



Јелена Д. Цветковић Црвеница¹,
Милица Б. Јовановић

Универзитет у Нишу, Факултет уметности,
Ниш, Србија

Стручни рад

Транснационални пројекат „Vox Mundi” – искуства у обласи имплементације покрећа као педагошкој алати у процесу рада са дејим хорским ансамблима

Резиме: *Полазећи од чињенице да се од самој почетка формалног образовања ученици сусрећу са хорским певањем као једном од активностима сукцесивно повезаном са осталим музичким образовањем, у раду се анализира важност имплементације покрећа као педагошкој алати за развој имплементације ритма, вокалне технике и имплементације у процесу рада са дејим хорским ансамблима. Главна мисао и идеја ове студије јесте систематизација искуства стечених учењем у транснационалном пројекту „Vox mundi” у Темшвару – Румунија 2022. године ради указивања на могуће издоре и будуће истраживања покрећа у оквиру хорских проба на нивоу осталих музичког образовања. У току десетодневне интензивне омладинске размене, пет мултимедијалних догађаја и разраде три интелектуална учинка сprovedено је истраживање, чији је узорак чинило педесет хорских певача основношколској узраси, чланова хорских организација пет европских земаља (Румунија, Србија, Пољска, Француска и Мађарска). Преједом и обједињавањем вежби кроз различите хорске музичке активности моделован је истраживачки одређеним ресурсима осталих музичког образовања ради стицања вештина и компетенција неопходних за примену покрећа уз вишеструко певање. Рејисирован је значајан ниво уочених вредности имплементацијом покрећа и певања, а један од фактора који је доследно био присутан јесте однос између намерне и свесне улоге покрећа и повећаног ангажовања. Осим тога, откривено је да покрећ и музика могу илустрирати емоционално значење музике и унапредити односе између хорских певача. Чланак је фокусиран на практичне проблеме који могу иницијално диску-*

¹ lesnjakjelena@gmail.com

Copyright © 2023 by the authors, licensee Teacher Education Faculty University of Belgrade, SERBIA.

This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original paper is accurately cited.

сију о неопходности примене покрета у раду са члановима дечјих хорских ансамбала, децом која похађају први и други циклус основног образовања.

Кључне речи: дечји хорски ансамбли, музичко образовање, покрет, интонација, ритам

Увод

Хорско певање, као једна од музичких активности сукцесивно повезаних са општим музичким образовањем, на комплексан начин укључује ученика у активно музицирање и омогућава му да истражи музичке потенцијале у окружењу које му нуди разноврсне музичке садржаје (Radočaj-Jerković, 2017). Поред примарног развоја слушних и вокалних вештина, хорско певање поспешује развој моралних, естетских, интелектуалних, емоционалних и културних аспеката личности (Pavlović, Cicović Sarajlić i Kovač, 2016). Када говоримо о процесу развоја музичких вештина, музичко образовање се годинама ослања на традиционални модел стицања и развоја вештина кроз три фазе: когнитивну – која захтева свесну пажњу; асоцијативну – у којој је активност оплемењена, и аутономну фазу, када долази до аутоматизације вештине (Schiavio, 2019). Имајући у виду да се процес стицања вештина често посматра као индивидуално достигнуће засновано на унутрашњим диспозицијама, таленту и индивидуалној пракси, намеће се питање да ли појединачне вештине треба сматрати друштвено својственим, те се сходно томе све више разматра значај учешћа узајамне интеракције за њихово стицање (Van der Schyff and Krueger, 2019). Познато је да су музика и покрет нераскидиво повезани, а интеграцијом покрета и певања деца развијају свест о телу, памћење, ритам, машту итд. С тим у вези, најновији приступ музичком образовању снаж-

но апострофира значај примене покрета у процесу стицања и развоја музичких вештина. Бројне домаће студије које за основ имају дугогодишњу примењену хорску праксу потврђују ставовиште да је покрет у хорском извођењу кључан.

Као један од најсветлијих примера добре вокалне праксе дечјих хорских ансамбала код нас је свакако хор „Колибри”, који је, са оснивачем и диригентом Милицом Манојловић на челу, представљао концепт неговања природног певања, уз јасну дикцију, прецизну артикулацију и подешавање боје тона стилско-естетским захтевима жанра песме. Вођење пробе кроз асимилацију приче, асоцијација и покрета било је основ педагошког приступа поменутог диригента (Milanković i Petrović, 2013), а комуникација, значај природности и спонтаности, како става и положаја тела, тако и лица, усана али и говора и израза при певању полазна су основа за даљу певачку надградњу, баш као и неопходност певања „уз осмех” и „са сјајем у очима” (Petrović, 2000).

У приказу реализације музичко-сценске игре *Дан*, композитора, пијанисте и педагога Вере Миланковић, у извођењу познатог дечјег хора „Звездице” из Лесковца, под вођством др Јелене Цветковић Црвенице, указује се на „театрализацију” хорске музике као новину на нашим музичко-сценским подијумима и важан искорак у раду са дечјим хорским ансамблима (Cvetković, 2016). Композиције Миланковићеве и стваралачка пракса Цветковићеве показују да су „музичко извођење, певање и игра, само-

својна сцена складних мелодиозних дочаравања, односно да је хорско и плесно оваплоћење композиција сам праг узносито музичко-поетског стваралаштва. У хорској реализацији, осмишљене су, као сценски вид, сцене игрових покрета и плеса, што деконструирају скорелу логоцентричку извођачку традицију и револуционирају поједине аспекте хорске уметности. Поменути уметници сугестивно откривају да музика (хорска) настаје као певање, игра, покрет, плес, из онтолошке основе самих композиција и лирске визије света детињства, а не из неких трансцендентних сфера огољене инспирације” (Cvetković, 2016: 589).

