

УДК: 784.4/.7:681.817.1(497.11)“20“

37.016:784.4(497.11)“20“

DOI: 10.2298/MUZ120228005L

Данка Лајић-Михајловић

Музиколошки институт САНУ, Београд

danka.lajic.mihajlovic@gmail.com

**УЧЕЊЕ ПЕВАЊА УЗ ГУСЛЕ
У СРБИЈИ У XXI ВЕКУ***

Апстракт: Учење певања уз гусле у овом раду се разматра као активност у оквиру заштите традиционалне народне музике као нематеријалног културног наслеђа, и, у том смислу, специфичан вид музичке едукације. Гусларски подмладак у Србији се још увек обезбеђује традиционално – усменом предајом у породичном кругу, али и у гусларским друштвима, приватним „школама гусала“ и државним музичким школама. Сходно томе, дискутује се о програмима и методама рада, као и компетенцијама младих гуслара. Примарни циљ истраживања је допринос заштити гусларства и извођаштва традиционалне народне музике уопште. Осим тога, потенцира се значај суштинског укључивања научника у активности везане за реформисање система образовања и државних културних концепата.

Кључне речи: певање уз гусле / гуслање, гуслар, заштита нематеријалног културног наслеђа (НКН), музичко образовање, одрживост традиције

Савремени културни догађаји који укључују традиционалну народну музику прилике су у којима се често могу чути и деца-гуслари. Њихово присуство потврђује снагу ове традиције, даје утисак њене одрживости. Истовремено, наступи деце-гуслара, често више атрактивни на основу узраста, него репрезентативни, подстичу на размишљање о квалитативној угрожености традиције певања епских песама уз гусле. Другим речима, поред бројности, битно је у какве се гусларе развијају та деца. Интензивно лично искуство члана жирија на такмичењу младих

* Овај текст је резултат рада на пројекту *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови*, бр. 177004, финансираног од стране Министарства за просвету и науку Републике Србије.

гуслара одржаном прошле године у Краљеву и укупан утисак да се потенцијал који имамо мора брижљивије неговати и мудрије усмеравати, били су подстицаји да своју научну пажњу усмерим на учење певања уз гусле у савременом контексту. Као народна музичка уметност која се преноси усменим путем, гусларство није само извођаштво, већ истовремено и стваралаштво. Експертски ниво не подразумева високе техничке квалитете, али је веома захтеван у погледу специфичне музикалности, битно различите у односу на западноевропску музичку културу заступљену у систему општег образовања у Србији и доминантну у градским срединама у којима се културно обликује већина савремених гуслара.¹ Тако, суштину захтевности традиционалног певања уз гусле чине креативно-извођачки принципи којима се обезбеђује адекватан карактер, атмосфера жанра (епских песама), као и начин саодношења индивидуалности (гуслара) и традицијских постулата. За целовито сагледавање проблематике од важности је увид у еволуцију односа према обезбеђивању опстанка традиције, односно методама рада са гусларским подмлатком у прошлости.

Важност гусларске праксе у сеоским заједницама, нарочито оним у динарској зони, у прошлости је представљала гаранцију њеног опстанка (уп. Карацић [1824] 1985: 529). Културе тих средина укључивале су и неписану регулативу, „народну педагогију“ (синтагма Јована Миодраговића, Миодраговић [1914] 2009) у вези са регрутовањем гусларског подмлатка и његовом едукацијом, као и обезбеђивањем музичко-фолклорне традиције генерално (Golemović 2005). Деца су, одрастањем у патријархалној култури, усвајала родна обележја праксе, а страхопоштовање које им је налагано у односу према гуслама стављало је под контролу маштовитост – и када су их узимали кришом, само су имитирали одрасле и практично самостално савладавали основне елементе свирачке технике. Почетничку заинтересованост старији су обично поздрављали и подстицали, нарочито уколико се препознавала надареност. Напредак младих гуслара је био

¹ Ова проблематика је у етномузикологији једно од чворишта мишљења и суштина опозиције емског и етског аспекта, а разматрајући „бимузикалност“ као истраживачки приступ, Ментл Худ (Mantle Hood) поред техничких посебно је истакао концептуалне и естетске изазове у усвајању друге музичке културе (први пут у чланку “The challenge of bi-musicality” 1960. и у више наврата касније).

условљен мноштвом фактора, општим – музичким и интелектуалним способностима, упорношћу, животним околностима, и специфичним – снагом гусларске традиције у ближој околини и квалитетом гуслара са којима су чешће били у контакту. Слушајући старије, памтили су поетске сижее, несвесно усвајали метричку структуру стихова и учили се (ре)креирању поетске компоненте. Истовремено су кроз личну праксу усавршавали вештину певања и свирања, као и принципе коришћења музичких средстава у драматизацији вербалног садржаја. Сазревање и стимулација околне утицали су на пораст самопоуздања, што је инвентивнијима отварало врата за искораке из „традицијског просека“ (Лајић-Михајловић 2008).

