

# КЉУЧНИ ФАКТОРИ ЗА ПРАВИЛНУ ПОСТАВКУ ХАРМОНИКЕ У ПОЧЕТНИМ ЕТАПАМА ОБРАЗОВАЊА

др Љубо Шкиљевић

Универзитет у Источном Сарајеву

Педагошки факултет Бијељина

E-mail: ljubo12@mail.ru

УДК: 78.071.5

*Прегледни научни чланак*

**Сажетак:** Поставка инструмента је једна од тема која никад не губи на значају, па самим тим и актуелности, и као таква чини базу сваког уџбеника предвиђеног за основну школу. Ипак, како досадашња педагошка пракса показује, квалитет поставке у многоме зависи од разних фактора - конституција извођача, одабир инструмента али и самог индивидуалног педагошког приступа сваком ученику. Неправилно формирана поставка не само да може знатно да утиче ток образовања, односно каријере извођача, него може потенцијално да проузрокује и најразличитије деформитете и професионална обољења извођача, о којима ће такође бити ријечи у раду.

**Кључне ријечи:** Поставка хармонице, основна школа, концертна активност, извођач.

## Увод

Поставка инструмента, уколико говоримо о почетним етапама образовања на хармоници, је засигурно један од најважнијих фактора даљег формирања извођачког апарата. Ово је још једна од тема о којој се говори у континуитету и која је саставни дио готово свих уџбеника за хармонику, али ипак многи њени аспекти остају недоречени. Литература која покрива ову тематику је обимна, користили смо углавном ауторе са простора бившег Совјетског Савеза – (Бардин, 1978), (Басурманов, 1978), (Агафонов, Лондонов, Соловјев, 1980), (Липс, 1985), (Акимов, 1989), (Давидов, 1997), (Семенов, 2003) и други.

Након увида у литературу, која је заиста богата, стичемо утисак да ова тема већ деценијама није добила адекватан аналитички приступ, који би се прије свега односио на очигледне разлике у поставци за инструментом старе и нове хармоникашке школе.<sup>1</sup> Проблем поставке за

---

<sup>1</sup> Под појмом стара и нова хармоникашка школа подразумијевамо не само оно што се односи на поставку за инструментом, него и комплетну поставку свирачког апарата и формирања свирачких навика. Компликовано је повући црту и јасно временски разграничити гдје која почиње, али престанак старе школе треба тражити од момента када петоредни концертни инструменти све више узимају маха, те сходно својим конструкцијским спецификама отварају нове могућности, прије свега у погледу прстореда, односно поставке за инструментом. Као што крај старе школе није могуће јасно временски детерминисати, тако је компликовани одредити и почетак нове. Свакако, временски међу простор између двије поставке даје нам разне варијације на тему поставки за инструментом о којима ће више ријечи бити у даљем току рада.

инструментом је немогуће сагледати искључиво са хармоникашког аспекта, поред очигледних потенцијалних проблема који се јављају у даљем току образовања, а који се прије свега односе на медицински аспект, односно, професионална обољења музичара извођача. Сходно томе, у раду, поред стручне анализе литературе, односно дијела искуства које наводимо, износимо анализе у погледе на поставку са медицинског аспекта, који не смијемо ни једног момента занемарити када говоримо не само о поставци хармонике, него и о поставци свих инструмената. Самим тим циљ рада је био указати на значај формирања правилне поставке за инструментом. У склопу достизања циља рјешавали смо задатке који се односе на :

1. Кратак преглед еволуције поставке инструмента
2. Одабир инструмента
3. Положај за инструментом
4. Медицински аспект поставке за инструментом – професионална обољења

Користили смо литературу из методике у области хармонике, уџбенике, али и литературу из сфере медицине, односно кинезиологије (Протић-Гава, 2010), (Дедај), (Стевић, Митровић, Бокоњић 2017), (Ђорђевић, 2007) у оној мјери колико је било потребно за овакву врсту рада. Без намјере да залазимо у област која не улази у формалне оквири професионалног образовања једног музичара, сматрали смо неопходним указати на ову проблематику и на овај начин додатно скренути пажњу на шире компетенције педагога које се баве хармоником, а које, барем на нивоу елементарног интересовања треба да покрију ову област<sup>2</sup>.

