



Нака К. Никшић¹,
Александра Л. Чекић Стошић

Универзитет у Београду, Факултет за образовање
учитеља и васпитача, Београд, Србија

Оригинални
научни рад

Народна њесма из ејномузиколошке їрађе у функцији їримене Васиљевић методе – методички асїекїї избора доїунскої музичкої маїеријала за млађи школски узрасї

Резиме: У складу са акїуелном Васиљевић методом, їолазни маїеријал у їроцесу музичкої оїисмењавања ученика су њесме модели и наменске њесме. На њима се, истїовремено, одвија и рад на развоју їласа ученика. У намери да саїледамо методичку функционалностї модела и наменских њесама анализирали смо уџбенике осам издавачких кућа (Завод за уџбенике, Клеї, Вулкан, Едука, Биїз, Нови лоїос, Фреска, Креативни центїар). Резулїтаїи указују да се у њима, уїлавном, налазе їроїрамом їрейоручени модели, али да их, честїо, комїонују и сами ауїтори уџбеника са дидакїичком сврхом. Уочено је и да ауїтори у уџбеничкој лїїтератури, нарочїїо у уџбеницима їрвої разреда, не їраїте методички смернице Васиљевић методе у їоїледу рада на развоју обима їласа. У намери да укажемо на ејномузиколику їрађу као добар извор за избор њесама, їрво смо објаснили їосїуїке їрилаїођавања њесама из ејномузиколошкої заїиса, а заїїим дали неколико модела и наменских њесама. Циљ рада је унаїређење настїаве музичке їисменостїи у основним школама у Србији їомоћу Васиљевић методе и указивање на значај народне њесме као основне и їолазне музичке їрађе, како за музичко оїисмењавање деїетїа, їїако и за вокални развој. У раду је коришћена метода теоријске анализе садржаја. Имїликације рада односе се на їодизање їрофесионалних комїетїениција учїїеља у дїрању музичке їрађе у настїави музичке їисменостїи, констїрукцију оїератїивних їланова и їроїрама, уїознавање шире академске јавностїи са значајем їрилаїођавања музичкої маїеријала из ејномузиколошких здирки, унаїређење рада у школама и на учїїељским факултїетїима у адекватној їримени Васиљевић методе.

Кључне речи: музичка їисменостї, вокални развој, њесме модели, наменске њесме, їрилаїођавање њесама из ејномузиколишких заїиса

¹ naka.niksic@uf.bg.ac.rs

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

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

Увод

Увођење ученика у основе музичке писмености² (Vasiljević, 1941; Vasiljević, 1985; 1991; 2000a; Drobni, 2005; 2008; Jović-Miletić, 2008; 2011; Miletić, 2018; Nikšić, 2022b; Stojanović, 2001) представља један од најкомплекснијих задатака за учитеље. У актуелним програмима наставе и учења дефинисани су исходи, области/теме и садржаји предмета Музичка култура и дати су упутство за његово дидактичко-методичко остваривање, препоручени музички садржаји, као и неке од општих смерница за коришћење *Васиљевић мейоде*³. Учитељима је пружена могућност да одаберу уџбеник музичке културе, који је идентификован као прва музичка књига преко које дете просечних музичких способности може музички да се развије. Они, такође, имају слободу да у своју стратегију у приступу музичком образовању унесу и нове музичке примере у складу са дечјим интересовањима и потребама иновiranог наставног процеса у односу на крај где се школа налази⁴. Међутим,

2 Дефиницију музичке писмености која се односи на домен професионалног музичког образовања налазимо у *Лексикону образовних термина*, где је ова композитна и сложена музичка способност дефинисана као „[...] способност певања, свирања или замишљања звука на основу нотног текста, као и записивање музике која се слуша” (Drobni, 2014: 451). У основној школи ученици овладавају елементарном/основном музичком писменошћу, тј. вештином „елементарног певања из нотног текста” (Stojanović, 2001: 5–6).

3 Када говоримо о *Васиљевић мейоди*, мислимо на *комбиновано-функционалну* методу Зориславе Васиљевић која је настала седамдесетих година 20. века спајањем *функционалне мейоде* Миодрага Васиљевића са одређеним елементима *функционалне мейоде* Ели Башић, *Романске* и *Бујарске* школе. Милетић је за ову, у Србији званичну методу музичке писмености, предложила назив *Васиљевић мейода* (Милетић, 2020).

4 У програмима наставе и учења од првог до четвртог разреда основне општеобразовне школе наставнику се даје могућност да поред препоручених музичких садржаја, максимално до 30%, по слободном избору, одабере и друге музичке садржаје који су примерени наставним садржајима, узрасту ученика, њиховим могућностима

наша сазнања из вишегодишњег праћења методичке праксе студената четврте године Факултета за образовање учитеља и васпитача у Београду и наставних одељења овог факултета у Вршцу и Новом Пазару говоре да се учитељи у Србији у настави руководе уџбеницима Музичке културе, односно садржајима и методичким решењима у њима, те да, заправо, они усмеравају наставни процес овог предмета и представљају главни ослонац музичке наставе⁵ (Terzić, 1998; Stošić, 2012; 2015; 2016b).

Идеје методичког приступа у увођењу елементарне музичке писмености Зориславе Васиљевић имале су импликације на реформисане програме наставе и учења за основне општеобразовне школе⁶, а самим тим, и на актуел-

и интересовањима, естетским захтевима, исходима и локалитету на коме се налази школа (*Pravilnik o programu nastave i učenja*, 2017/10; 2018/16; 2019/5; 2019/11).