Кључну новину у познатом делу историјата гусларске традиције донеле су штампане збирке текстова народних епских песама, пре свега оне Вука Караџића. На породичним и друштвеним окупљањима ретки „учени“ људи су читали песме присутнима и то на начин који је личио на гусларске интерпретације, „попевајући“. Вишекратно слушање исте верзије утицало је на смањивање текстуалне варијантности и водило ка дословном памћењу записаних верзија, односно раздвајању улога гуслара као музичара – интерпретатора фиксираних текстова, и песника – текстописаца. У том смислу, за „модерне“ генерације гуслара од важности је развијање способности меморисања великог броја стихова, док се креативност испољава само у музичкој димензији.

Читав век након Вукових збирки песама настала су прва комерцијална издања аудио снимака певања уз гусле. Ипак, због ексклузивности апарата за репродукцију – грамофона, она нису била од пресудног значаја за гусларски музички стил. И даље су на младе гусларе кључно утицали старији из непосредног окружења. Нове околности донела су такмичења гуслара (Лајић-Михајловић 2011). Такве прилике убрзавале су амалгамисање гусларских музичких дијалеката и унифицирање у правцу стилова победника. Млади су одмах показали заинтересованост за такмичења, па су већ на другом омладинци оцењивани засебно, а на трећем су организатори предвидели и категорију „нараштајаца“. Све последице такмичења биле су још драстичније код млађих генерација.

Осим утицаја општег образовања на уметнички профил гуслара, од посебне су важности подаци о вези са музичким образовањем и певањем уз гусле. Како је прва музичка школа у Србији основана 1899, таква врста образовања је почетком XX века била привилегија малобројних. Ипак, стицајем околности, њихово искуство је било од изузетног значаја за еволуцију гусларског музичког стила кроз „реформаторско“ деловање гуслара Петра Перуновића Перуна (Лајић-Михајловић 2008). У његовом случају, на предиспозиције за бављење музиком и личну амбициозност надовезали су се спољњи подстицаји за њихов развој. Основе гусларске вештине је савладао сам у родној Црној Гори, по традиционалном принципу, а онда се због школовања преселио у Шабац, где су на (пре)обликовање његовог музичког мишљења утицали Ружа Винавер, пијанисткиња, са чијом породицом је живео неколико година, и Чех Роберт Толингер (Robert Tollinger), који му је предавао у гимназији. По пресељењу у Београд уписао се у Српску музичку школу, а од посебне важности било је познанство са композитором Јосифом Маринковићем. Он је помагао Перуновићу у музичком образовању, али га је и упозоравао на опасност од утицаја тог образовања на певање уз гусле (Murko 1951; Lajić-Mihajlović 2007). Испоставило се да је био у праву: у Перуновићевом певању уочавају се иновативни технички елементи и изражајна средстава која је вероватно усвојио из класичне музичке уметности (више у: Лајић-Михајловић 2008, 2010).

„Модернизација“ стила певања уз гусле се одразила на „програм“, елементе технике које је требало усвојити, али није битно утицала на методе учења. Појединачни покушаји да се систематизују искуства подучавања, првенствено у вези са инструменталном техником (више у: Golemović 2005), нису донели значајније унапређење едукације. Одређени помак у овој сфери догодио се у оквирима гусларских друштава. Окупљања чланова друштава била су прилика за образовање генерација које су у тим срединама стасавале. Искуснији су почетнике подучавали индиректно, својим извођењима, али и директно, демонстрацијама појединих техничких елемената и вербалним објашњењима. Пример такве праксе

представља Гусларско друштво „Свети Никола“ из Новог Сада, где у едукацији почетника учествују старији чланови, али и њихови искуснији генерацијски другови (Лајић-Михајловић 2010б, 2010в). Атмосферу кључно обележава ентузијазам и јака воља да се баве гуслањем. Млади људи из овог друштва користе искуства из свог општег образовања, и као педагози и као ученици, имају потпуно освешћен процес усвајања знања, па и без посебног образовања у области музике успевају да веома добро дефинишу програм и методе рада. Поред надарености, истичу пресудну важност континуираног и упорног вежбања. У складу са тим, да би самостално вежбање, код куће, било што ефикасније, правили су видео снимке, на којима је Предраг Ковач,² најстарији и најискуснији од млађих (према доживљају генерацијских односа чланова друштва), демонстрирао шта и како је потребно радити. Индикативна су њихова искуства о „стартној предности“ оних који су се већ бавили музиком на неки начин. Од гуслара који су „стасавали“ у друштву, Витомир Вулин³ једини није имао музичко „предзнање“ и требало му је приближно годину дана до способности да изведе неки већи одломак; Зоран Јелић⁴ је од основне школе свирао гитару, па је релативно брзо савладао почетни ниво, али и сам констатује да је даље ишло много спорије; најбрже је напредовао најмлађи од њих, А. П., који је претходно свирао клавир у музичкој школи, што је подразумевало мануелну спретност и лично искуство о значају посвећеног вежбања, те је после само годину дана имао веома добар наступ на такмичењу. Такође, ови млади гуслари су запазили да се обично већа пажња посвећује инструменталној техници, иако се она поставља, унапређује и обнавља брже у односу на вокалну технику. Певање је захтевнији део задатка, посебно што је глас веома осетљив, реагује на психичко стање.⁵ Њихова размишљања о мрежи

² П. Ковач (1981) рођен је у Фочи, одрастао у Гацку, живи у Новом Саду.