Рад је намјењен како педагозима и извођачима, тако и ученицима и студентима различитих етапа образовања, особама које свирају хармонику, али, с обзиром на медицински аспект и свим музичарима педагозима и извођачима на различитим инструментима.

### **Кратак преглед еволуције поставке инструмента**

Питање поставке инструмента старо је колико и сам инструмент, односно његова еволуција у конструкторском погледу. Још из времена када је инструмент патентиран у XIX вијеку, биљежи се јавна расправа двојице извођача и даје јасне назнаке формирања будућих школа<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Детаљније о компетенцијама у области музике (Škiljević, 2012).

<sup>3</sup> Кирил Демијан је добио патент на аккордеон 23. маја 1829. године (Имханицкиј, 2006). Зулић у исцрпном историјском прегледу развоја хармонике наводи још и податак да многи извори литературе наводе заправо Friedrich Buschmann-а као изумитеља хармонике и усне хармонике, док други извори наводе да је то ипак Zyrill Demian (Zulić, 2005). У *Менестрелу* су Рејснер и Џон Пишно водили неку врсту медијског рата 1834. године. Пишно је тврдио да се много раније уознао с хармоником те да је и спремио одређене композиције за овај инструмент. С друге стране Рејснер који је обећавао

Почетком XX вијека почиње експанзија хармонике и овај инструмент свирају самоуки музичари, професионални музичари који су у овом инструменту открили нове могућности, али и пијанисти<sup>4</sup> у неким случајевима, којима је хармоника замјењивала клавир у појединим моментима. Сувише је компликовано говорити о поставкама и методама за овај инструмент кроз историју, с обзиром да их је било разних врста, величина, али и тонског распореда, па о конкретизацији метода поставке, бар када је у питању тадашња школа, говоримо тек након другог свјетског рата, односно од момента када добијамо концертну дугметарску хармонику<sup>5</sup>. Инструмент таквих габарита захтијевао је и крајњу озбиљност у разради методичких препорука, за његово држање с обзиром на габарите и тежину, поставка није смјела бити препуштена случају. Управо од овог времена, према нама у овом треутку доступним информацијама, педагози се озбиљно баве овом темом а ми га још детерминишемо као почетак нечега што смо у овом раду назвали еволуција поставке инструмента, односно, стара школа. Концертни петоредни инструмент се појављује нешто касније и његова форма већим дијелом остаје непромјењена до данас. Међутим, значајан број најизвјеснијих извођача с поменутог простра остаје вјеран троредном инструменту, који за разлику од петоредног дозволио/дозвољава отклоњења у самој поставци за инструментом. Наиме, због знатно мањих димензија ширине дисканта, троредни инструмент омогућио је извођачу стављањем првог прста за гриф далеко бољу контролу инструмента, који поред моторичке функције има статичку функцију да задржи инструмент приликом промјена мијеха. Ноге су у ширини рамена, перпендикуларне у односу на подлогу, инструмент је ослоњен на ноге без пропадања дисканта испод равни надколенице десне ноге – дакле положен на ноге, лијева нога је мало испред<sup>6</sup>. Леђа права, чак помало нагнута напријед, каишеви постављени готово формално, у неким случајевима постављен само каиш на десном рамену. Кретање мијеха кратко, контролисано и по истој путањи. Сам инструмент стоји окомито. Ово су методичке препоруке које су ушле у састав уџбеника

---

свирање хармонике после шест пјесмица, док је Пишно тврдио да ни после шест мјесеци неће успјети да свира боље. (Имханицкий, 2006)

<sup>4</sup> Наши најпознатији професори извођачи су Никола Рацков, Мирко Шоуц, Френк Мароко је поред хармонике свирао је клавир и кларинет,

<sup>5</sup>Ф. А. Фиганов конструисао је и произвео прву дугметарску хармонику са конвертором 1951. године за Ј. Казакова (Имханицкий, 2006).