5 Аутори овог рада више од две деценије прате методичку праксу студената четврте године Факултета за образовање учитеља и васпитача у Београду и Наставног одељења у Новом Пазару, а од 2018. године и у Наставном одељењу у Вршцу. Резултати анализе Дневника методичке праксе пружили су обиље података на основу којих смо могли да закључимо на који начин се примењује уџбеник музичке културе и комбинује са електронским издањима. Ове године до сазнања се дошло непосредно, случајним узорком, путем интервјуа, којим су испитана 142 учитеља из више од 80 основних школа у Србији. Подаци упућују на то да је уџбеник најзаступљеније дидактичко средство у школама у Србији, те да велики број учитеља примењује систем рада који слободно интерпретира *Васиљевић мейоду* у поставци елементарне музичке писмености, ослањајући се на ауторе и ауторске тимове који имају различите методичке основе и различите приступе у примени ове методе.

6 Импликације педагошких идеја Зориславе Васиљевић на реформисани програм наставе и учења за основну општеобразовну школу, за предмет Музичка култура, област музичка писменост, идентификоване су компаративним сагледавањем нових и старих програма (од 1990. године). Више о томе видети у: Stojanović, G. (2020). Ипак, радећи на овој теми увиђамо да је пропуштено да се *Васиљевић мейода* наведе као стандард у приступима музичком образовању у програмима наставе и учења за млађи школски узраст, што је, по нашем мишљењу, и отворило простор за многе недоумице корисника програма (учитеље, ауторе уџбеника).

ну уџбеничку литературу. Радећи на овој теми, уочили смо више проблема који су препрека да *Васиљевић метод* музичког описмењавања да свој пун ефекат у настави, а ми ћемо се осврнути само на оне који су релевантни са аспекта овог рада.

Прва врста проблема односи се на програме наставе и учења. Пре свега, у њима се не дају потпуна упутства за дидактичко-методичко остваривање програма предмета Музичка култура. Наиме, рад на поставци музичке писмености и увођењу у системски приступ вокалном развоју ученика првенствено сагледавамо у *Њред-букварском музичком ѡериоду* првог и другог разреда (Stojanović, 2001; Miletić i Stošić, 2016; Stošić, 2020), али са проширеним деловањем и у трећем разреду, у зависности од редоследа поставке основних тонова и односа трајања у основним ритмичким врстама. У упутствима за дидактичко-методичко остваривање програма за први разред стоји „при избору песама за певање, наставник увек треба да има у виду гласовне могућности ученика” (*Pravilnik o programu nastave i učenja*, 2017), али нигде се детаљно не наводе смернице за рад на развоју гласовних и интерпретативних способности, што би се рефлектовало и на избор препоручених музичких садржаја⁷ (као и на њихов редослед појављивања у уџбеницима, а самим тим и обраде у настави). Проблем уочавамо и када су у питању препоручени садржаји за поставку музичке писмености. С једне стране, у програмима су јасно издвојене песме модели, док наменске песме, иако се помињу у садржајима предмета и упутству за дидактичко-методичко остваривање програма у свим разредима, нису. Тиме се оставља могућност да се, ус-

лед недовољног познавања *Васиљевић метод*е, чак и песме које методички нису применљиве у поставци музичке писмености посматрају као наменске. Такође, у програмима наставе и учења препоручена је и песма модел Дорине Радичеве *Дорица, Редека и Милица*, која није методички функционалан садржај у поставци музичке писмености⁸ (*Pravilnik o programu nastave i učenja za treći razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja*, 2019). Савремена сазнања из области музичке педагогије, психологије музике, неуромузике и музиколлингвистике упућују на то да у настави музичке писмености треба кренути од народне песме културе у којој ученик одраста⁹. Међутим, увидом у препоручене садржаје старих и нових програма наставе и учења можемо приметити да се у њима, углавном, наводе (преписују) исте народне песме, те да је у актуелним програмима наставе и учења за млађе разреде основне школе приметан потпуни изостанак садржаја традиционалне музике из одређених крајева Србије.

8 Овај став поткрепљујемо следећим цитатом: „Мада помиње Васиљевићеве моделе (у оквирима историјата педагогије) [мисли се на Дорину Радичеву, прим. аутора], приликом поставке солмизационих слогова користи принцип који је у Бугарској установио, али у тесној вези са радом на инструменту, виолински педагог Трендафил Миланов, а за извођење основне лествице користи дидактичку песмицу Дорица, Рената, Милица...”. Ауторка се „залаже за лествичну поставку тонова” која „[...] приморава ученике на стално враћање и прерачунавање звучности појединачних тонова у односу на тонику” (Drobni, 2008: 94).

9 Успешно претварање нотног знака у одговарајући звук није могуће без присуства звучних представа и наслага (Stojanović, 2001). Рад на стварању и складиштењу менталних представа звука одвија се у складу са сазнајним процесом који чине три етапе: чулно сазнање, мисаона активност и практична провера. Чулно сазнање је засновано на опажању/перцепцији (Vilotijević, 2000). При опажању музичке целине тонални, хармонски, мелодијски и ритмички односи у њој пореде се са „моделима које слушалац има у свом искуству, а који воде порекло из његове културе, односно музичког идиома” (Antović, 2004: 57). Зато у поставци музичке писмености треба кренути од мелодија које су деци блиске (Radoš, 2010), односно „од тоналних основа појединих региона” и наслеђеног ритмичког обележја (Vasiljević, 2000a: 66, 173).

