

Бојдан Р. ПИНДОВИЋ*
Универзитет у Приштини
Факултет уметности Звечан

Татјана Б. МИЛОСАВЉЕВИЋ ЂУКИЋ**
Универзитет у Нишу
Педагошки факултет Врање

САВРЕМЕНИ ПЕДАГОШКИ ПРИСТУПИ У НАСТАВИ МУЗИКЕ: ПЛУРАЛИЗАМ, АЛТЕРНАТИВНЕ ИДЕЈЕ И ДРУШТВЕНИ КОНТЕКСТ

Апстракт: Рад истражује савремене педагошке приступе у настави музике са акцентом на педагошки плурализам, примену алтернативних образовних идеја и утицај друштвеног контекста. Полазећи од постмодерних образовних теорија, анализирају се различити модели наставе који одбацују униформност у корист индивидуализације, креативности и инклузивности. Посебна пажња посвећена је улози наставника као фасилитатора у процесу учења, као и интеграцији дигиталних технологија у музичку педагогију. Кроз критичку анализу алтернативних метода као што су Монтесори, Валдорф и Сузуки приступ, рад указује на могућности за унапређење наставне праксе у складу са потребама ученика у 21. веку. Истовремено, друштвено-културолошки фактори као што су породично окружење, културни капитал и технолошка доступност разматрају се као значајни чиниоци музичког образовања. Циљ рада је да се укаже на значај плуралистичког и хуманистичког оријентисаног приступа у настави музике као одговора на захтеве савременог друштва.

Кључне речи: педагошки плурализам, савремена настава, музичко образовање, алтернативни приступи.

УВОДНА РАЗМАТРАЊА

У савременом друштву, које карактеришу брзе технолошке и друштвене промене, образовни системи суочавају се са све већим изазовима у настојању да одговоре на потребе нових генерација ученика. Појмови као што су компетенције, вештине и квалификације постали су централни у дефинисању циљева васпитања, уз нагласак на њихову усклађеност са захтевима тржишта рада и технолошког напретка (Тодић 2023: 24). Историјски гледано, васпитање је одувек играло кључну улогу у формирању личности и преношењу друштвених, моралних и културних вредности.

* Асистент, ORCID 0009-0003-2527-3566, bogdan.pindovic@art.pr.ac.rs

** Ванредни професор, ORCID 0000-0003-4237-5364, tatjanamdj74@gmail.com

Од примарног утицаја породице до формализованог образовања, васпитање је суштински механизам развоја појединца и друштва. Савремени образовни трендови истичу потребу за иновативним педагошким приступима који уважавају разноликост стилова учења, индивидуалне потенцијале и културне специфичности ученика. Педагошки плурализам јавља се као концепт који омогућава интеграцију различитих образовних филозофија и метода, чиме се обезбеђује прилагођавање наставе специфичним потребама сваког ученика (Hattie–Zierer 2018: 55).

Новији истраживачки радови указују на то да се концепт педагошког плурализма све више примењује у интернационалним образовним програмима, укључујући IB (International Baccalaureate) и STEM+Arts моделе, где музичко образовање игра интегративну улогу (Kaufman–Glăveanu et al. 2022). Ови програми афирмишу интердисциплинарни приступ настави, при чему музика делује као повезујући елемент који подстиче креативно мишљење, културолошку осетљивост и сарадничко учење у различитим образовним моделима. У овом контексту музика није само средство за когнитивни и емоционални развој, већ и основа за развој интеркултуралне компетенције и глобалне свести појединца.

Алтернативни педагошки модели, као што су Монтесори и Валдорф школе, пружају јединствене примере у којима се негује холистички приступ васпитању. У овим моделима, музика има суштинску функцију у развоју когнитивних, емоционалних и социјалних аспеката личности, подстичући креативност и критичко мишљење (Lillard 2005: 12; Woods 2004: 22). Осим тога, технологија је постала незаобилазна у настави музике, омогућавајући ученицима да истражују, креирају и интерпретирају музичке садржаје на иновативан начин (Robinson–Aronica 2015: 27). Осим што подстиче индивидуални развој, музика је у овим педагошким моделима незаобилазна и у заједничком учењу, кроз групно музицирање и импровизацију, што доприноси изградњи сарадничких вештина и емпатије међу ученицима.

У контексту друштвених и образовних промена савременог друштва, појављује се потреба за преиспитивањем традиционалних модела наставе музике и усмеравањем ка постмодерним, плуралистичким и инклузивним педагошким концепцијама. Савремено образовање све више вреднује индивидуалне разлике, културну разноврсност и креативни израз, што захтева адаптацију наставних метода и курикулума.

У том смислу, полазећи од постмодерних и плуралистичких педагошких парадигми, у раду се критички анализира њихова рефлексивна наставу музике у Републици Србији, с посебним освртом на савремене приступе васпитању који афирмишу педагошки плурализам и алтернативне идеје и на начине њихове примене у наставној пракси. Постављени истраживачки задаци разматрани су у контексту националног образовног система, уз критичко сагледавање нормативних оквира, курикуларних захтева и постојеће наставне праксе, али и кроз компаративну анализу примера добре праксе који илуструју примену плуралистичких и алтернативних педагошких модела у настави музике. У истраживању су интегрисане савремене теоријске парадигме педагошког плурализма, инклузивног образовања и културно релевантне педагогије, како би се обезбедило свеобухватно разумевање трансформацијског потенцијала плуралистичких приступа у формалном музичком

образовању. Савремени педагошки приступи у настави музике представљају могућност за развој индивидуалних потенцијала ученика, припремајући их за изазове и захтеве савременог друштва.

МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР

Методолошки приступ овог рада подразумева анализу примера добре праксе у образовним системима широм света, са нагласком на наставу музике. Примери се односе на то како традиционалне школе користе савремене методе, али и како алтернативне школе, попут Монтесори и Валдорф модела, интегришу холистички приступ у музичком образовању. Педагошки плурализам сагледан је кроз интердисциплинарне приступе који интегришу различите културолошке елементе у наставни процес музичког образовања (Lillard 2005: 39; Woods 2004: 21). Теоријски извори посматрани су применом тематске анализе, која омогућава систематску идентификацију кључних концепата и њихову релацију са постојећим педагошким праксама. Идентификоване тематске целине сврстане су у неколико кључних категорија које представљају основу за даље теоријско и практично разматрање предмета истраживања. Почетна категорија обухвата теоријске оквире педагошког плурализма, при чему се анализирају концептуална полазишта, историјски развој и филозофска утемељења овог приступа у контексту савремене педагогије. Друга целина односи се на алтернативне образовне приступе, укључујући Монтесори, Валдорф и Сузуки метод, који нуде различите дидактичке моделе у односу на традиционалне програме и отварају простор за прилагођавање наставе индивидуалним потребама ученика. Наредна категорија истиче значај културолошког контекста у процесу образовања, наглашавајући улогу интеркултуралности, социоекономских услова и културне релевантности у обликовању наставних садржаја. Последња категорија обухвата примере из праксе у настави музике, са акцентом на примену различитих метода, интеграцију дигиталних технологија, сарадничко учење и интердисциплинарне приступе, чиме се у наставничкој улози афирмише функција фасилитатора и медијатора културних вредности. Примери укључују анализу локалних музичких традиција и интерпретацију њихове улоге у образовним системима, ради истицања интеркултуралне димензије (Sahlberg 2011: 169).

САВРЕМЕНИ ПРИСТУПИ ВАСПИТАЊУ: ПЛУРАЛИЗАМ И ЊЕГОВА УЛОГА У МУЗИЧКОМ ОБРАЗОВАЊУ

У савременом друштву, обележеном брзим технолошким и друштвеним променама, плурализам представља кључ за изградњу образовног система који одговара потребама различитих ученика (Sahlberg 2011: 170, 2021a: 265). Савремени филозофски и психолошки модели васпитања афирмишу еманципацију детета кроз систематско подстицање његових когнитивних, емоционалних и социјалних потенцијала, при чему се овај процес остварује интеракцијом породице, школе и шире заједнице (Stojanović–Bogavac 2016: 52). Васпитање се стога посматра као динамичан и адаптиван одговор на изазове савременог друштва, усмерен

ка складном развоју личности у контексту актуелних социокултурних захтева (Tadić – Bodroški Spariosu 2017: 19).