<sup>6</sup> У овом положају, лијева нога је ипак незнатно нижа од десне и имамо разлога да претпостављамо да је управо овакав положај био идеалан да се приликом отварања мијеха максимално користи тежина лијевог покретног дијела хармонике и на тај начин комплетна лијева рука барем приликом отварања се максимално ослободи мишићног напрезања. Кратко и сведено вођење мијеха по истој путањи такође, према нашем мишљењу, је имало за циљ да максимално релаксира извођача те да га на тај начин ослободи кориштења великог броја мишића, нарочито у предјелу леђа.

(Полетаев, 1968; Бардин, 1978; Басурманов, 1989; Агафонов и сар., 1980; Алехин, Шашкин, 1977; Говорушко, 1981; Липс, 1985; и други).

Овакав тип поставке јасно изискује и показује мајсторство управљања инструментом, његовим балансом, који је с обзиром на чињеницу да се инструмент држи између двије руке, готово анулирао употребу каишева. Поред тога, у овој позицији је идеално сачувано правило три пута по деведесет степени, односно, подкољеница у односу на подлогу, надкољеница у односу на подкољеницу и леђа у односу на подлогу и надкољеницу, с медицинског аспекта најправилнији. Још један куриозитет који иде у прилог овој поставци јесте да је унифицирао положај за инструментом лишавајући га свих произвољних и сувишних покрета и на тај начин транспарентно створио осјећај „школе“.<sup>7,8</sup>

Крајем друге половине XX вијека, долази до одређених промјена у погледу поставке. Наиме, посредством актуелизације петоредних инструмената најприје се мијења положај ногу, хармоника десном страном „утапа“ испод нивоа десне надкољенице, те кичмени стуб, самим тим, постаје изложен сколиотичним деформитетима, односно кривљењима у страну, ход мијеха постаје дужи, самим тим не задржава путању. Ноге на овај начин скоро да губе функцију ослонца (задржава је само лијева нога), тежина инструмента прелази на леђа/рамена, што их додатно оптерећује и ствара ризик од професионалних обољења. Инструмент може лагано да се наслања на извођача (Семенов, 2003)<sup>9</sup>, док се у нешто старијим уџбеницима објашњава да између инструмента и горњег дијела тијела извођача мора бити мало простора (Алехин, Шашкин, 1977). Видимо измјене и значајно посвећивање пажње каишевима и њиховој регулацији, па се у горњем дијелу донекле губи

<sup>7</sup>Овакав тип поставке најочитији је код једног од најбољих извођача и педагога свих времена, Јурија Казакова. У интернет пространству можемо пронаћи довољан број видео снимака на основу којих може да се стекне јасан увид у специфику поставке. Блиставо и сигурно извођење репертоара, иако помало у данашње вријеме обојено предрасудама према неправедно потцијењеном троредном инструменту, представља и данас после готово шездесет година тешко ријешив задатак за многе извођаче. Детаљније у: (Басурманов, 2003).

<sup>8</sup>Овом приликом желимо да се присјетимо прерано преминушег Андреја Николајевића Романова (1963–2015) професора на Новосибирској државној конзерваторији и његове изванредне мастеркласове које је држао широм Русије, гдје се јасно очитује познавање старе школе, али и промишљање о новим методама. Најупечатљивија су његова запажања по поводу апликатуре, која смо спомињали у једном од радова. Поред прсторед, интересантно је запажање о вођењу мијеха, гдје, према ријечима Романова није неопходо да мијех има огромну путању, свакако се мора затворити, према томе, треба водити рачуна да извођачу буде удобно. А. Н. Романов Некоторые рекомендации для педагогов ДМШ. Новосибирск <https://www.youtube.com/watch?v=ZIJh15Uluow> приступ 25.2.2021.

<sup>9</sup> Семенов препоручује и кориштење плоче/штита иза десног дијела, како би положај инструмента био још стабилнији (Семенов, 2003).