³ В. Вулин (1977) рођен је у Сремској Митровици, пореклом је из Босне, са Мањаче, студира у Новом Саду.

⁴ З. Јелић (1984) рођен је и живи у Новом Саду, а пореклом је из дурмиторског краја.

⁵ Интересантно је да су старији чланови друштва, пре свега Војо Радојичић (1945) и Перо Мишовић (1956), почетнике упућивали и на стручну литературу из области вокалне технике, као, на пример, Никола Цвејић, *Савремени белканто* (Београд 1980), Бисерка и Душан Цвејић, *Уметност певања* (Београд 1994).

односа музичких способности, особина личности, индивидуалног стила и репертоара потврђују важност интелектуалног и општеобразовног нивоа у формирању компетентних носилаца традиције „новог доба“. Искуства попут овог надградња су „народне педагогије“ и индикатор правца у коме се може размишљати о обезбеђивању гусларског подмлатка. Бројна су искуства да се образовање може успешно спроводити и ванинституционално, као и да се знање може усвојити у различитим формама (Magovan 2007; Walford 2008, према: Swijghuisen Reigersberg 2010: 52). Нажалост, упркос оваквим активностима друштва, потреба за ангажовањем на обезбеђивању континуитета гусларске праксе није била препозната од стране Савеза гуслара, нити као директног организатора, нити као правног субјекта који би интересе ове традиције заступао код надлежних државних инстанци. Интерес за гусларство је стимулисан првенствено преко такмичења, организованих наново од 70-их година, али су она укупно, а посебно победници који су комерцијализовали своје титуле, имала негативан утицај. Мотивациони склоп карактеристичан за певање уз гусле, као вид колективне идентификације у традиционалној култури, под ударом таквих примера потпуно се променио. Последице су видљиве на готово свим елементима (индивидуалних) стилова, од репертоара до музичког израза, као и у свим генерацијама, али су посебно погубне за млађе гусларе (више у: Лајић-Михајловић 2011).

Институционализованог учења певања уз гусле није било све до недавно.⁶ Индивидуалне иницијативе у виду приватних школа гусала нису до сада дале запаженије резултате.⁷ Нов приступ формирању гусларског подмлатка донела је реформа музичког образовања, према којој ученици у државним музичким школама у Србији, осим класичне музике, могу да упознају и друге музичке жанрове. Тако је у Музичкој школи „Мокрањац“ у Београду основан етномузиколошки одсек (данас: одсек за српско

⁶ Често помињана „слепачка академија“ у Иригу није била званична школа, већ се назив односи на неформално преношење искустава старијих, професионалних слепих гуслара на млађе (у смислу бављења овом делатношћу као основним извором прихода), како је бивало од XVI–XIX века (Кућаћ 1877: 37).

⁷ Примери су школе гусала Ђорђија Копривице и Вукојице Сандића.

<http://www.djordjijekoprivica.com/html/index.htm> <http://www.skolagusalasandic.rs/>

традиционално певање и свирање), на коме се, осим певања и свирања фруле и кавала, учи и певање уз гусле. Од пре шест година та могућност постоји и у Музичкој школи „Мокрањац“ у Краљеву. Основни циклус образовања траје четири године, а предвиђено је да ученици, поред главног предмета, похађају и солфеђо, теорију музике и групно свирање или изборни инструмент (Национални просветни савет 2010: 129–131). Већ из наставног плана и програма уочљиви су системски проблеми. Сврставање гусларске уметности у инструменталне вештине (жичани народни инструменти) и маркирање процеса учења фазама овладавања елементарном инструменталном техником и истовременог певања и свирања (Национални просветни савет 2010: 130), указује на базични превид значаја вокалне технике и захтевности вокалноинструменталног музицирања. Пре свега је неопходно преименовање главног предмета у „певање уз гусле“, а потом детаљна прерада плана и програма. Неупућеност креатора програма у суштину гусларства, као стваралачко-извођачке активности, потврђује изостанак дефинисања ступњева напредовања, односно показатеља успешности процеса учења. Управо у стваралачкој димензији крије се специфичност певања уз гусле у односу на друге облике традиционалног народног певања и свирања, који се уче по принципу доследног понављања мелодије, опонашања тембра и других музичких квалитета, док код певања уз гусле не постоји предложак који се извођењем „копира“, већ се овладава елементима израза и принципима њиховог комбиновања – композиторским знањем. Надаље, велики проблем се ишчитава и из дела који се односи на личност и задатке наставника свирања на традиционалним народним инструментима (Национални просветни савет 2010: 131). Недостатак професионалних предавача за те предмете није сагледан у потпуности. Наиме, систем образовања у Србији не обезбеђује професоре фруле, кавала и гусала, а репрезентативни носиоци традиционалне музичке праксе најчешће нису музички писмени и често немају потребна шира знања и педагошке компетенције. Тако је као први наставник гусала у београдском „Мокрањцу“ ангажован Бошко Вујачић, реномирани гуслар,

затим је ту дужност преузео Славко Алексић, гуслар и пензионисани наставник српског језика, док је у Краљеву за наставника именован гуслар Радован Пековић. Приступи актуелних наставника образовању младих гуслара, испоставља се, кључно су одређени личним животним искуствима и профилима образовања, што указује на деликатност избора сарадника-предавача у школама (Лајић-Михајловић 2011б, 2012а).