У том смислу, савремена истраживања истичу значај развијања емоционалне интелигенције, креативности и критичког мишљења као суштинских компетенција које васпитно-образовни процес треба да подстиче, нарочито у оквирима наставе уметности, где се лични и друштвени развој ученика међусобно прожимају (Darling Hammond – Flook et al. 2020: 100–101). У области музичког образовања педагошки плурализам добија посебну видљивост, будући да музика ангажује различите модалитете учења (аудитивни, визуелни, кинетички и емоционални) чиме се ствара подстицајно окружење за развој комплексних когнитивних и афективних капацитета ученика (Creach–Hallam et al. 2013: 94). Примена различитих методолошких приступа, као што су Орфов (*Orff-Schulwerk*), Кодалијев метод (*Kodály Method*) и Далкброзова еуритмија (*Dalcroze Eurhythmics*), заједно са интеграцијом савремених технологија у наставни процес, пружа наставницима могућност да наставу прилагоде различитим стилевима учења ученика, чиме се подржава њихов целовит и уравнотежен психофизички развој (Burnard 2012: 33). Ови приступи нуде разноврсне педагошке стратегије које подстичу активну и ангажовану улогу ученика у процесу учења. Орфов метод интегрише говор, покрет и музику, наглашавајући импровизацију и телесно изражавање кроз једноставне инструменте и ритмичке игре, чиме се развија креативност и музичка осетљивост код деце (Frazee–Kreuter 1987: 32–33). Кодалијев приступ темељи се на певању као природном облику музичког изражавања, користи народне мелодије, солмизацију и ритмичке слоге, што омогућава систематско развијање музичке писмености (Choksy 1999: 58). Далкброзова еуритмија повезује музику и телесни покрет како би се ритам, фразирање и музичко разумевање усвојили на телесној и чулној равни (Juntunen–Huvönen 2004: 205). У комбинацији са савременим дигиталним технологијама, попут музичких продукционих платформи, апликација за учење музике и виртуелних инструмената, наведени приступи омогућавају обликовање наставе у складу са индивидуалним стилевима учења и потребама ученика у 21. веку (Webster 2011: 78). Поред тога, музичко образовање има важну улогу у развоју социјалних и емоционалних компетенција, попут сарадње, емпатије и уважавања различитости (Hogenes–Oers et al. 2015: 42). Сарадничко учење, групно музицирање и примена технологије представљају кључне елементе педагошког плурализма (Crawford 2025: 46), јер омогућавају ученицима да кроз заједнички рад искусе уметничке садржаје и развију осећај припадности, што је нарочито значајно у савременом, мултикултуралном друштву.

У светлу све израженије потребе за флексибилним и инклузивним образовним моделима, нарочито у области уметничког образовања, истиче се значај приступа који уважава индивидуалне разлике, стилове учења и афинитете ученика. Педагошки плурализам представља вредан допринос савременом образовном дискурсу, а посебно у домену музичког образовања, јер омогућава интеграцију различитих теоријских приступа, методолошких модела и технолошких решења која препознају и афирмишу ученичку разноликост. Музичко образовање засновано на плуралистичким начелима, стога, добија улогу моћног васпитно образовног инструмента у формирању интегрисаних, отворених и друштвено одговорних појединаца, усклађених са ширим локалним и глобалним контекстом.

ПЕДАГОШКИ ПЛУРАЛИЗАМ И АЛТЕРНАТИВНИ ПРИСТУПИ У НАСТАВИ МУЗИКЕ: ИЗМЕЋУ ТЕОРИЈЕ И ПРАКСЕ

Један од кључних концепта у савременом образовању данашњице, педагошки плурализам, омогућава интеграцију различитих педагошких приступа, метода и филозофија у циљу прилагођавања различитим потребама, интересовањима и потенцијалима ученика. Резултати истраживања у Монтесори школама показују да деца изложена плуралистичком приступу у настави музике не само да успешније савладавају основне музичке елементе, већ и испољавају виши степен емоционалне интелигенције у односу на вршњаке из традиционалног школског система (Lillard 2005: 39). Концепт педагошког плурализма препознаје вредност разноликости у наставном процесу и омогућава примену различитих педагошких модела, како у државним, тако и у приватним образовним установама (Spasenović–Vujisić Živković 2017: 3). У најширем смислу, плурализам означава присуство више идеја којима је могуће објаснити настанак, природу и повезаност различитих феномена. У контексту педагогије плурализма, поменути приступ омогућава развој инклузивног и праведног образовног окружења у којем се вреднују индивидуалне разлике ученика и уважавају различити начини учења (Matijević 2016: 163). Важно је нагласити да је овај концепт усклађен са практичним оквиром музичког образовања који заступа Елиот (Elliott 1995: 156), према коме се музика посматра као друштвено и културно условљена пракса, чије се значење обликује кроз активно учешће, интерперсоналну размену и конкретне културолошке оквире, а не искључиво као естетски објекат намењен пасивном слушању или формалној анализи. За разлику од традиционалног естетског приступа, који наглашава пасивно рецептивно искуство музике као форме уметничког уживања, практични приступ полази од схватања музике као праксе – процеса који обухвата активно музицирање, извођење, импровизацију и учење, у оквиру специфичних друштвених, културних и педагошких контекста.

Историјски гледано, педагошки плурализам добија на значају током шездесетих и седамдесетих година прошлог века, када су масовне критике традиционалног образовања указале на потребу за реформама. Алтернативне концепције образовања (отворено и слободно образовање) постале су популарне као одговор на кризу школства, у циљу пружања ширих могућности за развој ученика. Такође, алтернативне школе, као што су Монтесори и Валдорф образовни модели, представљају практичну имплементацију педагошког плурализма. У Монтесори школама, индивидуализован приступ учењу ставља акценат на самостално истраживање и коришћење специфичних образовних материјала.

Педагошка концепција Марије Монтесори, утемељена на идејама Ј. Х. Песталоција и Ф. Фребела, подразумева холистички приступ образовању, хуманистички однос према детету и активну улогу наставника. У оквиру теоријског полазишта, уочљив је и утицај ранијих мислилаца попут Ж. Ж. Русоа, Ј. А. Коменског, Е. Ротердамског и Ф. Раблеа (Парезановић 2013: 162). Истраживања указују да овај метод може позитивно утицати на социјалне вештине, аутономију и академски успех ученика (Lillard 2005: 55). Слично томе, Валдорф школе наглашавају холистички приступ

који укључује когнитивне, емоционалне и физичке аспекте развоја, подстичући креативност и критичко мишљење (Woods 2004: 11). Како наводи Грин (Green 2008: 106), значај неформалног учења и музичког ангажмана ван формалних образовних оквира може се продуктивно инкорпорирати у алтернативне педагошке моделе, чиме се не само подстиче мотивација ученика, већ остварује и јача повезаност између школског учења и ширег социокултурног контекста.

Фински образовни систем представља један од примера успешног спровођења педагошког плурализма. Заснован на једнакости и персонализованом учењу, овај систем пружа сваком ученику подршку кроз индивидуализоване наставне планове, што омогућава развој њихових специфичних потенцијала. У Финској увођење дигиталних алата за стварање музике, попут GarageBand и Soundtrap¹, показало је велике предности у развоју креативних способности ученика. Истраживања указују на то да употреба савремених дигиталних алата подстиче сарадничко учење кроз пројектно-оријентисане активности, чиме се развијају међусобна комуникација, тимски рад и креативност међу ученицима (Sahlberg 2021b: 353). У том контексту Sahlberg (2011) посебно истиче да се у финском образовном систему грешке не посматрају као неуспеси, већ као прилике за учење, што доприноси изградњи подстицајног и психолошки безбедног окружења за развој ученика.