слобода инструмента. С друге стране, у конструкторском смислу петоредна хармоника је неминовно наметнула одређене промјене и у самој поставци десне руке. Ипак, како петоредне инструменте свирају готово само ученици студенти на старијим образовним етапама, односно професионални извођачи, код њих се још увијек примјећује дио традиционалне поставке на треоредном инструменту, у већини случајева први прст десне руке је иза грифа па је кретање мијеха и добијање одређених звучних ефеката и даље знатно олакшано. Правило три угла од деведесет степени постаје тешко сачувати нарочито у односу леђа на подлогу.

Најрадикалније промјене у погледу поставке настају крајем 20. вијека, гдје се тотално губе традиционални елементи поставке ранијих методичких упута везано за ову тему. Битно је истаћи да петоредни инструмент постаје знатно доступнији, мијењају се схватања у погледу апликатуре с обзиром да је све већи број извођача који мијењају инструмент, односно прелазе с клавирске на дугметарску хармонику. Тотално се одступа од појма „школе“, па није риједак случај да ученици једног педагога немају ништа заједничко у погледу поставке инструмента, јер се, у неким случајевима, у трци за наградама на такмичењима прескачу основне етапе у развоју младих извођача, па се у погледу свега тражи што лакши и бржи начин за учење што је могуће тежег и узрасту непримјеренијег репертоара, што је, свакако, тема која завређује посебну пажњу у неком од будућих радова. Инструмент се поставља интуитивно, без конкретних методичких упута, које би се, прије свега, односиле, између осталог, на евентуално позитивно искориштавање габарита инструмента у току процеса извођења. Због чињенице да петоредна хармоника нуди значајан број комбинација прстореда, положај десне руке, нарочито код ученика који мијењају инструмент, зна да буде произвољан, без икаквог промишљања о логичним образцима прстореда који би код стручнијег дијела публике створили утисак да се ради о методичким образцима и спецификама школе једног педагога. (Шкиљевић, 2015, 2019)

Имајући у виду све наведено, сматрамо да је синтеза ранијих методичких упута са новонасталним околностима начин да се прије свега сачува здравље правилном поставком, да се усвоје раније методичке тековине које треба да послуже као јака база за младог извођача која ће му помоћи да на основу стечених базичних знања изгради њему адекватну и из медицинског аспекта коректну поставку за инструментом. Другим ријечима, уколико и постоји слобода у поставци за инструментом, она мора бити заснована на познавању детаља ове проблематике а ни у ком случају на произвољности и интуицији, што је најжалост најчешће случај. Детаљно познавање поставки за инструментом чини богат арсенал сваког извођача, који се по потреби може користити у композицијама за рјешавање најразличитијих и најсложенијих техничких проблема у репертоару. Па је тако и у данашње вријеме, према нашем мишљењу, сасвим извођачки коректно

ставити први прст десне руке за гриф, при извођењу одређених специфичних фактура у десној руци, односно, приликом извођења технике вибрата (Липс, 1985). Кратко и сведено вођење мијеха може да послужи у извођењу виртуозних комада, уз обавезан рад лијеве ноге<sup>10</sup> и максимално искориштење габарита инструмента, односно баланса са тежином инструмента.

### Одабир инструмента

Одабир инструмента и његова техничка исправност, нарочито на самом почетку школовања, али и даље, је један од најбитнијих фактора који знатно може да утиче на жељу и вољу за свирањем на хармоници. Његова улога је једна од најбитнијих и у погледу очувања здравља ученика будућих извођача. Како вишегодишња педагошка пракса показује, одабир инструмента је најчешће произвољан и приближан узрасту и конституцији ученика, те није риједак случај да инструмент буде нешто већи или нешто мањи него што је потребно, а у оба случаја може да резултира потенцијалним професионалним обољењима у будућности. Простору бивше Југославије углавном није свјоствена куповина нових инструмента на почетним етапама образовања који се мијењају сходно узрасту и промјени конституције извођача, те се махом купују половни инструменти са упитном техничком исправношћу од којих је свакако најпругубнија лоша компресија мијеха која приморава ученика да се бори са вођењем мијеха на уштрб само поставке за инструментом и на уштрб добијања звука.