Покрет као сегмент и средство унутар музичког образовања у великој мери је феномен 20.² века (Tanasković, 2022), а у новије време примена покрета у оквиру хорске музичке праксе подржана је бројним студијама које демонстрирају ефикасност покрета³ као технике подучавања и диригенти је радо прихватају. Најновија истраживања у области хорске музичке праксе потврђују позитивне резултате у погледу примене покрета ради побољшања изражајне интерпретације, разумевања музичких појмова, унапређења вокалне технике и корекције вокалних недостатака (Briggs, 2011; Chagnon, 2001; Liao, 2002; 2004, 2008; Peterson, 2000). Поједини аутори истичу снажан утицај покрета на певање и јачање моторичких слика у памћењу (Campbell and Scott-Kassner, 2009; Liao, 2008; Rutkowski and Trollinger, 2005). Вредност интеграције покрета и певања

препозната је и у области рада на интонацији (Liao and Davidson, 2016). Осим тога, уочљиви резултати имплементације покрета подразумевају и повећано ангажовање, побољшање когнитивних вештина, повећану пажњу и изражајност у извођењу (Kolodziejski, Králová and Hudáková, 2014). Килпатрик (Kilpatrick, 2020: 34) примећује значај афективног развоја који произилази из искустава покрета. Он сугерише да покрет такође може бити средство за унапређење музичке писмености, креативног изражавања и доживљај музичке уметности уопште. Галван (Galván, 2008) наводи неколико области у оквиру којих се може користити покрет: као помоћно средство у раду на вокалној техници, за побољшање интонације и музичког фразирања, разумевање стила и културног контекста, и „оживљавања” музике.

Када говоримо о покрету у оквиру хорског извођења, неизоставно је поменути два различита начина примене – *хоралографију* и *кореографију*. Према Данијелу Грину (Green, 1984), хоралографија подразумева гест или пантомиму ради визуелног наглашавања текста или карактера композиције. Код хоралографије већина елемената се може извести кроз једноставне препознатљиве изразе лица или гестикалацију као пратње музичком и текстуалном контексту и нијансама и визуелне допуне звучној презентацији. Важно је подвући да додавање хоралографије композицији која није темељно савладана може умањити квалитет самог извођења (Chism, 2022). Другим речима, за успешну хоралографију неопходан је висок ниво квалитета интерпретације хорске композиције. Корак даље од хоралографије је употреба *кореографије* у хорском извођењу. Аспект који *кореографију* издваја од *хоралографије* јесте употреба ширег дијапазона покрета, при чему је визуелни аспект извођења готово једнак слушном аспект. Попут *хоралографије*, *кореографија* ће бити успешна само уз високи квалитет хорског извођења. У основи *кореографије* је идеја да покрет мора бити у функцији звука, те у том смислу не сме бити

2 Као битан аспект рада на различитим звучним параметрима, велики број музичко-педагошких методологија 20. века истиче кретање као суштинску карактеристику музике: Карл Орф (Carl Orff), Золтан Кодал (Zoltán Kodály), Емил Жак Далкроз (Émile Jacques-Dalcroze), Едвин Гордон (Edwin Gordon), Едгар Вилемс (Edgar Willems), Морис Мартено (Maurice Martenot) итд.

3 Термин *покрет* се у овом раду односи на употребу било ког дела тела осим мишића који се обично користе током певања, почев од коришћења таквог покрета као педагошког алата за преношење апстрактних појмова музичке и вокалне педагогије до конкретних физичких вежби за певаче.

пренаглашен (Chism, 2022). Било да представља примарни приступ проби или допунски педагошки алат, истраживачи су сагласни у томе да је усмеравање пажње на телесну активност певача у оквиру проба хорских ансамбала значајно како би се максимизирала ефективност певача и повећао степен њихове ангажованости.

Систематизацијом искустава стечених учешћем у транснационалном пројекту „Vox mundi” у Темишвару – Румунија 2022. године у наставку рада покушаћемо да допринесемо актуелним истраживањима која истичу важност имплементације покрета као педагошког алата за развој иманентног ритма, вокалне технике и интонације у процесу рада са дечјим хорским ансамблима.

Транснационални пројекат „Vox Mundi”

Фестивал „Vox Mundi” од 2016. године у Темишвару окупља европске хорске ансамбле високог квалитета. У 2020. години фестивал је уз подршку програма Еразмус+ прерастао у транснационални пројекат. Партнери у пројекту били су чланови пет хорских ансамбала међународно реномираних и активних у области хорске музике: хор Уметничке гимназије „Јон Виду” (Corul pe voci egale al Liceului de Artă „Ion Vidu”) – Румунија; Женски хор „Аурин” (AURIN) – Мађарска; Девојачки хор „Сковронки” (Skowronki) – Пољска; хор „Les Choristes – Les petits chanteurs de Saint-Marc” – Француска; Градски дечји хор „Звездице” – Србија. Међународни карактер пројекта произашао је из става организатора да тестирању утицаја хорске музике као методе холистичког образовања треба приступити кроз ангажовање младих у више различитих земаља. Интеграција формалног и неформалног музичког образовања кроз поменути пројекат обухватала је ангажовање, повезивање и оснаживање младих, јачање међусекторске сарадње и рад на синергији у различитим областима деловања

које су важне за младе.⁴ Поред музичких, фокус је био и на развоју вештина као што су дисциплина и групни рад кроз хорске музичке активности, мултикултурална сарадња, сазнања о позитивном утицају музике и размена информација из заједничке европске историје. Учешћем младих из угрожених категорија друштва⁵ остварена је и социјална инклузија. Доступност свих пројектних активности обезбеђена је путем савремених технологија и друштвених мрежа.