У Канади и Аустралији инклузивне образовне политике омогућавају укључивање ученика из маргинализованих група у главни ток образовања, пружајући им ресурсе и подршку која одговара њиховим потребама (Prensky 2010: 86). У Јапану, концепт „ганбари“ (упорност) представља основу за образовање које вреднује труд и напредак, уз снажан акценат на радне навике и дисциплину. У контексту образовне праксе у Финској, Канади и Јапану, где је примећено да увођење локалних музичких традиција у наставу побољшава ангажованост ученика и њихов осећај припадности културном идентитету, развијен је оквир за евалуацију ефикасности педагошког плурализма кроз шест критеријума: когнитивни напредак, креативност, социјална интеракција, укључивање културног контекста, технологија у настави и интердисциплинараност (Sahlberg 2021a: 262). Поред тога, „Сузуки метод“ (Shin'ichi Suzuki, 1898–1998) карактеристичан за Јапан, успешно се уклапа у овај контекст упорности („ганбари“), јер наглашава дисциплинован рад, породичну подршку и поступност у учењу инструмената (Стефановић 2016: 20). Наведени метод полази од уверења да сва деца имају потенцијал за музички развој. Овај метод наглашава значај позитивног односа између наставника и ученика, као и креирање окружења у којем се ученици осећају подржано и охрабрено да изразе своје идеје и емоције кроз музику (Кодела–Николић 2014: 543–545).²

1 GarageBand и Soundtrap су дигитални алати за компоновање и снимање музике, који омогућавају ученицима да експериментишу различитим звуковима, ритмовима и инструментима. Нуде једноставан кориснички интерфејс, укључујући бројне уграђене „аути“ семплове и ефекте, што олакшава подешавање композиције и аранжмана. Због компатибилности са различитим уређајима (рачунари, таблети, паметни телефони), могу се лако интегрисати у наставу, подстичући креативност и сарадњу међу ученицима.

2 У оквиру плуралистичког приступа наставници комбинују различите методе, као што су Кодалев, Орфов или Далкросов приступ, како би омогућили ученицима да уче кроз доживљај, покрет, слушање, певање и инструментално музицирање.

У настави музике, педагошки плурализам пружа основу за примену различитих метода и приступа који уважавају индивидуалне способности и интересовања ученика. Традиционалне методе, попут нотног писма и техничког извођења, комбинују се са иновативним техникама, као што су импровизација, употреба дигиталних алата и интердисциплинарни приступи. Настава музике представља саставни део ширег образовног процеса, омогућавајући ученицима да се крећу унутар плуралистичког културног простора у којем, у складу са личним потребама и вредносним критеријумима, могу да бирају између различитих музичких садржаја – од забаве и опуштања до дубљих естетских или интелектуалних доживљаја (Стефановић 2016: 109). Овај плуралистички оквир омогућава ученицима да музичку уметност посматрају кроз различите перспективе, укључујући њену историјску, друштвену и културну димензију. Како истиче Бурнард (Burnard 2012: 42), креативност у музичком образовању може бити вишеструка, што значи да ученици имају различите стилове учења, естетске преференције и начине изражавања. Ова вишеструка креативност доприноси богатијем искуству и већем афинитету ученика према музици.

Један од кључних аспеката педагошког плурализма у настави музике јесте и увођење интердисциплинарних садржаја, који омогућавају ученицима да музичко знање повежу са другим научним областима, као што су историја, математика, лингвистика или психологија. Осим тога, технологија у модерном музичком образовању омогућава интерактивно учење путем дигиталних платформи, софтвера за компоновање и виртуелних музичких студија. Иако педагошки плурализам и алтернативне идеје доносе бројне предности, њихова примена није без изазова. Неопходно је обезбедити квалитетну обуку наставника и довољно ресурса за имплементацију ових приступа, као и успоставити равнотежу између традиционалних и иновативних метода како би се постигли оптимални резултати. У светлу теорије Лава Виготског (Vygotsky 1978: 133) о друштвеној интеракцији и „зони наредног развоја“, сарадња између ученика, наставника и породице омогућава оптимално стицање знања и подстиче емоционални и когнитивни развој, што је посебно значајно у музичком образовању.

Иако су у току XX века у светској педагошкој пракси развијене методе које стављају акценат на креативне и холистичке аспекте музичког образовања у наставној пракси, у Србији ти елементи остају делимично занемарени. Док су земље западне Европе у великој мери интегрисале ове приступе у званичне курикулуме, у Србији се њихова примена своди на изоловане примере, ентузијастичке напоре појединаца и иницијативе у оквиру алтернативног образовања. Метода која активира личност детета и уважава његове психофизичке особености, захтева већу педагошку пажњу и системску подршку (Терзић 1998: 45).

Истраживањем реализованим од стране др Кристине Парезановић обиласком више основних музичких школа у Србији (Београду, Крагујевцу, Ваљеву, Земуну и Новом Саду), утврђено је да је присутан изразито низак ниво физичке ангажованости ученика током наставе солфеђа. Оваква констатација делује парадоксално у односу на педагошко-дидактичку природу самог предмета, који би, по својој суштини, требало да подстиче ученика на активну, мултисензорну и телесну перцепцију музичког садржаја. Дидактичка игра углавном изостаје, а процес усвајања

градива ослања се искључиво на чуло слуха и вида, док су остала чулна искуства недовољно укључена. Оваква пракса указује на потребу за развојем наставних метода и примену материјала који би подстицали мултисензорно учење и активнији приступ настави (Парезановић 2016: 61).

Метода Марије Монтесори представља пример алтернативних образовних приступа која је, иако делимично, нашла место у оквиру музичког образовања у Србији, чиме се, упркос ограниченој заступљености, успоставља одређена методолошка разноликост која указује на потенцијал за развој педагошког плурализма (Prodanov–Crnjanski i dr. 2021: 64–65). Облици рада у настави солфеђа, какви се данас практикују, показују потенцијал за интеграцију принципа Монтесори методе. Анализа наставне праксе открива низ изазова: ограничену методолошку разноврсност, пасивну позицију ученика, слабо развијене мотивационе стратегије, као и маргинализовање дидактичке игре. Поред тога, поставља се питање функционалности наставних материјала – у којој мери они стимулишу унутрашњу мотивацију и подстичу когнитивни развој кроз активно мишљење (Парезановић 2016).

Такође, истраживања показују да су од 16. до краја 19. века педагошки реформатори усмеравали развој наставних метода ка остваривању два кључна циља: подстицању васпитно-образовних утицаја на свеобухватан развој личности и афирмисање улоге појединаца као активног чиниоца у друштвеном систему. Монтесори метод има корене у хуманистичкој и буржоаској педагогији, при чему је развила и проширила овај приступ кроз експериментални рад и опсервацију деце у понашању у специфичним педагошким условима (Парезановић 2016: 12). Сумирајући настојања педагошких праваца, укључујући Монтесори, могу се издвојити кључни параметри: развој креативности и личних потенцијала, подстицање унутрашње мотивације кроз методе и дидактичке материјале, стицање знања и вештина, обезбеђење трајности знања путем мултисензорне перцепције и повезивање стеченог знања са другим областима и практичним животом (Парезановић 2016).

Физички амбијент у педагошком простору, према Марији Монтесори, има кључну улогу у подстицању унутрашње мотивације (Парезановић–Тодоровић 2012: 157). Захваљујући педагошком ангажману и иновативном приступу др Кристине Парезановић, Монтесори метод је у домену наставе солфеђа уведен и у образовну праксу Републике Србије. Такође, поменути аутор нарочито подвлачи значај простора који омогућава слободно кретање и организован развој разноврсних активности према хронолошком принципу. У таквом амбијенту, учење кроз кретање, игру и музички трансфер унапређује квалитет наставног процеса, што се јасно реплицира у понашању ученика током наставе, као и у постигнутим образовним резултатима (Парезановић 2016: 139).

Према налазима истраживања поменутог аутора, дидактичка игра „Ре, ми, фа – где сам ја?“ има значајан едукативни потенцијал у развоју музичке меморије ученика, са посебним нагласком на усвајање и препознавање тонских висина и комбинационих мелодијских мотива. У оквиру игре, ученик који преузима улогу „Памтише“ добија задатак да запамтити нова „имена“ – тонске висине својих вршњака, док остали мењају позиције чиме се подстиче слушна перцепција и концентрација. Ова форма активности, заснована на принципу покрета, игре и сарадње, доприноси

стварању динамичног и подстицајног окружења, у коме се уважавају индивидуалне разлике међу ученицима. Применом приступа који се ослања на концепт „осетљивих периода“, карактеристичан за Монтесори метод, омогућава се боље прилагођавање наставног процеса развојним потребама сваког детета. Резултати указују да овакве активности позитивно утичу на ученичку мотивацију и доприносе постизању вишег степена наставне ефективности (Парезановић 2016: 52).