7 Увидом у избор песама у *Програму наставе и учења* за први разред основне школе увиђамо да ни све песме које нису у функцији музичког описмењавања ученика не излазе у сусрет свим аспектима вокалног развоја ученика (нпр. канон *Брајће Иво, Киша ѡада*, народна песма која се пева у различитим крајевима Хрватске и Србије, *Није лако Бубарци* Арсена Дедића и слични примери).

Друга врста проблема у примени *Васиљевић мейџоге* у основним општеобразовним школама односи се на актуелне уџбенике за предмет Музичка култура. Увид у уџбеничку литературу показује различита решења аутора када је у питању рад на поставци музичке писмености подржан системским приступом и радом на развоју вокалних и интерпретативних способности. Она су, често, у нескладу са методичким основама и принципима рада ове методе. Такође, уочавамо и да музички педагози, као полазни материјал при изради уџбеника, углавном, користе песме моделе и наменске песме које су препоручене програмима наставе и учења, али и да их сами компоњују, често, не водећи рачуна о функционалности ових песама у поставци музичке писмености и обједињавању исхода наставе када је у питању системски приступ развоју гласа ученика. Народна песма је специфичан феномен музичке традиције који је прошао различита брушења и опстао кроз векове¹⁰. Она својом структуром одговара карактеристикама дечијег вокалног развоја на млађем школском узрасту: обима је мелодије до октаве задржавајући се често у оквиру квинте или сексте (у постепеном кретању и са мањим скоковима), ритма превасходно заснованог на комбинацији осмина и четвртина или четвртина и половина (зависно од изабране метричке основе и темпа), малог облика (низ малих реченица, велика реченица, период), те јој музички педагози дају „истакнуто место у настави” (Stojanović, 1996: 28). Зато сматрамо да би народним песмама у прва два разреда требало дати предност у односу на компоноване песме које, без обзира на то што се у уџбеницима третирају као модели и наменске песме, немају методичку функцију у поставци музичке писмености и паралелном приступу развоју вокалних способности. Такође, богату етномузиколо-

10 Ивић истиче да је свака песма која није била успешна творевина временом нестала, јер традицијско преношење почива на скоро дарвинистичком принципу природне селекције (Ivić, 1985).

лошку грађу у Србији, поред поставке музичке писмености, требало би ставити и у функцију дечјег музичког развоја, о чему ћемо детаљно дискутовати у раду. Циљ овог рада је указивање на традиционални музички материјал различитих крајева Србије који може остварити пун потенцијал методичког средства у поставци музичке писмености и раду на развоју вокалних способности ученика млађих разреда основне школе. Дакле, у овом раду трагамо за музичким садржајима којима би требало проширити избор препоручених музичких садржаја у програмима наставе и учења за основну општеобразовну школу. Сажимајући све поменуте проблеме у обједињени циљ, можемо констатовати да се у овом раду наслањамо на методички концепт *Васиљевић мейџоге* који је теоријски доказан у великом броју научних дисертација и радова, те допуњен богатим искуством Васиљевића (1940–1941) из његове примене у пракси¹¹, у свим фазама и препорукама које се односе на основну општеобразовну школу (Stojanović, 2001).

Песме модели и наменске песме као централни садржаји наставе музичке писмености у основној школи

Опште је познато да се настава музичке писмености по *Васиљевић мейџоги* одвија у смеру звук→слика→тумачење, а сам процес музичког описмењавања прожимају три периода рада: поставка звука (припрема за певање из нотног текста), повезивање звука са нотном сликом (увођење у певање из нотног текста) и усавршавање певања/свирања из нотног текста¹². Период припреме за певање из нотног

11 Више у научном раду „Учитељски течај” Миодрага Васиљевића (1940–1941) (Drobni i Miletić, 2016).

12 Стојановић за етапе припрема за певање из нотног текста, увођење у певање из нотног текста и усавршавање певања из нотног текста користи и синтагме *ћреддукварски*, *дукварски* и *ћоследукварски ћериод* у учењу певања из нотног текста (Stojanović, 2001).

текста временски обухвата први и други разред основне школе и у њему се поставља звук основних тонова и тонских трајања у основним ритмичким врстама. Звук основних тонова поставља се учењем по слуху песама модела и наменских песама, а трајања говорним клишеима/кратким говорним формама и наменским песамама одговарајуће ритмичке структуре и „акцентских целина” (Stojanović, 2001: 18). Паралелно са поставком звука тонских висина и трајања у мери 2/4, 3/4 и 4/4, на истом музичком материјалу, одвија се и рад на развоју вокалних и ритмичких способности ученика (Vasiljević, 1991; 2000a). У периоду повезивања звука и нотне слике полазни садржаји су песме модели и наменске песме и кратке говорне форме које су деца усвојила по слуху у периоду поставке звука, док се за усавршавање певања/свирања из нотног текста бирају деци непознате песме које садрже обрађене мелодијско-ритмичке проблеме (Stojanović, 2014). Песме модели су „песме са текстом чији почетни слогови текста асоцијативно одговарају словима солмизације, а почетни тонови (иницијалиси) њиховој висини” (Stojanović, 2014). Миодраг Васиљевић, у оквиру своје *функционалне методике*, за поставку сваке тонске висине осмислио је по један или више модела¹³. Као поборник музичког описмењавања на народним основама за моделе је користио народне песме којима је прилагодио почетни слог текста или је компоновао нове песме у духу народних напева¹⁴ чији је тонски и поетски слог био уве-