Циљеви пројекта обухватили су:

1. развој неформалних образовних активности у области хорске музике кроз разраду три интелектуална учинка, организовање једне омладинске размене и пет мултипликативних догађаја⁷;
2. Стицање вештина и компетенција неопходних за примену хорске музике у активностима неформалног образовања, кроз стално учешће у разради три интелектуална учинка;
3. оживљавање хорске традиције апликацијом хорског покрета.

У даљем току рада усмерићемо се ка искуствима стеченим на десетодневној размени младих у оквиру пројекта „Vox Mundi”, одржаног у Темишвару 2022. године. Размена 50 младих хорских певача основношколског узраста под-

4 Поменуте активности, као приоритетне, идентификује Еразмус+ програм – програм Европске уније намењен сарадњи установа и организација у области образовања, младих и спорта. <https://erasmusplus.rs/erazmus-program/oprogramu/prioriteti-erazmus-programa/>

5 У оквиру пројекта одржане су три радионице намењене деци са инвалидитетом, посебно слабовидој деци.

6 Подразумева истраживање, методологију, примену критичког мишљења и месечну евалуацију постигнутих резултата. У конкретном случају је полазна тачка за интелектуални резултат у којем је израђена збирка хорских композиција.

7 Мултипликативни догађаји (енг. *Multiplier Events*) јесу националне и транснационалне конференције, семинари и други догађаји организовани ради дисеминације резултата остварених у оквиру пројекта.

разумевала је хорске (Слика 1), плесне (Слика 2) и глумачке (Слика 3) радионице. У оквиру радионица и интензивних хорских проба, поред вокализа, вежби за интонацију, као и вежби изражајне дикције и прецизне артикулације, посебна пажња посвећена је вежбама распевавања уз инсистирање на свесној употреби покрета. Подстицање певача на свеобухватно свесно ангаовање тела, ума, гласа и духа као лајтмотив хорских проба имало је за циљ развој холистичког, интегрисаног приступа за даље унапређење хорског извођења. Богатство поменутог искуства лежи у чињеници да су полазници радионица били у прилици да чују, науче и практично примене корисне начине рада на интерпретацији од сваког од диригента партнерских земаља понаособ, а анализа презентованих материјала⁸ путем видео-туторијала, као и партиципативно посматрање у оквиру активности размене омогућили су издвајање репрезентативних примера као практичних предлога за реализацију примене покрета у раду са члановима дечјих хорских ансамбала.

Прегледом примера заједничких активности из праксе, где је фокус био на вокализацији, дикцији, кореографији и експресији тела, указаћемо на значај и неопходност одређених сегмената хорске пробе и адекватну припрему за певање: вежбе загревања вокалног апарата, постуралне вежбе и вежбе дисања.⁹ Постуралне вежбе, вежбе дисања и упевавања, као и музичке игре погодне су за обраду са ученицима млађег школског узраста, док вежбе вокализације са покретом и вокализе за припрему савре-

8 Вежбе дисања, вокализе за упевавање, вежбе вокализације са покретом и сл.

9 Вежбе загревања вокалног апарата – осим загревања и припреме гласних жица тзв. упевавањем, почетак пробе је тренутак када се успоставља присан однос поверења и међусобног разумевања између певача и диригента. Постуралне вежбе – правилан положај тела и добро држање ради остваривања пуног потенцијала гласа. Вежбе дисања – суштински део певања обезбеђује контролу над гласом, квалитет звука и ниво јачине звука.

мених хорских дела захтевају виши степен музичких способности, а њихова практична примена у формалном образовању зависи не само од нивоа развоја способности појединаца већ целокупне групе/разреда.

Као што свака спортска активност захтева загревање за предстојећи физички напор, и певање захтева сличну припрему мишићне координације и самоконтроле. У том смислу, покрет је тај који у самом загревању вокалног апарата може у великој мери побољшати пробу. Чланови хора долазе на пробу у различитом степену спремности за рад. Припрема за певање мора подразумевати загревање, концентрацију, мишићну координацију, самоконтролу, правилно дисање и правилан основни став певача благо и удобно нагнутог напред. Разноврсни покрети тела могу се користити за стварање осећаја јединства. Пример је групно тапшање ритма уз композицију планирану за увежбавање на проби, где је потребно пажљиво пратити и контролисати напоре певача и уверити се да тапшу као ансамбл. Ток распевавања пожељно је пратити корачањем у пулсацији, уз додатна упутства да ли кораци треба да буду лагани и еластични или тешки и одсечни. Неке физичке вежбе могу бити од користи за подстицање опуштања мишићне напетости. Као промоција одговарајуће релаксације, у конкретном случају опуштања у пределу врата и рамена, могуће је усмерити певаче да нежно и правилно окрећу главу, најпре у једном смеру, а затим у другом, климајући главом напред и протежући се уназад; слежу и ротирају рамена; једни другима масирају рамена и горњи део леђа. Уз једноставне вежбе попут ових, диригент не само да може утицати на јединство звука већ развија стилски сензибилитет код хорских певача.