У наведеном образовном оквиру могуће је уочити паралелу између Монтесори и Сузуки методе, имајући у виду да је Шиничи Сузуки (Shinichi Suzuki), приликом формулисања свог педагошког система, у значајној мери интегрисао основне принципе Монтесори филозофије у област инструменталне наставе.³ Посебну вредност представља концепт „прилагођене Монтесори методе у настави солфеђа“, чији је циљ обogaћивање постојећих знања и имплементација иновативних дидактичких решења у наставни процес. Експерименталну наставу у оквиру истраживања 2012. године спровела је др Кристина Парезановић у Основној музичкој школи „Петар Коњовић“ у Београду (Вождовац). Настава је организована у два одељења трећег разреда – експерименталном и мешовитом, док је контролна група била одељење трећег разреда Основне музичке школе „Др Војислав Вучковић“ у Београду (Стари град) (Парезановић 2016: 242). На основу резултата истраживања поменутог аутора, наставници истичу да адаптирана Монтесори метода у настави солфеђа подстиче креативност ученика, повећава њихову радну мотивацију и ангажованост током часа, те да се наставни процес одвија у подстицајном амбијенту који стимулише покрет, игру и рад. Истовремено, овај педагошки приступ омогућава проширивање постојећих знања и усмерење ка различитим могућностима решавања наставних проблема у оквиру предмета солфеђа (Парезановић 2016). Овакав облик истраживања представља први систематски покушај у Србији примене Монтесори методе у настави солфеђа у основним музичким школама. Ово истраживање фокусирано је на увођење основних принципа Монтесори педагогије у трећи разред, у контексту постојеће традиционалне методологије, чиме се отвара простор за даље развијање и имплементацију овог приступа у музичком образовању (Парезановић 2016: 15).

У оквиру музичког образовања солфеђо као наставни предмет има кључну улогу у развоју музичке писмености, односно овладавању вештинама читања и записивања музичког записа, уз истовремено неговање музичког слуха и меморије. Овај приступ ставља акценат на мултисензорно и искуствено учење као основу за развој музичке компетенције. Настава солфеђа не би требало да буде сведена искључиво на овладавање техничким вештинама читања и записивања музичке нотације, већ се мора сагледати у оквиру њене шире васпитно-образовне улоге, усмерене ка подстицању и развоју унутрашњих потенцијала ученика. У том смислу посебно

3 Метода јапанског педагога Шиничија Сузукија полази од концепта усвајања матерњег језика у оквиру ког рана изложеност звуку подстиче развој музичког израза, док се музичка писменост уводи у каснијој фази. Иако метода бележи значајне резултате на глобалном нивоу, њена заступљеност у земљама бивше Југославије је минимална – према подацима Европске Сузуки асоцијације, у Хрватској и Северној Македонији активно делује свега неколико сертификованих наставника. Ово указује на потребу за дубљим испитивањем услова за примену Сузуки методе у регионалном контексту, са посебним фокусом на улогу родитеља у образовном процесу (Кодела–Николић 2014: 547).

је значајан педагошки став Марије Монтесори, која истиче да је човек природом обдарен бројним способностима, али да је поред њиховог развијања неопходно и њихово сврсисходно коришћење: „Морамо их развити, мада ни то није довољно: треба се њима служити“ (Монтесори 2003: 187). Ова мисао указује на потребу интеграције функционалног и креативног приступа у наставни процес, посебно у области музичког образовања, где је циљ не само стицање знања већ и њихова примена у контексту личног и уметничког развоја ученика.

Иновације у наставним методама представљају неопходан сегмент у модернизацији и унапређењу образовног процеса, нарочито у домену музичког образовања. Иако је Монтесори метода првобитно осмишљена за општеобразовни систем и узрасну доб од раног детињства до адолесценције, њени основни принципи показују висок степен применљивости и у области наставе солфеђа. У том контексту, Кристина Парезановић (2016) указује на значај интеграције Монтесори приступа кроз четири кључна аспекта: примену хирономије и фономимике, важност динамичног наставног рада, утицај на дугорочно памћење и предност функционалног у односу на репродуктивно усвајање садржаја. Аутор истиче да се Монтесори методологија, заснована на познавању развојних фаза и потреба детета, показује изузетно ефикасном у прилагођавању наставног процеса индивидуалним способностима, интересовањима и темпу учења сваког ученика. Суштински принцип ове методе, како аутор даље наводи, огледа се у обради и понављању наставних садржаја кроз дидактичку игру и покрет, са посебним акцентом на подстицање креативности као кључног фактора у развоју ученичких потенцијала. Оваква педагошка стратегија промовише саморазвој и унутрашњу мотивацију за учење, што је, према аутору овог концепта, посебно значајно у настави солфеђа, где су елементи игре, креативности и мотивисаности често недовољно интегрисани, иако представљају основу за постизање пуног образовног ефекта. Истраживање наведеног аутора спроведено у трећем разреду основне музичке школе, у оквиру којег је примењен оригинални методички приступ у настави солфеђа – *ирилатођена Монџесори метод* допринело је активирању више сензорних канала, при чему су, поред вида и слуха, дидактичким материјалима ангажоване и тактилне способности ученика. Подаци добијени у истраживању аутора овог методичког поступка указују да овакав приступ омогућава дубље усвајање музичких садржаја и подстиче активну, самосталну и ангажовану улогу ученика у процесу учења, што је у складу са основним принципима Монтесори педагогије (Парезановић 2016: 223–224).

Почетни кораци у Републици Србији, према расположивим подацима, системске примене Монтесори методе у настави солфеђа везују се за истраживање др Кристине Парезановић чиме је отворен нови простор за развој дидактичких стратегија у овој области. Развијени метод, утемељен на холистичком приступу музици, полази од претпоставке да ученик треба да буде активан учесник у процесу учења, док наставно окружење треба да буде подстицајно и омогући самостално истраживање музичких појава путем сензорних, моторичких и когнитивних искустава (Парезановић 2016: 15). Овакав модел омогућава постојано, природно и функционално усвајање музичког језика, у оквиру којег се чулна перцепција, покрет и музичка нотација повезују у јединствену целину. Захваљујући овом иновативном приступу,

развијени су и акредитовани програми за стручно усавршавање наставника, реализовани у оквиру ЕРАСМУС+ пројекта, са циљем шире имплементације Монтесори методе у наставну праксу. На тај начин, Република Србија стекла је пионирску позицију у овој области и поставила оквир који може послужити као модел за развој сличних иницијатива у другим европским образовним системима.

Комбинација традиционалних принципа Монтесори педагогије са савременим наставним стратегијама пружа могућност деци да на природан и спонтан начин развијају музичке способности у складу са својим индивидуалним потребама, интересовањима и темпом развоја. Динамика тог развоја зависи од бројних фактора, укључујући урођене потенцијале, претходна искуства и формиране ставове, што је неопходно узети у обзир у процесу васпитно-образовног деловања (Каменов 1999). Бурнард (Burnard 2012: 43) истиче значај концепта „вишеструких креативности“ у настави музике, наглашавајући да се различити облици ученичке креативности развијају кроз индивидуалне, спонтане путеве, при чему учитељ има улогу фасилитатора који обезбеђује подстицајно окружење за дубљу обраду чулних и когнитивних искустава. Овакви приступи полазе од целокупног развоја личности детета и уважавају његове психофизичке карактеристике, што омогућава индивидуализован и развојно примерен педагошки рад.

Међутим, један од изазова примене педагошког плурализма у настави музике у домаћем контексту представља одсуство системске подршке и недовољно разрађен институционални оквир који би омогућио ширу и структурисану имплементацију алтернативних метода у званични образовни систем. Иако постоје примери школа и образовних центара који примењују елементе Монтесори приступа, њихова делатност углавном се заснива на приватним иницијативама или делује у оквиру пилот-програма. У поређењу са традиционалним наставним моделима, алтернативни приступи захтевају већу професионалну флексибилност, посвећеност индивидуализацији наставе, као и креативну употребу наставних ресурса. Успешна интеграција оваквих педагошких приступа у образовни систем Републике Србије захтева свеобухватну институционалну подршку. То укључује организовање континуираних програма стручног усавршавања за наставнике, обезбеђивање адекватних финансијских и материјалних ресурса, као и формалну подршку од стране образовних институција и надлежних министарстава. Само на овај начин могуће је створити одрживо и подстицајно окружење за имплементацију и развој иновативних наставних метода у области музичког образовања. У том смислу даља истраживања и систематска примена хибридних педагошких модела, који интегришу елементе традиционалних, алтернативних и савремених приступа, представљају потенцијално значајан допринос унапређењу квалитета наставе музике и њеној бољој адаптацији различитим потребама и стилима учења ученика.⁴

4 За разлику од Монтесори модела, који је адаптиран за наставу солфеђа у Републици Србији, Валдорфов педагошки приступ није заступљен у пракси музичког образовања у овом контексту. Упркос спроведеном истраживању расположиве литературе и педагошке праксе у Републици Србији и суседним земљама, нису пронађени подаци који би указивали на примену Валдорфовог модела у настави солфеђа. Ово указује на потенцијалну истраживачку празнину и могућност даљег сагледавања капацитета ове алтернативне педагошке филозофије у оквиру музичког образовања.