13 Миодраг Васиљевић, творац песама модела, сматрао је да је аутоматизам погађања тонских висина могућ само на основу памћења почетног тона и почетног слога песме, јер се у сваком мелодијском току најлакше и најпоузданије памте први тон и први слог (Vasiljević, 1941). Песме модели које је користио у раду су: до – *Долејџео сив сокол; Дошла ми бака; Домаћине роде мој; ре – Ресаво водо ладна; Редом иде здравица; ми – Ми идемо іреко іоља; фа – Фалила се ірошена мома; Фала іи Боже; сол – Сол ми дај; Солченце захаја; ла – Лазара мајка карала; Лази, Лазо, Лазаре; Лаго, іуіуан ми іуіа іо село; си – Сини сунце; Синоћ мајка.*

14 Он до њих није одмах дошао, јер, како истиче „Било је ту дуго дотеривања и тражења”. Оно што је приликом

зан. Он сматра да се рад у правцу стварања нових модела може наставити, али да је битан моменат у томе „мотивска сродност са колективом народног певања” (Stojanović, 2014). Зорислава Васиљевић, осим модела Миодрага Васиљевића, за поставку висина основних тонова користи и моделе Мирјане Живковић¹⁵, те оне које је сама осмислила¹⁶. Она истиче да се постојеће песме модели „могу (и морају)” допуњавати новим, али и да се „могу временом променити”¹⁷, те да избор

њиховог стварања било кључно јесте то да се, како он истиче, кроз сваки од њих „провлачи веран дух народне мелодије” (Vasiljević, 1941: 15).

15 У питању су песме модели *Фабрика домбона, Сиђи мацо и Фарба Мића врајџа*. Овај триптих песама модела компонован је зналачки како би се утврдили тонске функције које су врло осетљиве у вокалном скоку навише и наниже. Припадају дурској тоналности, те их у том смислу треба и користити. Модел песма *Фабрика домбона* је изузетно певљива, са мелодијским покретом прво на истом тону, а потом у кретању мелодије наниже, што веома погодује ларинску. Тако се тон *фа* фиксира у свести и његова звучна слика се памти заједно са кретањем мелодије која је незнатно ритмички варирана. Ово је од изузетне важности за стварање вокалних навика које се природно везују за музичко памћење јер се лако „гибају” у дурској тоналности. Дете не осећа импеданцу, напор док је пева, као што је то случај са певачким вежбама које имају исти тонски слог на почетку, а потом кретање мелодије навише или пак велики скок на почетку који није праћен поклапањем текстуалног и музичког акцента.

16 Зорислава Васиљевић је компоновала песме моделе *До, до шџа је іо, Редом, редом, Синоћ је куца лајала* и прилагодила песме *Ми је у средини, Лазар ми коло водио* (народна) и *Сијај, сијај, сонченце*. На основу нама доступних извора не можемо тачно да одредимо да ли је словеначка песма *Сијај, сијај, сонченце* иницијално народна или ауторска. Ову песму са мелодијом налазимо у три варијанте: 1. *Ој, сијај, сијај сонченце* – не зна се од кад датира (Архив Етнографског музеја у Лjubljani, OSNP 610); 2. *Сонченце* – четвороглас у обради Штефана Миклина – не зна се од кад датира (Архив Етнографског музеја у Лjubljani, OSNP 2730); 3. *Сијај, сијај, сонченце* – троглас (Zmaga, Kunaver i Ložar Podlogar, 1987). Поетски текст песме у свим варијантама је прилично сличан, док се мелодије потпуно разликују од мелодије песме модела *Сијај, сијај, сонченце*.

17 Зорислава Васиљевић истиче да „сам модел не чини методу, већ принцип заснован на феномену памћења почетног слога сваке песме са текстом. Када се једна песма ’сло-

модела у настави „зависи од краја у коме се настава одржава” (Vasiljević, 2000a: 66). Сматра да за тонику, медијанту и вођицу треба да постоје 2–3 модела¹⁸, и да ради преласка са народне тоналности на дур-мол систем и утврђивања „иначе несигурне тонике дура” (Vasiljević, 2000a: 74), поред певања песама које се завршавају тоновима *ре* и *ми*, треба певати и песме у дуру са финалисом на тону *го* (Vasiljević, 2000a). Она у раду на поставци музичке писмености обраћа пажњу на редослед увођења песама модела, а параметар којим се служи су вокалне могућности ученика (амбитус гласа), јер су оне предуслов рада на поставци музичке писмености. У процесу музичког описмењавања изузетно важан садржај су и наменске песме, те је потребно експлицирати и ову врсту песама. Наменске песме су „песме које почињу истим тоном као и модели, али први тон не носи назив одговарајућег слога, већ текста песме” (Stojanović, 2020: 302). Оне могу бити народне, писане у „народном духу”, али и уметничке дечје песме. Одликује их покретљива, певљива мелодија, једноставног ритма, облика музичке реченице или периода, са финалисом на тону *ре* и *ми* када припадају народној тоналности. Наменске песме, најчешће, поседују „полифункционални потенцијал” (Stošić, 2007; 2008), те представљају средство, како у раду на музичком описмењавању, тако и на подстицању развоја гласовних и ритмичких способности ученика.