Важан податак је да су оба наставника рођена у динарским крајевима, али да постоји генерацијска разлика: Алексић је рођен у Херцеговини (Цргово код Невесиња) 1942, а Пековић у Црној Гори (Павино Поље код Бијелог Поља) 1967. године. Алексић се за певање уз гусле заинтересовао још као сасвим мали, у родној кући, где је „крао занат“ од оца Видака. У кући су имали „песмарицу“ из које се у доколици читало „попевајући“, али су се песме училе и преносиле и усменим путем – слушањем других гуслара. Истиче да зна велики број песама које је управо тако упамтио, иако је већину ипак учио из писаних извора.⁸ Другим речима, као гуслар се формирао комбинацијом потпуно усменог предања и учења меморисања и омузикаљивања записаних поетских текстова. Читавог живота гуслање му је било „прва споредна активност“: поред професионалног педагошког рада, успешно је наступао, такмичио се и објавио бројна аудио издања.⁹

Пековић није имао гуслара међу ближим сродницима. Сећа се да је у родној кући често старијима читао епске песме, али је почео да гусла тек као средњошколац у Бијелом Пољу. Из тог периода, као утицајно на формирање његовог стила, издваја дружења са гусларима Жељком Чуровићем и Радојицом Бугарином. У неким периодима живота је, стицајем околности, запостављао гусле, бавио се само својом професијом

⁸ Неке од песама које је чуо од гуслара Остоје Глоговца, са којим се дружио током свог учитељевања у Луци код Невесиња, а који „за две зиме није никада поновио песму, нити је изводио песме из Вукових збирки, већ све своје“, Алексић је пренео другим гусларима (Б. Вујачић, С. Јекнић, В. Говедарица), који су их снимили за комерцијална издања (Лајић-Михајловић 2011б).

⁹ Његови највећи успеси на такмичењима гуслара Југославије јесу 2. место 1976. и 1. место 1986, а у опусу има више од 15 самосталних и 20-ак заједничких аудио издања (Лајић-Михајловић 2011б).

– економијом, а онда се активирао у гусларству неколико година после досељавања у Краљево. Тако је у његовој животној причи певање уз гусле заузимало различите позиције, осциловало од спорадичне активности на нивоу хобија, до маргинализовања, с једне, и професионалног бављења подучавањем, дакле, егзистенцијалне делатности, с друге стране.

Начин на који Алексић ради са ученицима у музичкој школи у вези је са његовим образовањем. Похађајући педагошку школу, он је савладао основе музичке писмености и теорије, па покушава да знања која његови ђаци стекну на солфеђу повеже са праксом певања уз гусле: користи именовање нота по трајањима за временске релације, солмизацију за односе висина и сл. Такав приступ је засигурно од користи ученицима у схватању теорије класичне музике, али не унапређује суштински учење свирања гусала и певања уз њих. На проблем неповезаности градива солфеђа и певања уз гусле скреће пажњу и Пековић. Актуелни програми солфеђа у корелацији су са свирањем / певањем класичне уметничке музике, а гусларска пракса припада ускоамбитусном систему природних интервала. Реалан је проблем да се код ђака развија „бимузикалност“: с једне стране, компетенција у тоналном систему кроз наставу солфеђа, а, с друге, да савладају музицирање у нетемперовано, „гусларској“ лествици. На могућност, па и корист осмишљавања солфеђа на основу традиционалне народне музике указивао је још Миодраг Васиљевић (више у: Drobni 2007). Овој би се идеји свакако требала посветити здружена пажња теоретичара музике, методичара, етномузиколога и гуслара.

У настави певања уз гусле не постоји систем савладавања инструменталне и вокалне технике, а нарочито не њиховог координирања. Ђацима се објасне основе свирања: вежбају се покрети руке са гудалом – добијање тона слободне струне, а потом се укључују прсти на струни. Наставници истичу да је кључно самостално вежбање код куће, с обзиром на то да су часови само два пута недељно, али у недостатку било каквих подсетника, уџбеника или видео-материјала, при том се могу ослонити само на сопствену меморију. За вокалну технику нема специфичних вежби, а подучавање се своди на савете о фразирању, темпу и динамици. Како је вокална компонента најпроблематичнија у савременој гусларској