Према аутору Лиси ДеЛоренцо (DeLorenzo 2012: 196) плуралистички и демократски оријентисани модели у музичком образовању не само да пружају простор за афирмацију различитих културолошких традиција, музичких жанрова и облика изражавања, већ такође играју важну улогу у промовисању друштвене правде, једнаких могућности и инклузивног приступа уметничком образовању.

ПОСТМОДЕРНЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ У КОНТЕКСТУ ПЕДАГОШКОГ ПЛУРАЛИЗМА И НАСТАВИ МУЗИКЕ

Постмодерне тенденције у образовању представљају значајну епистемолошку и педагошку трансформацију у односу на традиционалне, модернистичке образовне парадигме, при чему се знање више не посматра као фиксирана и универзална истина, већ као динамичан, вишеаспектан и контекстуално условљен процес. У овом оквиру, постмодерно образовање афирмише плуралитет интерпретација, уважавање различитих културних, социјалних и личних перспектива, као и еманципацију ученика у улози активног конструктора знања, уместо пасивног примаоца образовних садржаја (Reimer 2022: 222). Педагошки плурализам, као концепт тесно повезан са постмодерним теоријама, омогућава наставницима да интегришу различите методе, филозофије и приступе у наставни процес, што доводи до инклузивнијег, динамичнијег и прилагођенијег образовања (Spasenović – Vujisić Živković 2017: 3–4). Савремене студије указују на важност дизајнирања наставних програма који не само да одражавају културну и когнитивну разноликост ученика, већ и омогућавају критичко разматрање друштвених вредности и идентитета (Nicholson 2022: 4; Maidaniy–Strikhar et al. 2023: 287).

Једна од кључних димензија постмодерног образовања је деконструкција хијерархијских односа у учioniци. Наставник више није апсолутни ауторитет, већ фасилитатор учења и сарадник у процесу заједничког откривања значења појмова. Ова перспектива је посебно значајна у настави музике, где се ученицима пружа простор за импровизацију, истраживање и изражавање кроз савремене и дигиталне медије (Zhao–Lee 2024: 105). Савремени музички педагози подстичу групно музицирање, хорско певање и интерактивне радионице као начине за изградњу заједничког музичког идентитета и сарадничког учења (Humberstone 2017: 424).

Упоредо са овим тенденцијама, музичко образовање у постмодерном оквиру постаје средство за истраживање културне разноликости, друштвене правде и политике идентитета. Ученици се охрабрују да истражују порекло музичких жанрова, њихов друштвено-историјски контекст и улогу у обликовању колективне свести, чиме се развијају критичко мишљење, емпатија и свест о друштвеним структурама (Barrett–Westerlund 2024: 3).

У настави музике постмодерни приступ подстиче примену иновативних стратегија, укључујући употребу технологије у музичкој продукцији, коришћење мобилних апликација и дигиталних платформи као што су Soundtrap или BandLab⁵,

5 Soundtrap и BandLab представљају савремене онлајн платформе за дигиталну музичку продукцију, које омогућавају корисницима да креирају, уређују и деле музичке пројекте у cloud окружењу. Soundtrap, у власништву Spotify-а, посебно је прилагођен образовним установама кроз

чиме се ученицима омогућава самостално компоновање, ремиксовање и продукција звука (Kokkidou 2018: 12; Allsup 2016: 135). Савремене технологије представљају „разноврстан скуп технолошких алата и ресурса који се користе за комуникацију, креирање, ширење, складиштење и управљање информацијама“ (Tinio 2003: 4). Оне могу да помогну „у схватању музичког тока и његове визуелне презентације, упознавању са музичким појмовима и појавама, упознавању са музичким стилевима и остваривању корелације садржаја рада у настави солфеђа са вокално инструменталном и теоријском наставом“ (Vasiljević 2006: 16). Такође, увођење наставне технологије у наставу музике пружа „различите могућности учења и помаже да ученик развије креативно мишљење, решавање проблема, комуникацију и способности тимског рада“ (Доброта 2016: 4).

Интеграција дигиталних технологија у наставу музике значајно скраћује временски размак између теоријских сазнања и њихове педагошке примене у пракси, омогућавајући бржу трансформацију научних открића у ефективне наставне стратегије (Блажић 2007: 25). Глушац (2005: 25) истиче да се стратешко унапређивање наставног процеса у области музичког образовања остварује кроз континуирано увођење педагошких и методичких иновација, са циљем повећања ефикасности у реализацији наставних садржаја, како у оквиру опште наставе музике, тако и у специјализованим дисциплинама као што је солфеђо. Термин „модернизација“ се у овом контексту најчешће употребљава у функцији разграничења између савремених, технолошких подржаних приступа и традиционалних, често недовољно функционалних метода наставе. Модернизација наставе подразумева свеобухватно и континуирано унапређивање образовног система и његових подсистема, укључујући осавремењивање наставничког кадра, примену информационо-комуникационих технологија као савремених дидактичких средстава, као и унапређење наставних технологија у ширем смислу (Ђорђевић–Ничковић 1991: 322). У контексту музичког образовања, посебно наставе солфеђа, овај приступ подржава активну улогу наставника као иноватора који осмишљава методички разноврсне и мотивационо подстицајне активности. Ученици у савременом дигиталном окружењу, очекују од наставника повећан ниво ангажованости, методичку креативност и подстицајно мишљење које ће утицати на њихову мотивацију, смањити пасивност и омогућити дубљу афективну и когнитивну укљученост у наставни процес.

Полазећи од наведеног, отвара се питање степена и начина интеграције савремених технологија у наставу солфеђа. Под савременим технологијама подразумева се употреба информационих система, рачунарска обрада података, комуникација путем дигиталних мрежа и претраживање информација, што заједно упућује на тесну повезаност са доменом рачунарства. Настава солфеђа је, према Васиљевић (2006),

верзију *Soundtrap for Education*, која подржава сараднички рад у реалном времену, интеграцију са платформама као што је Google Classroom и усклађеност са стандардима безбедности деце (нпр. COPPA, GDPR). С друге стране, BandLab нуди сличне функционалности, али је више усмерен ка индивидуалним креаторима и музичарима, без специфичне едукативне компоненте. У настави музике, посебно у контексту дигиталног компоновања, импровизације и мултимедијалних пројеката, Soundtrap се препознаје као погоднији алат због своје педагошке структуре и подршке наставном процесу.

традиционално била заснована на строго структурираним вежбама за певање с листа, уз примену солмизационих слогова. Данас се, међутим, ова дисциплина сагледава као мултидисциплинарни предмет, који обједињује различите облике рада: ритмичке и мелодијске вежбе, музичку диктатуру, теоријска знања, слушање и анализу музике, интонирање, опажање, као и елементе музичког стваралаштва. Педагошка наука је показала изразито интересовање за примену информационо-комуникационих технологија у образовању, имајући у виду њихов потенцијал да подстакну активност, креативност и самосталност ученика кроз употребу модернизованих дидактичких медија. Постмодерне теорије образовања стављају акценат на инклузивност и уважавање разноврсних стилова учења, чиме доприносе изградњи хуманистички оријентисаног образовног окружења. У контексту наставе музике, ова парадигма се манифестује кроз растући фокус на интеграцију ученика са различитим способностима, језичким и културним позадинама, чиме се подстиче интеркултурно разумевање и индивидуализован приступ у процесу учења. Такав модел наставе не само да оснажује образовну праведност већ и доприноси стварању отворенијег, социјално одговорног и еманципаторног образовног контекста (Georgii Hemming 2017: 73).