жи’ у меморији, ми покушавамо да се сетимо њеног почетка. У току подсећања ми се лакше сетимо текста него мелодије, а тај текст којег се присетимо помаже да се сетимо и почетне тонске висине” (Vasiljević, 2000a: 66).

18 Васиљевићева истиче „ослањање на само један модел водио би ка униформисању, упућивању на увек исту песму, док више модела могу имати различите односе дате тонске висине према тоналном центру и суседним тоновима” (Vasiljević, 2000a: 66). У прилог томе, инсистира на певању песама за тон *си* из мале октаве са везом вођица тоника/*h*-*c*1, *си* из прве октаве са силазним покретом од вођице ка медитеранској терци и *си* из прве октаве са везом вођица тоника/*h*1-*c*2 (Vasiljević, 2000a: 74–75).

Рад на вокалном развоју ученика у млађим разредима основне школе

Критички период за развој вокалних способности деце детектован је у распону од шесте до осме године (Radoš, 2010), односно годину пред полазак у школу, те први и други разред основне школе који се поклапа са периодом стварања звучних наслага за увођење у писменост (Vasiljević, 2000a; Stojanović, 2001). Поред тог периода, веома важна у вокалном развоју је девета година, у којој може доћи до застоја, уколико се у трећем разреду ученици само уводе у нотно певање, без даљег рада на ширењу амбитуса гласа (Stošić, 2015; 2016б). Истовремено, та година је почетак сензитивног периода за развој хармонског слуха, о чему би требало додатно повести бригу. Овладавање дечјим вокалним апаратом почиње у средњем регистру на песмама обима терце *d*1-*f*1, где су тонови народног трихорда *ре-ми-фа* уочени као језгро интонативно чистог и „пуног” гласа са јасном теситуром (Stošić, 2015; 2016б). Навикавање ученика на пажљиво слушање свог гласа и певање у групи, у почетном раду, постиже се понављањем песама обима трихорда (евентуално тетрахорда, а потом пентахорда) на различите начине – уз покрете тела и свирање на ритмичким удараљкама (тарабуци, удараљкама Орфовог инструментаријума, алтернативним удараљкама), извођењем различитих ритмичких образаца, скраћивањем песама модела до иницијалиса, поређењем иницијалиса модела и наменских песама, подећањем на боју којом песма почиње, а понекад и варирањем текста (осим текста првог слога који се не сме модификовати)¹⁹. Међутим, као и у настави језика, и када се ради на развоју гласовних способности на захтевнијим песмама ширењем амбитуса до октаве и преко, паралелно се мора радити и на интерпретацији, на песмама које иако мањег амбитуса имају велику уметничку и естетску вредност, као и већи полифунк-

19 Он мора увек бити фиксиран за солмизациони слог.

ционални потенцијал. Дакле, методички приступ на развијању гласа одвија се на музичком материјалу који је, према узрасту, одговарајућег обима који постепено шири глас, са најчешће „таласастим” кретањима у мелодији и регистру који подржава физиолошке и музичке карактеристике певаног гласа за одређени узраст²⁰. Даљи рад на вокалном развоју наставља се на песмама и певаним бројалицама којим се глас постепено шири навише и наниже – у различитим амбитусима који остају у границама терце и кварте (c1–e1/f1, e1–g1/a1, f1–a1/b1), градећи вокалну сигурност и техничку спретност у мелодијама које гравитирају националном идиому, што се најлакше уочава у финалису (d1 и e1). Потом се врло брзо глас развија на песмама амбитуса квинте (h–f1, c1–g1, d1–a1) и сексте (c1–a1), са понеким већим вокалним скоком, али у оквиру чистих интервала, како би народна тоналност „упливала” ка дур-мол систему. Тек када ученици на овој врсти народне мелодике стекну сигурност, интонативну прецизност и овладају вокалним умењима и вокалним навикама (а то је *їреддукварски музички їериод*), постепено се активира и сазрева природно постављен глас, уз дијафрагму, која сада лако инервира апођо, који

20 Музички материјал за рад на ширењу опсега гласа у првом разреду треба физиолошки да погодује гласу. То значи да би песме, осим одговарајућег обима, требало да имају мелодије поступног или таласастог кретања које чешће „одмарају” гласнице и ларинкс (чешће наниже, па навише, са скоковима који нису велики, а у сагласности су са текстом који помаже интонативној прецизности) са јасним мелодијским врхунцем, поштујући законе природног вокалног сазревања, у регистру где је гласу удобно (Welch, 2005, 2006). Завршки (Završki, 1979) у средњем регистру препознаје „колевку гласа”, којом дете овладава на природан начин, спонтано, а Стошић (Stošić, 2015; 2022), користећи кратке говорне форме (ортоепске вежбе повезане са дисањем, често и уз покрет), као и посебан вид рада који „имитира” дозивање, такође уз различите покрете, ослобађа глас у природној боји и квалитетнијем волумену, што ће касније бити искоришћено у самом певању (Stošić, 2022).

се усклађује са дахом²¹, успостављајући ритмичку прецизност у целој музичкој фрази. Управо у том тренутку може се очекивати да ће дете овладавати певачком вештином и на сложенијем музичком материјалу²², где је превага на музичком квалитету и инвентивности мелодије. У другом, трећем и четвртом разреду наставља се рад на ширењу амбитуса гласа у оба регистра, са истовременим радом на интерпретацији.