експресији, неопходно је систематизовати досадашња искуства из гусларске педагошке праксе и повезати их са методиком традиционалног народног певања, соло певања и реторике. Практично, када се савлада основна инструментална техника следи омузикаливање текста. Оба наставника, и Алексић и Пековић, сагласни су да је анализа поетског текста од примарне важности. У наредној фази се, демонстрацијом и вербално, ђацима објашњава музичка драматизација: начин на који нешто треба истаћи, како градирати значај преко тонова које даје одређени прст на струни, где искористити динамику, а где агогику. Слушање снимака других гуслара се препоручује ђацима, али се ова метода не користи директно у настави. Несумњиво је да се ђаци морају учити и опажању и спознавању ефеката елемената израза кроз различите стилове, па заједничко слушање избора снимака мора наћи већу примену у настави која се базира на усменом преношењу (а не на нотним записима, као у настави класичне музике). За едукативне потребе такође би било корисно направити снимке стилских варијаната, извођења одабраних одломака од стране различитих гуслара. У ери модерних технологија звука, младе гусларе је могуће упутити и на преслушавање сопствених снимака као начин самоконтроле.

Принципом рада који се сада примењује усваја се наставников стил као узор. О деликатности стилског усмеравања сведочи искуство наставника Алексића са ученицима који су се уписали са одређеним гусларским „предзнањем“, најчешће стеченим од очева или блиских сродника. Проблем је, како сматра овај наставник, у томе што деца истовремено са основним елементим гусларства од узора усвоје и неке особености њихових стилова које „нису репрезентативне“, манире које није лако изменити. Ова проблематика је у најдиректнијој вези са концептуализовањем учења певања уз гусле у школама, о типу гуслара који се таквим образовањем формира, што ће бити разматрано у даљем току рада.

У погледу репертоара који се по школском програму савладава, индикативан је Алексићев коментар да епске песме нису стваране за различите нивое извођаштва, па је тешко дефинисати програме по

годинама учења. Тежи се савладавању песама различитог карактера, а обим градива расте са физичким способностима и искуством ђака. Квалитет извођења је кључна вредност, па на основу тога закључује да деца треба да крену са учењем чим могу да држе гусле, али ће прави гуслари постати тек када њихова личност достигне зрелост да на прави начин схвати и интерпретира епску песму.

Према броју ученика који су завршили певање уз гусле у основним музичким школама, а посебно у односу на непопуњеност капацитета у средњим музичким школама, може се закључити да потенцијал ове добре идеје није искоришћен у потпуности. Недостаци се уочавају у свим фазама, од анимирања ученика за ову специфичну активност, до изостанка детаљног система рада на таквом комплексном, певачко-свирачком задатку, какав нема пандан у образовању у класичној музици (где се деца подучавају или певању, или свирању). Илустративан показатељ савремене ситуације у вези са гусларским подмлатком било је поменуто такмичење младих гуслара у Краљеву.

Као прилика у којој се такмичарима и њиховим учитељима ранирањем даје повратна информација о вредносним критеријумима, такмичења представљају важан елемент система едукације. Кључни проблем на организационом нивоу јесте регулатива учешћа. Наиме, пропозицијама је лимитирана само старост учесника (7–18 година), а сва присутна деца се (нелогично) такмиче у истој категорији.¹⁰ Општи утисак о деци која су се на аудицији представила био је да су они добри млади гуслари. Међутим, готово одреда су били знатно лошији у финалу. Трема је имала јачи деструктивни ефекат, могуће због бројније публике, али је посебно негативно утицало озвучење, које је коришћено само у финалној етапи такмичења.¹¹ На нивоу меморисања текстова песама није било проблема, али их је зато било мноштво у вези са музичком

¹⁰ Поређења ради, на такмичењима младих музичара који се баве класичном музиком учествују ученици музичких школа (истог начина подучавања), и подељени су према годинама старости (по две генерације у категорији) или према разреду музичке школе.

¹¹ Коришћење озвучења је специфична врста знања, па га треба или увести у процес обучавања младих гуслара или га елиминисати на такмичењима и јавним наступима, као фактор од утицаја на квалитет извођења. Посебну тему представља акустичка и стилска оправданост коришћења озвучења у гусларској пракси генерално.

компонентом, првенствено интонацијом – од стабилизовања тонског низа, до зглашавања вокалне деонице са гулама. Код већине деце-такмичара није функционисала самоконтрола музичких параметара, вероватно као последица концентрације на текст песме и / или почетничког (не) искуства. Посебно су индикативне разлике у стилским оријентацијама деце која су савладала базичну технику. Неколицина је оставила утисак да поседује потенцијал који (само) није добро вођен, или чак уопште и није вођен од стране оних који су их припремали, па се повремено чула (интуитивно) добра драматизација, али већи део поетског тока није био адекватно „омузикаљен“. Другу групу чинили су они код којих се педагошко неискуство учитеља препознавало кроз интерпретације у којима је преовладала концентрација на афектирајуће елементе и атрактивност без (дечијег) проживљавања самог поетског садржаја. Осим наступа младих гуслара, оцене чланова жирија и коментари публике такође су указали на различитост идеала. Доминира подржавање посебности, индивидуализма, чак и некритично у односу на начин издвајања. Потврдило се да, упркос несумњиво добрим намерама свих структура укључених у такмичења, а као последица неизграђене свести о вредностима којима треба тежити при учењу деце, крајњи ефекат по децу-такмичаре није сасвим позитиван. На примеру победнице тог такмичења, Бојане Пековић из Краљева, могуће је сагледати још неке чиниоце од значаја за образовну праксу и концептуализовање државног пројекта заштите традиционалног певања уз гусле.