Правилно певање захтева дијафрагматично дисање, потпуно опуштање мишића вра-

та и отвореност ждрела¹⁰. Уколико певач подигне руке изнад своје главе, удахне лагано, а затим издише у кратким налетима, може поправити технику правилног дисања. Подизањем руку, савијањем напред у струку и замахвањем рукама минимизира се нежељено подизање и спуштање рамена и груди током дисања, и уједно су мишићи стомака опуштени. Уколико ученици замисле лопту коју непрекидно надувавају док су им руке раширене изнад главе, биће подстакнути да развијају осећај дугог даха, фразирања и обликовања дугих певаних самогласника. Технике покрета помажу певачу да се загрева и физички и ментално. Овде треба нагласити да се вежбе „загревања” не користе искључиво на почетку пробе, већ у било ком тренутку као помоћ у решавању одређених музичких проблема или када ентузијазам и будност певача јењавају.

Преглед активности у оквиру хорске размене – практични предлози за интеграцију покрета и певања

Кроз радионицу једног од водећих тенера данашњице Зена Попескуа (Zeno Popescu) учесници пројекта су се упознали са новим начинима искуственог разумевања музике. Након загревања вокалног апарата и вокализа за упевавање, певач је указао на могуће начине рада на интонацији. Имајући у виду неоспорну улогу имагинације у вокалном развоју, на деци занимљив и приступачан начин, кроз сугестију да *замишљају како миришу нешто лепо*, пе-

¹⁰ Ирина Арскин (сопран), једна од наших најистакнутијих концертних певачица, у раду са студентима на Факултету музичке уметности истицала је важност отворености и проходности ждрела као резонатора, што се постиже осећањем заева и прекинутог дисања пре почетка певања. Са друге стране, Милица Манојловић је у раду са хором „Колибри” тражила од деце да пре певања припреме ведар израз лица и слово којим започиње одређена музичка фраза, чиме би деца несвесно зауставила дисање, неоптерећена физиологијом, фонетиком нити деци неразумљивом музичком терминологијом (Petrović, 2000).

вач је спровео несвесно увођење певача у технику дисања и правилне репродукције. Посебну пажњу посветио је синкретичком приступу музичким активностима апликацијом покрета и говорних вежби. Једна у низу занимљивих активности подразумевала је упевавање додавањем замишљене лопте ради неговања искуственог разумевања музике. Хористи би оформили круг, а вежбу би отпочео одабрани певач уз додавање замишљене лопте члану хора до себе и репродукцију појединачног тона. Задатак чланова групе био је преузимање замишљене лопте уз преузимање и преношење звука, односно саслушаног тона до наредног члана групе. Након неколико „додавања” певач / „вођа групе” би сазвучју додавао нови тон, те је истовремено пажњу учесника усмеравао на фразе, легато и прецизну интонацију. Покрет руку коришћен је за давање видљиве форме музичком концепту, а читав перформанс представљао је пример изузетне синхронизације са музиком. Говор тела учесника показао је међусобни дијалог са музичким окружењем и чинило се да музика генерише и одржава неку врсту лепршаве вибрације у њиховим рукама. Музика и покрет су очигледно били медиј кроз који се развијала блиска повезаност (Слика 4).

Девојачки хор „Сковронки” (Skowronki) – Пољска, диригент Алисија Шелуга (Alicja Szeluga) – Практичну активност са чланицама девојачког хора „Сковронки” водио је професор хорског певања и диригент дечјег хора „Леиоа Кантика Корала” (Leioa Kantika Korala) из Шпаније Базилио Астулез (Basilio Astúlez). У првом туторијалу диригент је активност започео вежбама истезања, праћеним координисаним покретима руку, почев од пуцкетања прстију обе руке изнад главе, преко коришћења тела као перкусија (енг. *body percussion*) и развоја свести о телу кроз тзв. *self-hugging* вежбу до масаже мишића лица који учествују у певању и опуштања целог тела. Уследиле су вежбе дисања, најпре у виду једноставних удисаја и издисаја уз пратеће

покрете руку, а потом и холистичке вежбе са употребом имагинације, попут звиждука, довивања, победничког поклича и смеха¹¹, уз одговарајуће покрете тела и активан хорски став. Вокализе за упевавање изведене су на карактеристичне неутралне слоге са посебном пажњом усмереном ка динамици, артикулацији и темпу извођења, као и усаглашавању покрета руку са мелодијском линијом која се изводи (кружни покрети код мелодијских низова са триолама, поскакивање руку код вежби у *staccato* извођењу и сл.) (Skowronki, n. d.).

У другом туторијалу партнера из Пољске дат је приказ комплексне активности припреме кореографије за вишегласну хорску композицију „A Puppet’s Dream” (Dariusz Lim), од почетних учења покрета уз певање појединачних деоница до извођења композиције на концерту. Покретима је пропраћен и приказан текст који говори о сновима једне лутке, али и сваки појединачни упад новог гласа у вишегласју, кулминациона места, динамичке градације, као и сваки мањи обликотворни део у оквиру композиције у целини. Значајан део ове активности у виду осмишљавања припао је диригенту, а предлог покрета заснован је на брижљиво осмишљеној кореографији и детаљној анализи саме композиције, уз разумевање музичке целине и свести о синтези музике и тела као тзв. „изражајног алата”. Сама поставка захтевала је изузетан ниво пажње, физичких и гласовних способности, као и свесну активност од стране певача (Skowronki, n. d.a).