Разматрање савремених критичких и демократских педагошких парадигми омогућава дубље разумевање образовања као социјално и културолошки утемељене праксе, која превазилази традиционалне дидактичке моделе и отвара простор за еманципаторне и инклузивне приступе настави. Аутор Фреири (Freire 1970: 88) наглашава значај образовања као ослобађајуће праксе, у којој ученик постаје активни субјекат дијалога и промене, што је у складу са постмодерним ставовима о деконструкцији хијерархијских односа у настави. Слично томе, Биеста (Biesta 2006: 8–9) критикује функционалистички приступ образовању и залаже се за „субјективизацију“, процес у ком ученик постаје субјект одговорности и друштвеног ангажмана. Ове концепције имају посебну вредност у настави музике, где процес креирања и изражавања има снажан лични и социјални карактер. Надаље, Хукс (Hooks 1994: 72) промовише идеју „педагошког простора слободе“ у којем се уважавају искуства маргинализованих група, што је од изузетне важности у контексту инклузивног музичког образовања. Девеи (Dewey 1934: 30–31), као један од претеча прогресивног образовања, указује на интегралну везу између уметничког искуства и социјалне свести, сугеришући да настава музике треба да буде дубоко усађена у друштвени живот ученика.

Са аспекта компаративне анализе, посебну вредност имају искуства и примери из образовних система Финске, Аустралије и Словеније. У Финској, наставници музике имају висок степен професионалне аутономије и редовно примењују интердисциплинарни приступе (Sahlberg 2021a: 152). Аустралијски образовни модел истиче значај дигиталне креативности и интеркултурне разноврсности, с посебним акцентом на интеграцију музичких пракси аутохтоних заједница у школски курикулум као облик афирмације културне инклузивности и очувања нематеријалног наслеђа (Crawford 2025: 213). У словеначком образовном систему препознаје се конзистентна институционална подршка неформалним облицима музичког учења, што омогућава остваривање континуитета између школског образовања и музичких пракси локалне заједнице те доприноси изградњи културно релевантног

и социјално осетљивог наставног амбијента (Oblak 2006: 152). Ови примери указују на могућности које настају када се образовна политика темељи на поверењу у наставнике, поштовању културне разноликости и интеграцији локалног наслеђа у наставни процес. Упоређујући ова решења са стањем у образовном систему Републике Србије, постаје јасно да је потребна јача институционална подршка, али и креирање простора за креативну слободу наставника у примени иновација. Креативност би била „способност откривања и уочавања ствари, појава, значења и везана је уз мишљење, док би стваралаштво означавало конкретизацију истог, тј. реализацију и конкретно остварење новог дела, продукта, идеје“ (Vidulin 2016: 17). Кристина Парезановић истиче да „креативност у најширем смислу означава оригиналност испоњених идеја, способност да се створе нова решења одређених проблема или другачији, нови начин уметничког израза. Даље произлази да је креативно мишљење облик мишљења који доводи до откривања повезаности појава на нов и оригиналан начин, што доводи до стварања нових продуката (решења проблема, производа и др.“ (Парезановић 2016: 93). У том смислу, импровизација у настави солфеђа може имати веома битну улогу јер може представљати суштински облик музичког израза који омогућава ученицима да на аутентичан и креативан начин повежу теоријска знања са практичним вештинама, развијајући музичко мишљење, интуицију и способност самосталног музичког обликовања. Као методичко средство, импровизација подстиче активно учешће, креативну иницијативу и естетску осетљивост, што је чини неизоставним сегментом савремене и подстицајне наставе музике. Према Кратмајеру „импровизација по природи своје физиономије омогућава свим учесницима равноправно укључивање, то је можда најпогоднији облик у коме машта може проговорити о својој вредности“ (Kratmajer 2000: 25).⁶

Увођење елемената из ових система, посебно у погледу интердисциплинарности и културне укорењености наставе, значајно би допринело осавремењавању наставе музике и приближавању образовања потребама савременог друштва. Интеграцијом ових концепата, наставник у постмодерном педагошком оквиру постаје медијатор између ученика, заједнице и културолошког наслеђа, доприносећи формирању демократског, еманципаторног и одрживог образовања. Постмодерни педагошки приступи у настави музике, ослоњени на интердисциплинарност и рефлексивност, не само да подстичу академски успех ученика него и формирају њихову способност да промишљају о друштвеним, културним и етичким димензијама уметности. Кроз ове приступе школа се обликује као простор демократије, дијалога и креативне еманципације (Reimer 2022: 196; Allsup 2016: 94).

6 Анализирајући наставне програме, Пиндовић (2023: 176) закључује да је у оквиру предмета Музичка култура импровизација обухваћена као део музичког стваралаштва, док је на предмету Солфеђо она уведена као засебна област која интегрише мелодику, ритам, теорију музике и слушање, чиме је добила значајно место у наставном процесу захваљујући методичарима који су препознали њену вредност. Даље наводи да је на високошколском нивоу, импровизација обавезан садржај на предметима Солфеђо и Дидактичке музичке игре на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Такође, на Факултету музичке уметности у Београду од академске 2010/11. године постоји изборни предмет „Импровизација – глас и клавир“, фокусиран на различите типове клавирске пратње. Слично, на Академији уметности у Новом Саду примењује се импровизација у форми хармонске и слободне клавирске пратње (Пиндовић 2023: 176).

Узимајући у обзир наведене тенденције, постаје јасно да постмодерна парадигма у настави музике не представља само стилску или методолошку трансформацију, већ суштинску промену у схватању образовања као културне праксе усмерене ка индивидуалном и друштвеном оснаживању. Интеграцијом плуралистичких, инклузивних и критички оријентисаних приступа, настава музике добија потенцијал да превазиђе оквир традиционалне уметничке дисциплине и постане средство за развој емпатије, социјалне свести и културне компетенције код ученика. Управо та трансформативна улога музичког образовања представља један од најзначајнијих домета савременог педагошког мишљења и праксе.

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Савремени приступи васпитању, базирани на концептима педагошког плурализма и алтернативних идеја, представљају суштинску трансформацију традиционалног образовног система. Ови приступи уносе иновације у васпитно-образовну праксу, наглашавајући индивидуалне потребе ученика, њихове таленте и потенцијале. У условима све веће комплексности савременог друштва, традиционални педагошки модели често показују ограничења у одговору на динамичне промене у социјалним, технолошким и културним аспектима живота. Управо зато, флексибилни и инклузивни приступи, засновани на плурализму и иновацијама, постају кључни елементи савремене педагогије.

Педагошки плурализам омогућава интеграцију различитих метода, филозофија и стратегија у наставни процес, чиме се обезбеђује разноврсност и приступачност образовања за све ученике. У контексту наставе музике, овај приступ показује посебан потенцијал, јер музика служи не само као уметничка форма већ и као средство за развој социјалних, емоционалних и когнитивних компетенција. Иновативне праксе, укључујући коришћење дигиталних алата, интердисциплинарни приступ и сарадничко учење, пружају ученицима могућност да истражују, креирају и интерпретирају музику у складу са својим потребама и интересовањима.

Образовни системи који уважавају постмодерне и критичке педагошке перспективе стварају окружење у којем се ученици подстичу да буду креативни, критички настројени и активно укључени у друштвени живот. Ово је посебно важно у настави музике, која игра кључну улогу у развоју емоционалне интелигенције, културне осетљивости и самопоуздања. Савремени педагошки приступи у музици подржавају не само уметничко изражавање већ и интеркултурални дијалог, који је од кључног значаја за савремено глобално друштво (Sahlberg 2011: 168).

Закључно, плуралистички и постмодерни приступи у настави музике представљају концептуални и практични оквир који афирмише културну разноликост, индивидуализацију процеса учења и активно учешће ученика у конструисању знања. Анализа показује да се у националном образовном контексту постепено интегришу елементи алтернативних педагошких метода као што је Монтесори, иако је углавном у ограниченом обиму и ван званичног курикулума. Унапређење наставе музике у Републици Србији захтева јачање институционалне подршке, професионално оснаживање наставника, као и отворенији приступ креирању наставних садржаја

који укључују више интеркултуралних, креативних и технологијом подржаних облика учења. Наредна истраживања требало би усмерити ка систематском емпијском праћењу ефеката примене плуралистичких метода у формалном образовању, са посебним акцентом на анализу успешних примера из међународне праксе. Синергија теоријских поставки и педагошке праксе представља кључни предуслов за креирање наставног процеса који одговара потребама савременог ученика, истовремено подстицајући развој критичког мишљења, креативности и демократских вредности у оквиру наставе уметности. Неопходно је критички сагледати изазове и ограничења у процесу примене ових модела, посебно у условима економске и институционалне нестабилности. Активно укључивање свих релевантних актера, родитеља, наставника и локалне заједнице, у процес осмишљавања и реализације савремених педагошких приступа, представља суштински корак ка обезбеђивању њихове дугорочне одрживости и ефикасности.