Бојана Пековић (1997) завршила је основну музичку школу за клавир, а гулама се бави од предшколског узраста (Лајић-Михајловић 2012б). Успешно је учествовала на више пијанистичких такмичења, као и на гусларским такмичењима у конкуренцији одраслих, пре установљења овог за младе, што је вероватно основ самопоуздања које је обележило њен „победнички наступ“. Бојанин перформанс је био комплексан, музичка интерпретација песме је допуњена другим облицима невербалне комуникације са публиком, мимиком и гестовима. Основни захтеви били су више него задовољени: инструментална техника је завидна, а у домену вокалне технике за похвалу су контрола дисања

и (чиста, стабилна и усаглашена) интонација. Мелодијска линија је била разноврсна, „прокомпонована“ (у границама које постављају сам инструмент и традиционална техника гуслања), а коришћена је и палета динамичких и агогичких средстава. Несумњиво је да је опште музичко образовање утицало на то да се Бојанин перформанс разликује од деце којима је наставник гусала био, као и њој, њен отац, Радован Пековић. Посебну специфичност њеног извођења чини то што је девојчица. Наиме, родни предзнак гусларске праксе кодирао се у звучном идеалу овог музичкофолклорног жанра, те је женска боја гласа квалитет који се перципира као одступање од традицијског узора. Иако је у дечијем узрасту, пре сазревања дечачких гласова, ова разлика мања, свакако је уочљива. Бојанино рангирање је изазвало мноштво негативних реакција гуслара и љубитеља гусала, али је мало оних који су схватили кључну поуку из те ситуације. Као и на такмичењима одраслих, суштински проблем је изостанак концепта.

Савремену гусларску праксу одликује велика стилска хетерогеност и још шири спектар ставова у односу на тај културни феномен, као последица, пре свега, недостатка националне стратегије у погледу нематеријалне културне баштине. Проблематика очувања певања уз гусле има у том смислу парадигматичну вредност за заштиту традиционалног музицирања, а истовремено се издваја по репрезентативној позицији и специфичној захтевности жанра. У том смислу, посебну одговорност имају креатори културне и образовне политике. Процес стицања знања и вештина и развој личних и професионалних компетенција траје читав живот, али период школовања представља кључни формативни период, па су од посебног значаја програми школовања, у конкретном случају – гуслара. „Музеумизирање“ гусларске традиције (у смислу у коме Нетл користи овај појам, очувања традиција на начин изолације од „западних“ утицаја; више у: Nettl 1992: 382) на подручју Србије је немогуће, па се практично говори о стилском усмерењу у оквиру стратегије очувања путем институционализоване едукације младих гуслара. Следећи традицијски принцип пресудног утицаја узора-учитеља, образовање је могуће поставити као (стилску) „школу наставника“ (како је то практично данас, а

устаљено је у високопрофесионализованим азијским епским традицијама, уп. Kunanbaeva 2009). Друга опција је промовисање „широке едукације“ у смислу освајања различитих стилова преко задатих програма, а у циљу формирања гуслара-уметника чије би се индивидуалности темељиле на дубоком познавању традиције. Експертско баратање техничким елементима, принципима (ре)креирања музичке димензије, поетском анализом, поседовање широког репертоара, емотивно доживљавање текста и високи естетски квалитети интерпретација неопходни су да млади гуслар буде квалификовани носилац праксе, способан да у сопственом уметничком стилу „избалансира“ лични карактер и музикалитет са карактеристикама традиције. Тако се намеће закључак да осмишљавање образовања гуслара захтева тзв. „културно информисан“ приступ (*culturally informed approach*, Swijghuisen Reigersberg 2010: 53), односно, примену етномузиколошких знања.

Други аспект који озбиљан приступ обезбеђивању гусларског подмлатка мора укључити јесте психологија музике. Иако су истраживања ове врсте рађена у вези са децом која стичу музичко образовање у класичној музици (Mirković-Radoš 1996, 1998; Bogunović 2008), одређени резултати су упутни и за осмишљавање учења традиционалне народне музике. Утврђено је да је за музички развој веома значајно рано и квалитетно музичко искуство (Mirković-Radoš 1996: 237–242), а да се музичка успешност остварује брже уколико је систематска инструментална обука музички талентованог детета започела већ око пете или шесте године живота (Ericsson и сар. 1990, према: Bogunović 2008: 15). Од изузетне је важности рана „музичка социјализација“, процес учења кроз који особа расте у оквирима музичке културе и развија и прилагођава своје музичке способности, активности, искуства и вредности у међусобној повезаности са социјалним, културним и материјалним окружењем (Gembris 1998, према: Bogunović 2008: 157). Дакле, значајно би било да се већ првим музичким искуствима у оквиру породице и вртића развија сензибилност на традиционалну народну музику. Илустративно је сећање Бојане Пековић на њене наступе у вртићу, где су деца реаговала смехом, вероватно прикривајући збуњеност при сусрету са сасвим непо-

знатим инструментом и музичким идиомом. Узимајући у обзир да је то инструмент који припада традиционалној култури предака многих од њих, вероватноћа да би се та „музичка генетика“ могла успешно „пробудити“ на том узрасту је велика.

