo“ (Fakin ?:5)

Notni zapis 4, str. 298

„Paraćinka“, fragment (*12 najljepših kola za harmoniku* ?: 7)

Notni zapis 5, str. 299

„Što to miče kroz šibljice“ (Blagojević 1989: 11)

Notni zapis 6, str. 300

Prstored za sviranje ukrasa (Veselinović 2014: 25)

Notni zapis 7, str. 301

„Skandal kolo“, fragment (Ђорђевић 2008: 3)

Notni zapis 8, str. 302

„Tempa“ – odlike pojedinih ritmova, harmonsko-ritmički modeli (Jovanović 1984: 103)

Notni zapis 9, str. 303

Uputstvo za sviranje ukrasa (Blagojević 2008: 52)

Notni zapis 10, str. 304

„Čudna jada od Mostara grada“ (Veselinović 2015: 9)