Битно је нагласити да се различити поступци при искоришћавању народне песме у функцији ширења обима дечјег гласа одвијају прво ка горњим, а потом и ка тоновима доњег певачког гласа детета, у регистру где се тонови природно изједначавају и не шире амбитус прерано ка базалној висини говорног гласа, јер то доводи до нарушавања физиолошких граница које могу оштетити гласнице. У другом разреду је пожељно ширити амбитус гласа певањем песама амбитуса септима и октаве (h–a1, c1–h1, c1–c2), које такође припадају корпусу песама које могу бити језгро буђења певачког дечјег потенцијала који ће бити интонативно сигуран и при коришћењу истог материјала у музичкој писмености. У трећем разреду песме за интерпретацију су у обиму дециме (a)h–d2, а у четвртом дуодециме g–es2 (Stošić, 2016b; 2017; 2022).

Иако је глас детета трећег и четвртог разреда најчешће добро импостиран и стабилан у свим регистрима, изједначене теситуре, интонативно је и даље недовољно прецизан у високој и

21 Милица Манојловић, диригент хора *Колибри*, у раду користи специјалне певачке вежбе које су активирале апођо (гњурац), не само кроз вежбе дисања и специјално конструисане дечје кратке вокализе већ и кроз покрет уз певање народних и дечјих уметничких песама које су, у великом броју, екранизоване (Milanković, 2003).

22 Чак и када су слогови наизглед тешки у коартикулационом ланцу, у мелодијском покрету навише (нпр. почетак народне мелодије *Ajg' g' igemo Pajo*, Прилог 14), неће доћи до грчења ларинкса, јер се у том случају не ометају претходно постављене вокалне навике. Сви прилози дати су у апендиксу.

дубокој лаги, те га треба подржати и усмерити у правцу двогласја и могу се одабрати примери и са већим, паралелним, скоковима у различитим правцима мелодијског кретања (Stošić, 2022). На овом узрасту дечја песма мањег је амбитуса, те у мелодији другог гласа може имати један или два лежећа тона (Vasiljević, 2000a; Stojanović, 1996; Jović-Miletić, 2011), као и мелодијско кретање у терцама, ређе у секстама. То је управо пожељан правац увођења двогласа за основну школу, што је и препорука Васиљевићеве (Vasiljević, 2000a; Stošić, 2015) за основне школе. Из свих до сада експлицираних разлога закључили смо да је управо народна песма различитих крајева Србије неопходна за грађење интерпретације у сагласности са увођењем у елементарну музичку писменост, наслањањем на већ постављене звучне наслаге и звучне клишее. Такође, са аспекта наше теме рада, Кодајев приступ у певању двогласа уочен је као „средство за постизање технике чистог певања, за контролу постављених тонских функција, ритмичких односа [...] поред свих осталих задатака које двогласно и вишегласно певање има у вези са развијањем хармонског и полифоног слуха на првом месту” (Vasiljević, 1978: 263; према: Branković, 2020: 114).

Изражајност у певању негује се поштовањем тонских трајања, темпа, артикулације, динамике и фразирања, и то, како на песмама које су предвиђене за рад на ширењу обима гласа, тако и на оним које су предвиђене за музичко описмењавање. Интерпретацију би требало неговати прво на песмама амбитуса квинте и сексте чија је „акустичка слика мелодије”²³ у потпуном складу поетског и музичког текста²⁴.

23 Терминолошко одређење синтагме „акустичка слика” има своје музичко оправдање. То је звучни отисак мелодије која је у потпуној сагласности са поетским текстом, где мелодијско кретање и музички акценти заједно „дишу”, те самим тим инервира вокални покрет који даје могућност за природну апођираност и меку атаку тона.

24 При таквом певању кретање мелодије олакшава певање и не напреже превише ларинкс, јер се он „гиба” и прилагођава вокалној емисији тона. У том контексту треба

Големовић (Golemović, 1997) за народну песму користи израз *мелодоејска заједница*, што одражава умреженост мелодије и поетског текста.

Свака фаза рада на развоју вокалних способности захтева адекватан певачки узор²⁵, континуирану певачку активност и наслојавање певачког искуства на разноврсан и брижљиво одабран музички материјал којим се, истовремено, формира звучни фонд (с посебним акцентом на народну мелодију – песме моделе и наменске песме који израстају на тонским карактеристикама поднебља где се одвија настава).

Сви прилози наведени у фуснотама, као и у целини рада, дати су у Апендиксу.

Песме у актуелним уџбеницима музичке културе

Са аспекта овог рада било је значајно да утврдимо квалитет²⁶ песама у функцији музичког описмењавања и рада на развоју гласа ученика у актуелној уџбеничкој литератури. Почео

истаћи да је хиперкинеза могућа (Milutinović, 1997) на музичком материјалу који неприродно шири границе амбитуса пре времена, нарочито у првом разреду.

25 Певачки узор може бити двојак. Вокални (дечји глас у „живом” извођењу или женски) и инструментални (ЦД са адекватним дечјим или женским гласом).