Почетак формалне обуке представља посебно осетљив тренутак када дете треба да изгради одређену рутину у вежбању да би овладало вештинама извођења, што надаље позитивно делује као осећај задовољства због успешног ангажовања (Vogunović 2008: 107). Улога родитеља је да подрже наставника и његове педагошке стратегије и планове, а њихов притисак на дете, неодговарајући облик спољашње мотивације и / или наметљиво и стално присутно надзирање могу умањити дететов унутрашњи порив за том активношћу (Kemp, Mills 2002, према: Vogunović 2008: 107). Ова је проблематика релативно честа у гусларском свету, где амбициозни родитељи врше притисак на децу. Степен свести о крхкости дечијих личности и деликатности психолошких процеса на изненађујуће је ниском ступњу. Складност функционисања тријаде ученик–породица–наставник од посебне је важности у почетној фази „психолошке каријере“, али и надаље, у циљу дететовог задовољства, доживљавања и самодефинисања као успешне особе (Raynor 1978, према: Vogunović 2008: 16). Само сарадња даје шансу ученику да постане „музички компетентан“, односно да достигне висок степен владања музичким вештинама и знањима (Tafari 1996, према: Vogunović 2008: 16).

У временима доминације комерцијалних културних пројеката и унифицирајућих, глобалистичких притисака, однос према националном нематеријалном културном наслеђу показује зрелост културне политике земље. Важност таквих активности потврђује подршка од стране Унеска (UNESCO 2003). Међу примарно важним задацима за Србију у оквиру заштите музичке баштине јесте уписивање певања епских песама уз гусле на националну листу заштићених елемената. Како Конвенција о заштити нематеријалне културне баштине Унеска подразумева подстицање културних пракси и рад на њиховој одрживости, очекује се да ће њена имплементација у Србији (Живковић 2011) подстаћи и ефикасне активности на очувању гусларства. Враћајући се на почетно размишљање

о односу квантитативних показатеља – релативне бројности младих гуслара и опстанка традиционалног певања епских песама уз гусле, може се закључити да је управо заштита стила, квалитета ове праксе нај-деликатнији део. Свођењем традиционално синкретичне епске песме на поетски текст, као што је то случај у општеобразовном систему, директно се угрожава позиција традиционалне музике у савременој култури Србије. Задаци од високог националног интереса не могу се препустити иницијативама појединаца, а формално присуство гусала у музичким школама само је маркирање државне одговорности. Суштинско упознавање гусларске традиције може постати значајно васпитно средство, а то подразумева комплексан доживљај епике, укључујући и музику као медиј чија је вредност у когнитивном и емотивном деловању на човека од памтивека позната и научно потврђена (Patel 2008).

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Bogunović B. (2008) *Muzički talenat i uspešnost*, Beograd: Institut za pedagoška istraživanja.
- Golemović D. (2005) „Da li postoji narodna muzička pedagogija“, у: Т. Караџа и С. Кazić (уп.) *Zbornik radova 4. Međunarodnog simpozija „Muzika u društvu“*, Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, 183–196.
- Drobni I. (2007) „Metodičke osnove prvih srpskih udžbenika za nastavu muzike“, <http://www.pedagog.rs/nastava%20tekst%20muzicki%20udzbenik.php>, приступ 28. 02. 2012.
- Живковић Д. (2011) „Имплементација Конвенције о очувању нематеријалног културног наслеђа у Републици Србији“, *Нематеријално културно наслеђе Србије* 1: 22–24.
- Караџић В. С. [1824] (1985) *Српске народне пјесме*, I, Београд: Просвета – Полит.
- Kuhač F. K. (1877) „Prilog za povjest glasbe južnoslovenske. Kulturno-historijska studija“, *Rad JAZU XXXVIII*: 1–78.
- Kunanbaeva A. B. (2009) “The Phenomenon of the Musical Epic Tradition in Kazakh Folklore” http://www.silkroadhouse.org/papers/Phenomenon%20of%20the%20Music%20Epic%20Tradition%20in%20Kazakh%20Folklore_by%20Alma%20Kunanbaeva.pdf, приступ 28. 02. 2012.

Lajić-Mihajlović D. (2007) *Doprinos Matije Murka etnomuzikološkom proučavanju epike*, у: P. Kaleta, L. Tyllner (ур.) *Slovanský svět očima badatelů 19. a 20. století*. К 50. výročí umrtí Ludvika Kubu, Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., 81–88.