Битан детаљ при услову правилног одабира инструмента је свакако и адекватан одабир столице за свакодневно вјежбање. Столица треба да омогући праве углове између поткољенице и подлоге и надкољенице и поткољенице. Ни у ком случају не дозволити да ученик сједи на меким комадима намјештаја – фотељама, софама, гарнитурима, табуреима, које, иако на први поглед удобније, наносе трајну штету у погледу медицинског аспекта. *Психичке и физичке сметње као што су: умор, пад концентрације, бол у глави, врату и леђима, смањена прецизност и координација често су последица дужег неправилног сједења.* (Kosinac, 1998, према: Dedaj, 2020) Поред лошег одабира столице у данашње вријеме много је још најразличитијих фактора који посредују све лошијем положају кичменог стуба а све је мање активности које укључују правилно држање тијела – боравак у затвореном простору, телевизија и

<sup>10</sup> Сходно досадашњој извођачкој пракси, лијева нога може да буде од велике помоћи уз одговарајуће кретање. Приликом отварања се лагано спушта испод нивоа десне која се упире у гриф, горња половина стопала лијеве ноге остаје фиксирана у једном положају, док нога подизањем кољена кружним покретном прати смјену мијеха и његово затварање па се на тај начин добија ефекат враћања мијеха „са висине“, односно са кољена, гдје опет долази до максималног искориштења тежине инструмента, док мијех задржава скоро исту путању и на тај начин количина ваздуха скоро да остаје не промјењена.

вјероватно опште одсуство образаца понашања у сврху стицања основних здравих навика (Protić – Gava i sag, 2010), као и дуготрајни непримјерени положаји тијела, недадекватан школски намјештај, физичка неактивност и прекомјерна тежина школске торбе сматрају се главним узроцима постуралних деформација код дјецe (Thivel et al., 2013, према Стевић, Митровић, Бокоњић 2017).

Када су услови одговарајућег инструмента и столице задовољени, следеће на шта треба обратити пажњу је свакако вријеме проведено у сједећем положају током вјежбања. Наиме, ученици, нарочито они у најранијим етапама, још увијек немају у довољној мјери развијене мишићне групе које би омогућиле дужи период сједења за инструментом без губитка концентрације, стога је у тај процес неопходно улазити постепено. Компликовано је дати универзално правило и подијелити вријеме у којем ученик мора да вјежба. Вријеме проведено за инструментом се заснива на властитом запажању, односно у најмлађем узрасту по препорукама педагога заснованим на праћењу сваког ученика посебно али у договору са родитељима.

### **Професионална обољења музичара**

Сходно свему раније наведеном, много је фактора који могу да утичу на здравље музичара изођача, али велики дио њих се може превенирати правилним одабиром инструмента, односно столице те помним праћењем физичке позиције извођача за инструментом. Управо овај последњи фактор један је од кључних и најбитнијих који спада и у најризичније. Опасно је и компликовано на „око“ оцјенити да ли извођач сједи у правилном положају с обзиром да се комплетна мускулатура бори са тежином инструмента која је гура на стране. Потенцијалних обољења је велик број, али за ову прилику ми ћемо издвојити неколико:

*Сколиоза* – Кичмени стуб у фронталној равни нема физиолошких кривина. Постојање бочне кривине дела кичме или кичме у целини указује на сколиозу. Према локализацији кривине, сколиозе могу бити цервикалне, цервикоторакалне, торакалне, тораколумбалне, лумбалне и лумбосакралне. Најчешћи узрок структуралних сколиоза јесу идиопатске сколиозе и конгениталне сколиозе (развојни дефект кичменог стуба) (Ђорђевић, 2007).

*Кифоза* – Торакални део кичменог стуба формира физиолошку кривину у сагиталној равни, са конвекситетом окренутим према назад. Пренаглашена торакална кифоза ( $>40^\circ$ ), међутим, представља одступање од нормалног постуралног статуса и може бити различите етиологије (Ђорђевић, 2007).

*Цервикална спондилоза* – је поремећај који погађа вратне пршљенове и еластичне дискове хрскавице између њих. Главни симптом спондилозе је укочен, болан врат. Пртисак које се врши на живце што воде до шака и руку може да проузрокује симптоме као што су трнци

(мравци), обамрлост и понекад болови (најчешће у шакама) (<http://reha.hr/cms/cervikalna-spondiloliza-2/>, приступ: 17.3.2021. године).