26 Каран и Јовановић су након анализе уџбеника, приручника и додатака уз уџбеник за предмет Музичка култура са краја 19. и почетка 20. века дошли до закључка да су записи народних напева, али и уметничке једногласне и вишегласне дечје песме, биле основна музичка грађа у њима, те да је основни параметар за њихов избор био поступност и квалитет музичких примера. Оне међу литературом посебно истичу песмарицу Мите Топаловића, која је штампана у два издања у периоду од 1884. и 1889. године, и закључује следеће: „Захваљујући промишљеној и одмереној структури објављених дечјих песама по свим музичким параметрима (ритам, мелодија, хармонија, облик...), одабраним цитатама народних напева, компонованим песмама на народне текстове или на стихове из богате ризнице српске дечје књижевности са краја 19. и почетком 20. века, поједине збирке су имале више измењених и допуњених издања и реиздања, што говори о томе да су се континуирано користиле и по неколико деценија” (Karap, Jovanović, 2014: 4).

так првог разреда је кључан за рад на вокалној обуци, те је било битно и да увидимо редослед увођења ових песама сходно обиму мелодије у овом периоду. Методом теоријске анализе садржаја истражили смо осам штампаних уџбеника музичке културе од првог до четвртог разреда основне школе²⁷. Квалитативни резултати анализе уџбеника музичке културе (Прилог 2) говоре да аутори у раду на поставци тонских висина, углавном, користе програмом препоручене песме моделе, али да има и оних који их сами стварају²⁸. То је, чак, и пожељно када за одређени проблем музичке писмености, у програмима наставе и учења, као и у методичкој литератури, не постоји одговарајуће решење. У већини анализираних уџбеника (изузетак чине уџбеници издавача *Завод за уџбенике*) код великог броја песама, на основу организације и начина приказивања садржаја, као и текстуално-иконичких упутстава, било је тешко а понегде и немогуће одредити да ли су или не у функцији поставке мелодијско-ритмичке проблематике музичке писмености²⁹. Изузетак чине песме модели, химне, песме о празницима и годишњим добрима, песме страних композитора и песме које нису у C-duru. У уџбеницима је, такође, примећено да постоји одређени корпус песа-

ма које аутори сами компоњују и које у свом потенцијалу носе различиту врсту функционалности, а која би се могла открити с обзиром на методичку основу на коју се аутор наслања, што, свакако, превазилази оквире ове врсте рада.

Из наведених разлога при утврђивању квалитета песама и њихове функционалности усредсредили смо се на песме за које смо били сигурни да су их аутори навели у функцији рада на музичком описмењавању ученика. Анализом смо увидели да постоје успешни и мање успешни примери стварања песама са аспекта проблематике којом се бавимо у овом раду. Као пример добро компонованог модела наводимо песму *Сиђи, мацо*, ауторке Гордане Стојановић (Прилог 1), која је музички садржај у уџбеницима за други, трећи и четврти разред основне школе (Stojanović, 2019: 63; 2020: 76; 2021: 31). Песма је обима септима (c1–h1) са постепеним кретањем од вођице (тона *си*) ка медијанти у осминама. Већ смо истакли да Зорислава Васиљевић инсистира да за вођицу треба да постоје по два-три решења, те, између осталог, предлаже певање песме модела *Синоћ мајка* са силазним покретом од вођице ка медитеранској терци (Васиљевић, 2000: 67). Такође, истакли смо и да се у другом разреду ради на ширењу обима гласа од тона a1 навише и да се тај рад одвија на песмама обима септима (c1–h1) и октаве (c1–c2). Отуда је песма *Сиђи, мацо* адекватан пример за поставку тона *си* и развој обима гласа у другом разреду (песма се обрађује на крају другог разреда), као и увођење овог тона у четвртог разреду (етапа увођења у певање из нотног текста).

При анализи уџбеника наишли смо на више компонованих песама које су, премда различите музичке структуре, по функционалности веома сличне. То су песме: *До, ре, ми, фа, сол* Маје Обрадовић³⁰ (Прилог 3), *Расијевана фар-*

27 Анализирани су уџбеници следећих издавача: Завод за уџбенике, Нови Логос, Креативни центар, Клет, Вулкан, Бигз, Фреска и Едука (Прилог 1).

28 Занимљиво је да аутори издавачке куће *Фреска* користе мали број песама модела. У уџбенику користе два модела препоручена програмима наставе и учења (*Ми идемо* и *Сол ми дај*) и један компонован од стране аутора уџбеника – *Гласови и доје* (Прилог 2). Такође, интересантно је и то да се: у уџбенику издавачких кућа *Креативни центар* и *Фреска* не налази песма модел за тон *ла*; у уџбеницима издавачких кућа *Биџ*, *Едука*, *Фреска* и *Креативни центар* не налазе песме модели за тон *си1*; у уџбеницима *Нової Лоїоса* нема песме модела за тон *си* из мале октаве; највише компонованих модела је у уџбеницима издавачких кућа *Нови Лоїос* и *Вулкан издаваштво* (Прилог 2).

29 Већ смо споменули да наменске песме, за разлику од песама модела, нису издвојене ни у програмима наставе и учења за сва четири разреда.

30 Песма се обрађује у првом и четвртог разреду (Obradović, 2021, 2023).

Пример 1. *Сићи, мацо* (Stojanović, 2019; 2021).

Умерено Г. Стојановић

Си-ћи, ма-цо, ско-чи до-ле, ло-ви ми ша зва-ног Гли-ша, зва-ног Гли-ша.