Партнери из Мађарске, Женски хор „Аурин” (AURIN), на челу са диригентом Ласло Дурањиком (László Duranyik) демонстрирали су упевавање по принципима методе истакнутог мађарског композитора и музиколога Золтана Кодаља (Zoltán Kodály), са акцентом на фоно-

мимији¹². Предност фономимије, односно ручних знакова (Слика 5) јесте у томе што комбинује звучне, визуелне и тактилне представе висине тона. Учесници пројекта са лакоћом су изводили задате мелодијске низове, а имали су прилику и да опробају своје вештине варирања и импровизације, тако што би појединачно преузимали улогу инструктора, док је остатак групе био задужен за извођење задатих тонова. Улогу инструктора би затим преузимао наставник/диригент, усложњавањем вежбе додавањем леве руке при демонстрацији двогласног певања. Овај вид активности представља виши ниво ангажовања, с обзиром на то да обједињује реаговање на специфичне инструкције уз истовремено размишљање од репродукције и обликовању репродукованог тона и међусобно слушање у оквиру хорског ансамбла.

Други туторијал партнера из Мађарске обухвата упевавање са покретом пљеска (Aurin, n. d.). Приказана вежба (Слика 6) осмишљена је за обраду кроз неколико етапа. Пре укључивања покрета неопходно је савладати интонирање мелодијске основе солмизацијом. Први наредни корак подразумева комбиновање мелодијске основе са ритмизованим покретом пљеска, док кораци који следе обухватају варијације ритмизованог покрета (Слика 7). Конкретна вежба намењена је пре свега ученицима другог циклуса основног образовања, а модификацијом и поједностављењем мелодијске линије може се лако прилагодити и за рад са ученицима млађег узраста.

Хор Уметничке гимназије „Јон Виду” (Corul pe voci egale al Liceului de Artă „Ion Vidu”) – Румунија, диригент Марија Ђурис (Maria Gyuris) – Партнери из Румуније демонстрирали су вокализе као припремне вежбе за обез-

11 С обзиром на то да за смех и подршку гласа користимо исте мишиће, овај вид вежбе је пожељан за снагу и издржљивост даха при певању.

12 Фономимија или фономимика је утемељена на античкој (Египат, Грчка) и средњовековној техници предочавања линије напева уз помоћ покрета руке (грч. χειρονομία/heironomia).

беђење стабилности појединих интонационих стереотипа који се сусрећу у савременим хорским делима, што сматрамо изузетно значајним, с обзиром на то да савремени композитори све више заузимају извођачки простор. Ове вежбе могу се изводити најпре затвореним устима (*bocca chiusa*). Изводе се тако што наставник/диригент свирањем датих тонова у разлагању даје интонацију, а након што се формира симултано звучање у вокалном извођењу, на знак наставника/диригента прелази се на наредно. Покретима руку и тела у овим вежбама поткрепљује се одржавање интонације приликом извођења дужих нотних вредности, при чему смер кретања одражава мелодијску контуру. У вокализацији за упевавање у паралелним квинтама (Слика 8) ниво руку одражава висину тона. Сазвучје започиње поставком руке у висини главе, а промена висине тона праћена је одговарајућим покретом руке навише, односно наниже. Посебна пажња посвећена је симултаном и правовременом покрету уз глас. У вежби за упевавање путем хроматског низа у супротним смеровима (Слика 9) пожељно је да група певача на самом почетку, приликом унисоног извођења, стоји у истом реду. Сваки хроматски покрет подразумева корак напред (за кретање навише) или назад (за кретање наниже), односно разилажење у смеру кретања мелодијске линије, а затим поновно „сусретање” на унисону. Осим што подразумева промену вокала на једном тону, трогласно упевавање кроз квартни акорд (Слика 10) обухвата кретање по сличном принципу као претходно поменута вежба. Први такт приказане вежбе изводи се тако што певачи при интонирању стоје у три широко постављена паралелна реда, а сваки хроматски покрет пропраћен је одговарајућим покретом, односно кораком. У случају ове вежбе крећу се највиши и најнижи глас (други такт). Осим што навикавају ухо на савремени звук, ове вокализације изискују висок ниво слушних способности (High school of Art Ion Vidu, n. d.).

Резултати и доприноси пројекта

Анализом примера и посматрањем учесника омладинске размене регистрован је значајан ниво уочених бенефита кроз интеграцију покрета и певања, а један од фактора који је доследно био присутан јесте однос између намерне и свесне употребе покрета, са једне стране, и повећаног ангажовања певача, с друге стране. На основу партиципативног посматрања установљено је да је тактилни и кинестетички доживљај музичких елемената кроз кретање тела довео до побољшања координације, финих моторичких вештина и реакције на све музичке компоненте. Осим тога, откривено је да покрет и музика могу илустровати апстрактне емоционалне концепте и успоставити конкретне међусобне односе¹³. Посебно јасно дошао је до изражаја партиципативни рад у групи, који је довео до побољшања дисања, створио осећај припадности и допринео побољшању целокупног психофизичког стања учесника. Из ових налаза произашла је табела својеврсног компаративног осврта на традиционални и реформисани концепт хорског певања (Табела 1), којом желимо да подвучемо значај холистичког приступа хорској музици, телесног искуства и неопходности примене покрета у раду са члановима дечјих хорских ансамбала.