Ово су само нека од потенцијалних обољења која би могла да се појаве у каснијим годинама живота извођача, када је терапија много компликованија. Оно што би у музичким школама требало да је пракса, а није, бар не колико је нама познато, је увођење контролних мјерења са посебним инструментима. Један од таквих инструмената је свакако *winspinpointer*, помоћу којег можемо пратити стање кичменог стуба и евентуално превенирати потенцијална професионална обољења. Већ сада постоји велики број студија који се бави мјерењем и превенцијом обољења кичменог стуба, али и залагењем за праћењем школске и предшколске популације (Стевић, Митровић, Бокоњић, 2017). Сходно свему наведеном, у музичким школама би требало да се уведе овакав вид праксе праћења с обзиром на специфику инструмента. Константан надзор стручних лица биће од великог значаја за очување здравља али и постизања максималног извођачког учинка. Едукација музичких педагога у области медицине, односно кинезиологије је од великог значаја, као и сарадња с релевантним институцијама које се баве овом врстом проблема.

## Закључак

Тема коју смо обрађивали у раду свакако завређује далеку већу научну пажњу и као таква, према нашем мишљењу, не смије бити посматрана само из угла музике и реда ради налазити се у уџбеницима за свирање на хармоници. Значај рада видимо у чињеници да смо по први пут, колико је нама познато, сагледали еволуцију поставке инструмента на простору бившег Совјетског Савеза, те синтетизовали есенцијалне моменте када је поставка инструмента у питању. Урађена је и нека врста оквирне класификације у току еволуције поставке за инструментом, што у наредном периоду може да представља изузетно богат научни терен. Учили смо и указали на проблем одсуства „школе“ у данашњем времену који је свакако условљен бирањем знатно завишеног репертоара а на уштрб стицања базичних извођачких знања и вјештина, али и самим интересовањима и жељом за стицањем компетенција код педагога и након завршетка формалног музичког образовања.

Проблем одабира инструмента и његова техничка исправност, односно, лаконски однос ка овој сложеној проблематици је такође један од главних, који захтијева посебну пажњу јер директно утиче на развијање младог извођача у сваком погледу, његову вољу и жељу да се бави извођаштвом на хармоници, али и превенира велики број медицинских обољења.

Одабир адекватне столице, односно вријеме проведено у седентарном положају су такође проблеми са којима мора да се суочавају извођачи од најранијег узраста и директно су одговорни за



разне евентуалне психофизичке сметње које могу настати услед занемаривања ове проблематике.

Најбитнији дио рада је свакако последњи који се односи на сарадњу са стручњацима из релевантних области, односно кинезиологије, са извођачко-педагошком, те да се медицинским праћењем са адекватним мјерним инструментима може превенирати велики број потенцијалних професионалних обољења.