Интеграција савремених педагошких приступа представља не само могућност већ и одговорност образовних система у припреми младих генерација за изазове савременог друштва ка доживотном учењу, креативности и активној укључености у друштво. Овај процес је од кључног значаја за изградњу одрживог, праведног и успешног образовног система, који ће младима омогућити да постану одговорни, критични и креативни учесници глобалног друштва.

Истраживачко питање, које се односи на утицај постмодерне и плуралистичке парадигме на наставну праксу, као и на педагошке потенцијале и ограничења интеграције алтернативних образовних метода, разматрано је кроз теоријску и концептуалну анализу, као и кроз преглед примера из националне и компаративне праксе. Рад је тиме понудио аргументовани увид у могућности које плуралистички модели пружају за унапређење инклузивности, креативности и културолошке осетљивости у настави музике. Будући да се рад ослања на анализу секундарних извора, ограничење истраживања представља недостатак примарних емпијских података, као што су интервјуи са наставницима или ученицима. У будућим истраживањима, фокус је потребно усмерити ка специфичном културолошком контексту, што би обезбедило додатне увиде и ојачало педагошку импликацију рада.

ЛИТЕРАТУРА

- Allsup 2016: Randall Everett Allsup. *Remixing the classroom: Toward an open philosophy of music education*. Indiana University Press. Приступљено: јануар 2025. <https://books.google.com/books?id=xsC5DAAAQBAJ>.
- Блажић 2007: Миодраг Блажић. *Образовна технологија*. Врање: Учитељски факултет.
- Barrett–Westerlund 2024: Margaret S. Barrett – Heidi M. Westerlund. *Rethinking professionalism in music education*. In *Music education, ecopolitical responsibility, and sustainability* (pp. xx–xx). Springer. Приступљено: јануар 2025. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-031-45893-4_3.
- Biesta 2006: Gert Biesta. *Beyond learning: Democratic education for a human future*. Routledge. Приступљено: децембар 2024. <https://www.routledge.com/Beyond-Learning-Democratic-Education-for-a-Human-Future/Biesta/p/book/9781594512346>.
- Burnard 2012: Pamela Burnard. *Musical creativities in practice*. Oxford University Press. Приступљено: децембар 2024. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199583942.001.0001>.

- Choksy 1999: Lois Choksy. *The Kodály method I: Comprehensive music education*. Prentice Hall.
- Crawford 2025: Renee Crawford. Pedagogical Affordances of Blended Learning to Develop Students Knowledge and Skills. Case studies on Blended Learning in Higher Education. Приступљено: октобар 2024. <https://doi.org/10.1007/978-981-96-0722-8>.
- Creech–Hallam et al. 2013: Andrea Creech – Susan Hallam et. al. The power of music in the lives of older adults. *Research Studies in Music Education*, 35(1), 83–98. Приступљено: јануар 2025. DOI:10.1177/1321103X13478862.
- Darling Hammond – Flook et al. 2020: Linda Darling Hammond – Lisa Flook et al. Implications for educational practice of the science of learning and development. *Applied Developmental Science*, 24(2), 97–140. Приступљено: фебруар 2025. <https://doi.org/10.1080/10888691.2018.1537791>.
- DeLorenzo 2012: Lisa C. DeLorenzo. *Giving voice to democracy in music education: Diversity and social justice*. Routledge.
- Dewey 1934: John Dewey. Art as experience. Minton, Balch & Company. Приступљено: март 2025. <https://ia902908.us.archive.org/28/items/deweyjohnartasanexperience/DEWEY%20John,%20Art%20as%20an%20Experience%22.pdf>.
- Ђорђевић–Ничковић 1991. Ђорђевић Миливоје – Ратко Ничковић. *Педагогија*. Ниш: Просвета.
- Elliott 1995: David J. Elliott. *Music matters: A new philosophy of music education*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Frazee–Kreuter 1987: Jane Frazee – Kent Kreuter. *Discovering Orff: A curriculum for music teachers*. Schott Music Corporation.
- Freire 1970. Paulo Freire. *Pedagogy of the oppressed*. Herder and Herder. United States: Library of Congress Cataloging-in-Publication Data.
- Georgii Hemming 2017: Eva Georgii Hemming. What is quality? The political debate on education and its implications for pluralism and diversity in music education. *Philosophy of Music Education Review*, 25(1), 67–86. Приступљено: јануар. 2025. <https://www.jstor.org/stable/10.2979/philmusieducrevi>.
- Глушац 2005: Драган Глушац. *Методичко-дидактичка истраживања ефикасности настава информатике*. Зрењанин: Технички факултет „Михајло Пупин“. Универзитет у Новом Саду.
- Green 2008: Lucy Green. *Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy*. Ashgate. Приступљено: децембар 2024. <https://doi.org/10.4324/9781315248523>.
- Hogenes–Oers et al. 2015: Michel Hogenes – Bert van Oers et. al. *The effects of music composition as a classroom activity on engagement in music education and academic and music achievement: A quasi-experimental study*. *International Journal of Music Education*, Volume 34 Issue 1. Приступљено: фебруар 2025. <https://doi.org/10.1177/0255761415584296>.
- Hattie–Zierer 2024: John Hattie – Klaus Zierer. *10 mindframes for visible learning: Teaching for success*. Routledge. Приступљено: октобар 2024. <https://doi.org/10.4324/9781003430124>.
- Hooks 1994: Bell Hooks. *Teaching to transgress: Education as the practice of freedom*. Routledge. Приступљено: март 2025. <https://www.routledge.com/Teaching-to-Transgress/hooks/p/book/9780415908085>.
- Humberstone 2017: James Humberstone. A pluralist approach to music education. In R. M. Bauer, S. Ruthmann, & J. H. Williams (Eds.), *The Oxford handbook of technology and music education*. Oxford University Press.
- Juntunen–Hyyönen 2004: Marja Leena Juntunen – Leena Hyyönen. Embodiment in musical knowing: How body movement facilitates learning within Dalcroze Eurhythmics. *British Journal of Music Education*: Cambridge University Press, Volume 21, Issue 2, pp. 199–214. Приступљено: децембар 2024. DOI:10.1017/S0265051704005686.
- Kamenov 1999: Emil Kamenov. *Predškolska pedagogija I*. Beograd. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Kaufman–Glăveanu et al. 2022: James C. Kaufman – Vlad P. Glăveanu et. al. *The Cambridge handbook of creativity across domains*. Cambridge University Press. Приступљено: јануар 2025. <https://doi.org/10.1017/9781316274385>.
- Кодела–Николић 2014: Слободан Кодела – Игор Николић. „Подстицање музичког потенцијала као полазиште Методе матерњег језика“. *Савремене тенденције у наставним и ваннаставним активностима на учитељским (педагошким) факултетима*. Тематски зборник. Ур. С. Денић. Учитељски факултет Врање, 541–546.
- Kokkidou 2018: May Kokkidou. Postmodernism, music literacies, and the function-oriented music curriculum. *Visions of Research in Music Education*, 32(1). Приступљено: фебруар 2025. <https://digitalcommons.lib.uconn.edu/vrme/vol32/iss1/2/>.
- Кратмајер 2000: Vinko Kratmajer. *Izvod sa predavanja na postdiplomske studijama (rukopis)*. Sarajevo.
- Lillard 2005: Stoll Lillard. *Montessori: The science behind the genius*. Oxford University Press. Приступљено: јануар 2025. <https://montessorischoolalmeria.es/wp-content/uploads/2021/05/montessori-science-behind-genius.pdf>.
- Maidaniyk–Strikhar et al. 2023: Iryna Maidaniyk – Oksana Strikhar et al. Development of music education in postmodern society. *Revista Românească pentru Educație Multidimensională*, 15(1), 285–297. Приступљено: децембар 2024. <https://www.lumenpublishing.com/journals/index.php/rrem/article/view/6100>.
- Matijević–Opić i dr. 2016: Milan Matijević – Siniša Opić i dr. „Teachers’ assessments of certain curricular determinants in primary school“. *Међународна научна конференција – зборник радова*. : март 2025. <https://js.ugd.edu.mk/index.php/AMC/issue/view/85>.
- Монтесори 2003: Марија Монтесори. *Учијачу ум*. Београд: ДН Центар.
- Nicholson 2022: George Nicholson. Pluralism in American music education research: Essays and narratives, a review. *International Journal of Education & the Arts*, 23. Приступљено: фебруар 2025. <http://www.ijea.org/v23r1/v23r1.pdf>.
- Oblak 2006: Breda Oblak. „Glasba v luči kurikularne prenove“. In A. Barle Lakota & K. Bergant (Eds.), *Kurikularna prenova: Zbornik*. Ljubljana: Nacionalni kurikularni svet, 143–157.
- Парезановић–Тодоровић 2012: Кристина Парезановић – Драгана Тодоровић. „Монтесори метод у настави солфеџа – функционални наспрот репродуктивном начину учења“. *Владо Милошевић – етномузиколог и композитор*. Зборник радова. Ур. Д. Големовић. Бања Лука: Академија уметности, 154–167.
- Парезановић 2013: Кристина Парезановић. „Полазне основе Монтесори методе у педагошким ставовима Ј. Песталоција и Ф. Фребела; параметри: игра, активност, мотивација кроз перспективу методских поступака на настави солфеџа“. *Папанско и хришћанско у ликовној уметности и савременој музици*. Тематски зборник. Ур. С. Пајић и В. Канаћки. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 157–167.
- Парезановић 2016: Кристина Парезановић. *Примена основних принципа васпитно-образовне методе Марије Монтесори у настави солфеџа*. Докторски рад. Београд: Факултет музичке уметности.
- Prensky 2010: Marc Prensky. *Teaching digital natives: Partnering for real learning*. Corwin Press. Приступљено: јануар 2025. <https://marcprensky.com/wp-content/uploads/2013/04/Prensky-TEACHING-DIGITAL-NATIVES-Introduction1.pdf>.
- Prodanov–Crnjanski i dr. 2021: Ira Prodanov – Nataša Crnjanski. *Muzičko obrazovanje u digitalnom okruženju*. Novi Sad: Akademija umetnosti. Приступљено: март 2025. <https://akademija.uns.ac.rs/wp-content/uploads/2021/09/Muzicko-obrazovanje-u-digitalnom-okruzenju-e-book.pdf>.
- Пиндовић 2023: Богдан Пиндовић. „Развој музичких способности и (музичке) креативности кроз примену импровизације у настави музике“. *Лиџар*, бр. 82, 165–181. Приступљено: јун 2025. DOI: 10.46793/LIPAR82.165P.
- Reimer 2022: Bennett Reimer. *A philosophy of music education: Advancing the vision*. Rowman & Littlefield. Приступљено: децембар 2024. <https://books.google.com/books?id=Q9eIEAAAQBAJ>.