Интелектуални допринос пројекта огледа се у високом степену иновативности и обухвата:

- збирку хорских музичких песама из периода од пре Другог светског рата. Ове песме доступне су након реализације пројекта у онлајн-формату, уз пропратне атрактивне приче везане за њихов локални и историјски контекст;
- сет од четири онлајн-тutoriјала који се фокусирају на развијање вештина мла-

13 На основу посматрања хорског извођења у оквиру завршног концерта уочена је способност за правилно кодирање неких релевантних знакова за саопштавање емоционалног значења музике путем експресивног покрета.

Табела 1. Компаративни осврт на традиционални и реформисани концепти

Традиционални концепт певања	Реформисани концепт певања
Садржаји се односе на правилан начин певања – држање тела и дисање; дикцију, интонацију, развој хармонског слуха; комуникацију са диригентом; слушање композиција различитог карактера и музички бонтон.	Холистички приступ хорској музици – интеграција вишеструких слојева размишљања и искустава ради омогућавања развоја интелектуалног, емоционалног, социјалног, физичког, уметничког, креативног и духовног потенцијала.
Држање – статично	Покрет као педагошки алат
Циљ учења је да код ученика развије интересовање и љубав према заједничком музицирању и музици кроз музичко искуство којим се подстиче развијање осетљивости, креативности, естетског сензибилитета, као и оспособљавање и мотивисање ученика за јавни наступ.	Циљ учења је да код ученика развије интересовање и љубав према заједничком музицирању и музици кроз музичко и <i>шелесно-кинестетичко искуство</i> , чиме се, поред подстицања развијања осетљивости, креативности, естетског сензибилитета, као и оспособљавања и мотивисања ученика за јавни наступ, подстиче истраживање кинестетичких или физичких и активних начина репродукције и доживљаја музике.
Концепција учења – подучавање	Учење кроз игру
Часови се заснивају на теоријским објашњењима.	Часови се заснивају на искуству детета и кооперативној сарадњи.
Облици рада – фронтални, групни и индивидуални, али не и индивидуализован.	Групни, партнерски, тимски и индивидуални облик рада, прилагођен развојним карактеристикама детета.
Главни правци у избору репертоара: Уметничка музика; Народна песма.	Поред наведеног: дела савремених композитора, музичко сценска дела, мјузикли, нови аранжмани.

дих хорских певача попут писмености, историје, сарадње, координације, дисциплине, волонтирања итд.;

- две едукативне игре доступне су деци основношколског узраста, младим сарадницима и другим образовним практичарима који користе хорску музику као метод; иновацију карактерише холистички приступ хорској музици, као и имплементација принципа игре у оквиру хорског певања.
- интерактивну мапу осмишљену са идејом провере наученог на радионицама у оквиру десетодневне размене. Одабиром одређене државе на интерак-

тивној мапи отвара се прозор – квиз од 28 питања која се односе на појединости хорског певања (попут познавања гласова, хорских састава и композиција), композиторе и њихова најпознатија остварења, историју музике, инструменте итд. Након урађеног теста отвара се прозор који води до предлога записа песама са Јутјуба у извођењу хора – учесника пројекта „Vox Mundi”. Будући да садржи релевантне податке из различитих области музике, ова мапа може се користити и као помоћно средство наставницима музичке културе у раду са децом основношколског узраста.

Квантитативни резултати подразумевају: три интелектуална остварења, 150 учесника у активностима; једну размену младих – са 50 младих хорских певача основношколског узраста (Слика 11), шест активности тестирања садржаја интелектуалних остварења са око 200 младих људи, 60 објава на веб-страницама и 60 објава на друштвеним мрежама у виду промовисања и ширења садржаја активности пројекта.

Квалитативни резултати реализованог пројекта односе се на повећану разноликост, дијалог и културну мобилност, повећано учешће у заједничким активностима и повезивање младих хорских певача из различитих крајева Европе, упознавање младих са хорском музиком, али и са ширим садржајима који се односе на хорску музику (историја, музикологија). Осим тога, партиципативним посматрањем уочен је утицај заједничких активности на развој трансверзалних вештина као што су сарадња, координација, дисциплина итд. Остварене су и конкретне промене у перцепцији и социокултурној динамици, препознавањем способности за интегрисање хорске музике у свакодневни живот и друге образовне активности. Учесници пројекта ангажовани су у оквиру онлајн-окружења, кроз дигиталне производе пројекта: туторијале и промотивне елементе доступне онлајн. Крајњи исход пројекта у квалитативном погледу подразумева оживљавање хорске традиције; развијање хорског покрета на високом аматерском нивоу; промоцију савремене европске композиције и истицање квалитетне хорске музике као елемента нематеријалне европске културне баштине, кроз плодно интердисциплинарно партнерство и неговање чврстих, стратешких и дуготрајних партнерстава. Сви подаци доступни су на платформи пројекта (Vox Mundi, n. d.).