Лајић-Михајловић Д. (2008) „Гуслар Петар Перуновић Перун као иноватор традиције певања епских песама уз гусле“, у: Д. Големовић (ур.) *Дани Владе С. Милошевића, Међународни научни скуп, Бања Лука, 10–11. април 2008, Зборник радова*, Бања Лука: Академија умјетности Бања Лука – Музиколошко друштво Републике Српске, 197–214.

Лајић-Михајловић Д. (2010), *Епска пракса као комуникациони процес: српске епске песме у фолклорној култури*, необјављена докторска дисертација, одбрањена на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду.

Лајић-Михајловић Д. (2011а) „Такмичења као облик јавне гусларске праксе“, *Музикологија* 11: 183–202.

Hood M. (1960) “The challenge of bi-musicality”, *Ethnomusicology* 4/2: 55–59. <http://www.jstor.org/discover/10.2307/924263?uid=3738928&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&id=55936117523>, приступ 22. 3. 2012.

Миодраговић Ј. ([1914] 2009) *Народна педагогија у Срба или Како наш народ подиже пород свој*, Деца и породица у веровањима Срба, Београд: Библиотека РТС.

Mirković-Radoš K. (1996) *Psihologija muzike*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Mirković-Radoš K. (1998) *Psihologija muzičkih sposobnosti*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Murko M. (1951) *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, I, Zagreb: JAZU.

Национални просветни савет (2010) «Правилник о наставном плану и програму основног музичког образовања и васпитања», *Просветни гласник* 5.

Nettl B. (1992) “Recent Directions in Ethnomusicology”, у: H. Myers (ур.) *Ethnomusicology: An Introduction*, New York–London: W. W. Norton & Company, 375–399.

Patel A. D. (2008) *Music, Language and the Brain*, Oxford University Press.

Swijghuisen Reigersberg M. (2010) “Applied Ethnomusicology, Music Therapy and Ethnographically Informed Choral Education: The Merging of Disciplines during a Case Study in Hopevale, Northern Queensland”, у: H. Klisala, E. Mackinlay, S. Petan (ур.) *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*, Cambridge Scholars Publishing, 51–74.

ИЗВОРИ:

Лајић-Михајловић Д. (2010б) Интервју са члановима Гусларског друштва „Свети Никола“ од 14. 10. 2010. Снимак се налази у фоноархиву Одељења за сценске уметности и музику Матице српске у Новом Саду.

Лајић-Михајловић Д. (2010в) Интервју са члановима Гусларског друштва „Свети Никола“ од 21. 10. 2010. Снимак се налази у фоноархиву Одељења за сценске уметности и музику Матице српске у Новом Саду.

Лајић-Михајловић Д. (2011б) Интервју са Славком Алексићем. Снимак се налази у фоноархиву Музиколошког института САНУ.

Лајић-Михајловић Д. (2012а) Интервју са Радованом Пековићем. Снимак се налази у фоноархиву Музиколошког института САНУ.

Лајић-Михајловић Д. (2012б) Интервју са Бојаном Пековић. Снимак се налази у фоноархиву Музиколошког института САНУ.

UNESCO (2003) *The Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00006>, приступ 07. 4. 2012.

<http://www.djordjijekoprivica.com/html/index.htm>, приступ 07. 4. 2012.

<http://www.skolagusalasandic.rs/>, приступ 07. 4. 2012.

Danka Lajić-Mihajlović

LEARNING TO SING WITH THE ACCOMPANIMENT
OF THE GUSLE IN SERBIA IN THE XXI CENTURY
(Summary)

In this paper, learning to sing with the accompaniment of the *gusle* is reconsidered within the concept of the preservation of traditional folk music as an intangible cultural heritage, that is, as a specific form of music education. Having dealt with a traditional way of providing continuity in the practice of *guslars`* (i. e. *gusle* players) – which is learning by observing and imitating

more experienced family members or *guslars* from nearby surrounding – some crucial moments in the history of singing with the accompaniment of the *gusle*, which also influenced the process of transmitting this skill, are demonstrated. In recent times, singing with the accompaniment of the *gusle* has been mastered not only within family circles but also in associations of *guslars*, at private schools of music, and lately there has also been an opportunity to learn this skill at some state schools of music. Accordingly, interviews with the members of an Association of *guslars* association that is particularly distinguished by the fostering young *guslars*, and interviews with *gusle* teachers and pupils who attend schools of music were used as primary sources for this paper, together with the specific experience of the author as a president of the jury in a young *guslars*' competition. Since the poetic content of the songs is primarily learnt from printed collections or audio recordings, future *guslars* in fact master the musical skills of playing and singing along the instrument, that is, the skill of the vocal interpretation of a chosen written poetic text. Concerning these, some programmes and methods are discussed, as well as their effects on young *guslars*' competence, principally from the point of style and aesthetics. Attention is particularly drawn to flaws in the teaching concept of future *gusle* players at state schools of music. In conclusion, the necessity of applying ethnomusicological findings to activities concerning the preservation of an intangible cultural heritage, in other words, the necessity of including teams of professionals in reforming the educational system and national cultural policy is established.