## Литература

- Агафонов, О., Лондонов, П., Соловьев, Ю. (1980). *Самоучитель игры на баяне*. Агафонов, О., Лондонов, П., Соловьев, Ю. Москва: «Музыка».
- Акимов, Ю. (1989). *Школа игры на баяне*. Москва: «Советский композитор».
- Алехин, В., Шашкин, П. (1977). *Самоучитель игры на баяне*. Москва: «Советский композитор».
- Бардин, Ю. (1978). *Обучение игре на баяне по пятипальцевой аппликатуруначальный курс*. Москва: «Советский композитор».
- Басурманов, А. П. (2003). *Баянное и аккордеонное искусство справочник*. Москва: «Кифара».
- Басурманов, А. П. (1989). *Самоучитель игры на баяне*. Москва: «Советский композитор».
- Говорушко, П. (1981). *Школа игры на баяне*. Москва: «Музыка».
- Давидов, М. А. (1997). *Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста*. КИЇВ: «Музична Україна».
- Dedaj, M. (2020). *Uzroci nepravilnog držanja tela dece i mogućnost prevencije*. *Sport - Nauka i Praksa*. Vol. 10, №2. UDK 617.547-007.24-053.5 796.012.1:616.711-007.5. str. 71–84.
- Đorđić, V. (2007). Posturalni status kod predškolske dece. *Antropološke karakteristike i sposobnosti predškolske dece 2007* (153–202). Fakultet sporta i fizičkog vaspitanja u Novom Sadu, Urednik: Gustav Bala, Project: Anthropological status and physical activity of Vojvodina's children.
- Zulić, M. (2005). *HARMONIKA-Osnovni prikaz kroz historijat, literaturu, pedagoška iskustva i predstavnike*. Gračanica: Grin.
- Имханицкий, М. И. (2006). *История баянного и аккордеонного искусства*. Москва: РАМ им. Гнесиных.
- Липс, Ф. Р. (1985). *Искусство игры на баяне*. Москва: «Музыка».
- Protić-Gava, B., Krneta, Ž., Bošković, K., Romanov, R. (2010). *Efekti programiranog vežbanja na status kičmenog stuba osmogodišnje dece Novog Sada*. *Glasnik Antropološkog društva Srbije*, 45, 365–374.
- Семенов, В. (2003). *Современная школа игры на баяне*. Москва: «Музыка».
- Стевић, Ђ. Д., Митровић, З. Н., Боковић, Р. Д. (2017). Преваленца деформитета кичменог стуба код деце млађег школског узраста из Републике Српске. *Иновације у настави*, XXXI, 2018/2. UDC 796:615.8-053.5. doi: 10.5937/inovacije1802013S. стр. 13–21.
- Шкиљевић, Љ. (2019). Поставка прсторета на дугметарској хармоници као један од предуслова за успјешно савладавање извођачког репертоара. *Савремено и традиционално у музичком стваралаштву*. Зборник радова са научног скупа „Дани Војина Комадине“ одржаног 13–14. децембар 2019. године.

- ISBN 978-99976-902-1-0. COBISS.RS-ID 129609985. Источно Сарајево : Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву. Стр. 313–328.
- Шкиљевић, Љ. (2015). *Прелазак са клавирске на дугметарску хармонику у Оквиру академског нивоа образовања*. 1. Међународна научно-стручна конференција M-inistar. Зборник радова. ISBN 978-99955-634-6-2. Cobiss.rs-id 5124632. Источно Сарајево: Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву. С. 216–222.
- Škiljević, Lj. (2012). *Razvoj i jačanje kompetencija u sferi muzičkog obrazovanja. Nova škola*, ISSN 1840-0922 UDK 37, Br. IX/X. Bijeljina: Pedagoški fakultet u Bijeljini. S. 151–159.

### Интернет извори

(<http://reha.hr/cms/cervikalna-spondiloliza-2/>, приступ: 17.3.2021. године).

А. Н. Романов Некоторые рекомендации для педагогов ДМШ. Новосибирск <https://www.youtube.com/watch?v=ZIJh15Uluow> приступ 25.2.2021.

## SUMMARY

### MAIN FACTORS FOR THE CORRECT POSITION OF THE ACCORDION IN THE INITIAL STAGES OF EDUCATION

*PhD Ljubo Škiljević*

The position of the instrument is one of the topics that never loses its significance, and actuality. The position of the instrument is the basis of every methodic book intended for primary school, however, as previous pedagogical practice shows, the quality of the position largely depends on various factors - the constitution of the performer, the choice of instrument and the individual pedagogical approach to each student. Improperly formed position can not only significantly affect the course of education, ie the career of the performer, but can potentially cause various deformities and professional diseases of the performer, which will also be discussed in the paper.

**Key words:** Accordion setting, Primary school, Concert activity, Performer

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком стваралаштву" (2 ; 2020 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 2 : зборник радова са научног скупа Дани Војина Комадине, одржаног 10-12. децембра 2020. године / [главни и одговорни уредник Мирадет Зулић]. - 1. изд. - Источно Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2021 (Источно Сарајево : Копикомерц). - 250 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - Текст ћир. и лат. - Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summeries.

ISBN 978-99976-902-4-1

COBISS.RS-ID 134086145