Закључак

Циљ нашег рада био је допринос актуелној теми о интеграцији покрета и певања и обезбеђивање основе за будуће приступе покрету у оквиру хорске пробе. Након прегледа релевантних извора о значају примене покрета у оквиру хорске музичке праксе и указивања на примере добре праксе вокалне праксе дечјих хорских ансамбала код нас, дат је преглед искустава стечених учешћем у транснационалном пројекту „Vox mundi” у Темишвару – Румунија 2022. године. Анализом предложених примера и систематизацијом искустава стечених учешћем у транснационалном пројекту идентификовано је постојање снажне везе између покрета и његовог утицаја на певање, било да се ради о покрету који треба да инспирише музички израз и прецизно извођење или покрету који треба да помогне певачима у разумевању апстрактних концепата вокалне технике или емоционалног израза. Утврђено је да кретање у процесу хорске пробе ствара трајне друштвене и когнитивне везе код појединаца у ансамблу. Осим тога, интеграција покрета и певања у заједничким хорским активностима може помоћи у повећању самопоуздања и стварању осећаја заједништва који код певача изазива осећај поноса и припадности, особине посебно важне у процесу одрастања. Покрет пружа делотворно средство у подучавању, извођењу и реаговању на хорску музику, и нуди наставницима још један пут ка „оживљавању” музике и њеном приближавању ученицима.

Партнерски пројекат хорских организација пет земаља (Румунија, Србија, Пољска, Француска и Мађарска) показао је да је хорско певање делатност великог културног и друштвеног утицаја. Хор значи јединство младих људи који дишу, певају и живе заједно, а хорско певање, као групна активност, помаже да се смање социјалне разлике, малолетничка делинквенција, повећа интелектуални учинак и учење.

Комплементарно, заједничким певањем, млади људи различитих друштвених средина и култура успевају да граде мостове комуникације и односа, да се упознају и међусобно прихвате. Подстицање учешћа у заједничким активностима помаже заједницама да се развију културно, постижући јединство које је корисно за европско друштво сутрашњице. Дакле, хармоничан развој, комуникација и социјална инклузија могу се остварити музичким језиком, хорским певањем и стварањем социокултурног модела заједништва, међусобног разумевања и хармоније кроз музику – без обзира на друштвени статус и језик. Пројекат је реализован у оквиру пет партнерских земаља, али је његов обим већи, јер се лако може поновити у другим земљама и претворити у континуирани процес развоја музичких и немусичких вештина и подизања интеркултуралне свести код младих, па су самим тим и резултати значајни.

Коначни интелектуални резултати¹⁴ могу бити део неформалног образовања у раду са дејчим хорским ансамблима, али и елемент наставе музичке културе система формалног образовања. У том смислу, предлог могућих начина рада представља мотивисани приступ музичкој спознаји и прилику за стварање нових погледа на природу музичког разумевања и промовисање будућности хорске музичке праксе. Сматрамо да тема овог рада овим предлогом нипошто није исцрпљена. Штавише, надамо се да ће овај рад бити подстицај за будућа истраживања која би обухватила шири контекст значаја интеграције покрета и певања у оквиру хорске музике, како код ученика млађег, тако и код ученика старијег школског узраста, и полазиште за унапређење хорске музичке праксе.

Литература

- Aurin (n. d.). *Solmization*. Retrieved November 24, 2023. from: <https://drive.google.com/file/d/1KUdXn4MgXsGPE1fjprX3wBT06p64x38/view>
- Briggs K. (2011). Movement in the choral rehearsal: The singers' perspective. *Choral Journal*. 52 (5), 28–36.
- Campbell, P. S. and Scott-Kassner, S. (2009). *Music in childhood: From preschool through the elementary grades*. New York: Schirmer Books.
- Chagnon, R. (2001). *A comparison of five choral directors' use of movement to facilitate learning in rehearsals* (unpublished doctoral dissertation). Arizona: Arizona State University, USA.
- Chism, J. G. (2022). *An investigation of collegiate choral directors' assessment practices and beliefs* (doctoral dissertation). Oklahoma: University of Oklahoma, USA.
- Cvetković, N. (2016). Muzičko scenska igra *Dan Vere Milanković*, u izvođenju gradskog dečjeg hora „Zvezdice” Jelene Cvetković. *Publications of Astronomical Society „Ruđer Bošković”*. 16, 585–593.
- Galván, J. (2008). The Use of Movement in the Choral Rehearsal. In: Holt, M. and Jordan, J. (Ed.). *The School Choral Program* (513–14). Chicago: GIA.

14 Збирка хорских композиција, сет од четири онлајн-гуторијала који се фокусирају на развијање вештина младих хорских певача попут музичке писмености, историје, сарадње, координације, дисциплине, волонтирања итд.; едукативне игре и интерактивна мапа.