- Robinson–Aronica 2015: Ken Robinson – Lou Aronica. *Creative schools: The grassroots revolution that's transforming education*. Penguin Books. Приступљено: март 2025. [https://www.tnteu.ac.in/pdf/library/School_Education/3%20%20Creative%20Schools_%20The%20Grassroots%20Revolution%20That%E2%80%99s%20Transforming%20Education%20\(%20PDFDrive%20\).pdf](https://www.tnteu.ac.in/pdf/library/School_Education/3%20%20Creative%20Schools_%20The%20Grassroots%20Revolution%20That%E2%80%99s%20Transforming%20Education%20(%20PDFDrive%20).pdf).
- Sahlberg 2011: Pasi Sahlberg. *Finnish lessons: What can the world learn from educational change in Finland?* Teachers College Press. Приступљено: октобар 2024. https://www.pedocs.de/volltexte/2015/11098/pdf/CEPSJ_2011_3_Franko_Rezension_Sahlberg_Finnish_lessons_what_can.pdf.
- Sahlberg 2021a: Pasi Sahlberg. *Finnish lessons 3.0: What can the world learn from educational change in Finland?* Teachers College Press. Приступљено: децембар 2024. <https://www.tcpress.com/finnish-lessons-3.0-9780807764800>.
- Sahlberg 2021b: Pasi Sahlberg. *Why more play will save our schools and help children thrive*. Oxford University Press.
- Spasenović – Vujisić Živković 2017: Vera Spasenović – Nataša Vujisić Živković. *Pokušaji ostvarivanja pedagoškog pluralizma u obrazovnoj politici i praksi u Srbiji*. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Стефановић 2016: Славица Стефановић. *Чиниоци ефикасног ујављања разредом у настави музике у основној школи*. Докторски рад. Београд: Факултет музичке уметности. Приступљено: јун 2025. https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/7234/DoktorskaDisertacija_Slavica_Stefanovic.pdf?sequence=6&isAllowed=y.
- Stojanović–Bogavac 2016. Aleksandar Stojanović – Dragana Bogavac. *Metodičke strategije razvoja dečijih potencijala u savremenoj pedagoškoj ustanovi*. Učiteljski fakultet: Beograd. Приступљено: јун 2025. <https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/bib/221732876>.
- Tinio 2003: Luis V. Tinio. *E-Primers for the information economy, society and polity. ICT in Education*. e-ASEAN Task Force.
- Tadić 2023: Aleksandar Tadić. *Is it worth fighting for „education in the classic sense“*. International scientific conference: New horizons in education. Univerzitet u Beogradu, Fakultet za obrazovanje učitelja i vaspitača, 21–33. Приступљено: фебруар 2025. https://reff.fbg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/5234/bitstream_12835.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Tadić–Bodroški Spariosu 2017: Aleksandar Tadić – Biljana Bodroški Spariosu. „Vaspitanje kao odgovor na izazove savremenog doba“. *Nacionalni naučni skup Susreti pedagoga: VasPITANje danas*. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu; Institut za pedagogiju i andragogiju: Pedagoško društvo Srbije, 19–25. Приступљено: јун 2025. https://reff.fbg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/3521/bitstream_8022.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Terzić 1998: Ema Terzić. *Analiza i vrednovanje udžbenika muzičke kulture u osnovnoj školi u Mađarskoj i Srbiji*. Beograd: Centar za usavršavanje rukovodilaca u obrazovanju.
- Vygotsky 1978: Lev S. Vygotsky. *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Harvard University Press.
- Webster 201: Peter R. Webster. Construction of Music Learning, in Colwell, R., & Webster, P. R. (eds), *MENC Handbook of Research on Music Learning: Volume 1: Strategies* (New York, 2011; online edn, Oxford Academic, 27 May 2015). Приступљено: децембар 2024. <https://doi.org/10.1093/acprof:osobl/9780195386677.003.0002>.
- Woods 2004: Philip A. Woods. Democratic leadership: drawing distinctions with distributed leadership. *International Journal of Leadership in Education*, 7(1), 3–26. Приступљено: јануар 2025. <https://doi.org/10.1080/1360312032000154522>.
- Vasiljević 2006: Zorislava M. Vasiljević. *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd.
- Zhao–Lee 2024: Wenxiu Zhao – Feng-Hsu Lee. The impact of new musicology and postmodern theory fusion on cultural diversity awareness in music education. *Journal of Pedagogical Research*. Приступљено: фебруар 2025. <https://www.ijopr.com/download/the-impact-of-new-musicology-and-postmodern-theory-fusion-on-cultural-diversity-awareness-in-music-15008.pdf>.

Bogdan R. PINDOVIĆ

Tatjana B. MILOSAVLJEVIĆ ĐUKIĆ

CONTEMPORARY PEDAGOGICAL APPROACHES IN MUSIC EDUCATION:
PLURALISM, ALTERNATIVE IDEAS, AND THE SOCIAL CONTEXT

SUMMARY

The paper explores contemporary pedagogical approaches in music education, with a focus on pedagogical pluralism, the application of alternative educational philosophies, and the influence of social context. Drawing on postmodern educational theories, it analyzes various teaching models that reject uniformity in favor of individualization, creativity, and inclusivity. Special attention is given to the role of the teacher as a facilitator in the learning process, as well as to the integration of digital technologies into music pedagogy. Through a critical analysis of alternative methods such as the Montessori, Waldorf, and Suzuki approaches, the paper highlights opportunities for improving teaching practices in accordance with the needs of 21st-century learners. At the same time, socio-cultural factors such as family environment, cultural capital, and technological accessibility are considered as significant elements in music education. The aim of the paper is to emphasize the importance of a pluralistic and humanistically oriented approach in music teaching as a response to the demands of contemporary society.

Keywords: pedagogical pluralism, contemporary instruction, music education, alternative approaches.