- Green, D. (1984). Choralography: Expressive Movement for Choral Singing. *The Choral Journal*. 15, 19.
- High school of Art Ion Vidu (n. d.). *Vocalization*. Retrieved November 24, 2023. from: https://drive.google.com/file/d/10gwKnUMbvENpWpJrIq_AoF2NdXSOjvfP/view
- Kilpatrick III, C. (2020). Movement, Gesture, and Singing: A Review of Literature. *National Association for Music Education*. 38 (3), 29–37. <https://doi.org/10.1177/8755123320908612>
- Kolodziejcki, M., Králová, E. and Hudáková, J. (2014). Music and movement activities and their impact on musicality and healthy development of a child. *Journal of Educational Review*. 7, 659–669.
- Liao, M. Y. (2002). *The effects of gesture and movement training on the intonation and tone quality of children's choral singing* (unpublished doctoral dissertation). Sheffield: University of Sheffield, UK.
- Liao, M. Y. (2004). A study on the applicability of Jaques-Dalcroze approach in solving Taiwan's choral teaching problems. *Ming Hsin Journal*. 30, 211–226.
- Liao, M. Y. (2008). The effects of gesture use on young children's pitch accuracy for singing tonal patterns. *International Journal of Music Education*. 26 (3), 197–211. <https://doi.org/10.1177/0255761408092525>
- Liao, M. Y. and Davidson, J. (2007). The use of gesture techniques in children's singing. *International Journal of Music Education Research*. 25 (1), 82–96.
- Liao, M. Y. and Davidson, J. W. (2016). The effects of gesture and movement training on the intonation of children's singing in vocal warm-up sessions. *International Journal of Music Education*. 34 (1), 4–18. <https://doi.org/10.1177/0255761415614798>
- Milanković, V. i Petrović, M. (2013). Umetnost najmanje ptice na svetu: Hor „Kolibri” i pedagoško umeće Milice Manojlović. U: Marinković, S. i Dodik, S. (ur.). *Vlado S. Milošević – Etnomuzikolog, kompozitor i pedagog. Tradicija kao inspiracija* (631–641). Banja Luka: Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci.
- Pavlović, B. M., Cicović Sarajlić, D. J. i Kovač, A. M. (2016). Horsko pevanje u mlađim razredima osnovne škole. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini*. 46 (1), 259–277.
- Peterson, C. W. (2000). Moving musical experiences in chorus. *Music Educators Journal*. 86 (6), 28–30.
- Petrović, M. (2000). Put do prirodnog pevanja - Pravilno pevanje na primeru pedagoške aktivnosti Irine Arsikin i Milice Manojlović. U: Milanković, V. (ur.). *Zbornik radova drugog pedagoškog foruma* (49–74). Beograd: FMU.
- Radočaj-Jerković, A. (2017). *Zborsko pjevanje u odgoju i obrazovanju*. Osijek: Ars Academica, Umjetnička akademija u Osijeku.
- Rutkowski, J. and Trollinger, V. L. (2005). Experiences: singing. In: Flohr, J. W. (Ed.). *The musical lives of young children* (78–97). New Jersey: Prentice Hall.
- Schiavio, A. (2019). The primacy of experience. Phenomenology, embodied cognition, and assessments in music education. In: Elliott, D., McPherson, G. and Silverman, M. (Ed.). *The Oxford Handbook of Philosophical and Qualitative Perspectives on Assessment in Music Education* (65–81). New York, NY: Oxford University Press.
- Skowronki (n. d.). *Vocalization with body expression*. Retrieved November 24, 2023. from: https://drive.google.com/file/d/18oKlNRPLekN2n3oDmN_D1YUg3U0uoZ1b/view
- Skowronki (n. d. a). *Movement in music*. Retrieved November 24, 2023. from: <https://drive.google.com/file/d/1Wlf9GF2-ddHgDsLScOTWM9aC31vrhd9V/view>

- Tanasković, M. (2022). Učenje kroz pokret u pristupima muzičkom obrazovanju. U: Marinković, S. (ur.) *Nauka i obrazovanje – izazovi i perspektive* (403–414). Naučni skup *Nauka i obrazovanje – izazovi i perspektive*. 21. 10. 2022. Užice: Pedagoški fakultet u Užicu.
- Van der Schyff, D. and Krueger, J. (2019). Musical Empathy, From Simulation to 4E Interaction. In: Corrêa, A. F. (Ed.). *Music, Sound & Mind*. Rio de Janeiro: ABCM.
- Vox Mundi (n. d.) *Hartă interactivă*. Retrieved June 7, 2023. from: <https://app.voxmundi.ro/harta-interactiva>
- Vox Mundi (n. d.) *Raising youth multicultural awareness through choral music*. Retrieved April 14, 2023. from: <https://app.voxmundi.ro/>
- Vox Mundi (n. d.) *Tutoriale*. Retrieved June 7, 2023. from: <https://voxmundi.ro/tutoriale/>

Summary

Starting from the fact that from the onset of formal education students encounter choral singing as an activity successively linked to general music education, the paper emphasizes the importance of using movement as a pedagogical tool for the development of immanent rhythm, vocal technique, and intonation in working with children's choirs. The main purpose of this research is to systematize the experience gained in the transnational project "Vox Mundi" carried out in Temisoara, Romania in 2022 in order to point to potential choices and future approaches to movement at choral rehearsals at general music education level. In the course of a ten-day intensive youth exchange, five multiplicative events, and the elaboration of three intellectual outcomes, a survey was conducted, with the sample including 50 elementary school choir singers, members of choral organizations of five partner countries (Romania, Serbia, Poland, France and Hungary). By reviewing and unifying the exercises from different choral music activities, we modeled an approach to specific general music education resources with the aim of acquiring the skills and competencies necessary for using movement with polyphonic singing. A significant level of advantages of integrating movement and singing was identified, while the correlation between the deliberate use of movement and an increased engagement was also identified as a factor that was consistently present. In addition, it was discovered that movement and music can illustrate emotional meaning of music and improve relationships among choral singers. This article focuses on practical suggestions which can provide new points for discussion on the necessity of using movement in working with members of children's choirs, children who are in the first or second cycle of elementary education.

Keywords: children's choirs, music education, movement, intonation, rhythm