ма Драгане Михајловић Бокан³¹ (Прилог 4) и *Гласови и доје* Гордане Илић³² (Пример 2). Овде ћемо, због дужине рада, детаљно анализирати само једну од њих – песму *Гласови и доје*. Након сагледавања овог примера, конкретно структуре мелодије, увиђамо да је она облика велике реченице са унутрашњим проширењем у трајању од 36 тактова – петотактног мотива који се четири пута секвентно варирано понавља (сваки пут за секунду навише) и једног тротактног мотива који доноси нови материјал. Прва четири мотива раздвојена су паузама (по два такта), док се на пети мотив, без застоја, надовезује тротакт који заокружује музичку целину. Сваки петотактни мотив почиње истом тонском висином и солмизациним слогом, те се из тога види намера стварања ове песме – да се олакша ученицима памћење висина тонова *до, ре, ми, фа, сол*. Примена оваквих песама у функцији поставке тонских висина методички је погрешна, јер ученици тешко памте тонске висине из средине мелодије³³. Ритам првих пет мотива чини

комбинација половина, четвртина и половина спојених луком – лигатуром. Ова песма, уколико се пева у умереном или спором темпу, због своје ритмичке структуре и малог капацитета плућа ученика на овом узрасту, може представљати прави изазов за ученике у певању. Дакле, песма је захтевна за памћење и репродуковање, поготову у првом разреду, када је музичка меморија код ученика недовољно развијена. Имајући у виду све наведено, можемо констатовати да песма *Гласови и доје* није методички функционална у обједињеном раду на поставци тонских висина и вокалном развоју ученика.

Аутори издавачке куће *Нови Лојос* у својим уџбеницима за млађе разреде основне школе користе више ауторских песама модела. Једна од њих, песма *Мица кравица* (Пример 3), садржај је у уџбеницима за други и трећи разред (Михајловић Бокан и Инјас, 2020b; 2020c). У другом разреду њоме се поставља тон *ми*, док у трећем разреду ученици на њој вежбају певање/свирање из нотног текста³⁴. Уколико погледамо тонску

31 Песма је садржај за певање у уџбенику за трећи разред (Михајловић Бокан и Инјас, 2020c). Уџбеник садржи само поетски текст и пиктограм који усмерава на слушање музике (ЦД1, нумера 20/21). Транскрипцију звучног записа написао је Урош Симић, учитељ координатор у школи вежбаоници ОШ „Надежда Петровић“.

32 Песма је садржај у уџбеницима за сва четири разреда млађег узраста основне школе (Илић, 2019a; 2019b; 2020a; 2020b).

33 Песме *До, ре, ми, фа, сол*, Маје Обрадовић, *Распевања фарма*, Драгане Михајловић Бокан и *Гласови и доје* су компоноване по узору на песму *Мајски њоздрав*, Милоја Милојевића. Наиме, Милојевић је, са циљем памћења тонских висина помоћу подсећајне мелодије, компоновао пес-

му *Мајски њоздрав*. Међутим, показало се да ученици тешко памте тонове из средине мелодије, те да ова песма „има значајнију улогу у учењу солмизационих слогова него у памћењу тонских висина“ (Stojanović, 2001: 37).

34 Већ смо истакли да се оспособљавање за певање/свирање из нотног текста ради на песмама које деци нису познате и да песма за вежбање треба да садржи обрађену проблематику. Песма *Мица кравица* се обрађује у другом и трећем разреду (Михајловић Бокан и Инјас, 2020b; 2020c). У другом разреду учи се по слуху, те не може бити пример за вежбање певања/свирања из нотног текста. Такође, тон *ми* се у овом уџбенику уводи након тона *сол*, те је логично да се вежбање певања/свирања након обраде тона *ми* одвија на примеру који садржи и тон *сол*.

Пример 2. Гласови и доје (Њић, 2019а; 2019б; 2020а; 2020б).

Г. Илић

До, зе-ле - но је до! Ре, бра-он бо-је ре!
 Ми, жу-го је и ми! Фа, пла-ва
 бо - ја фа! Сол, цр - ве -
 но је сол! Сол, фа, ми, ре, до.

структуру песме *Мица кривица*, али и свих осталих песама које су аутори, очигледно, компоновали да би преузели улогу песама модела за тонове *до, ре, фа, сол, ла* и *си*³⁵, уочавамо да су, у музичком смислу, потпуно неинвентивне, јер су изграђене на понављању истог тона. Опште је познато да је веома тешко интонативно чисто певати тон који се понавља више пута и да то захтева, у певачком смислу, већ импостиран глас. Из тог разлога, ова врста неинвентивног текста у колизији је са природним ритмом говора и доводи до неприродног скандирања у певању, о чему се Зорислава Васиљевић бавила у *Теорији ритма* (Vasiljević, 1985). Та врста музичког материјала, поред неинвентивности, доприноси благом грчењу ларинкса који може, уколико се често ради на њему, да оштети гласнице. Потребно је истаћи да је рад на неговању гласа реципрочан квалитету музичких примера. Уколико погледамо однос музичких и акцената поетског текста ове песме, уочавамо да се они не подударају и

да извођење овог садржаја подсећа на ритмички говор. Следећим цитатом Деспића потврђујемо значај и улогу текста и мелодије: „Складан однос мелодије и текста изражава се на метричком пољу кроз подударност нагласака, а на ритмичком – кроз одговарајуће трајање појединих слогова, преточених у тонове” (Despić, 1986: 246). Самим тим, када су музички и језички акценат поклопљени, то се одражава и на прецизност у певању мелодије³⁶. Уколико се акценти сагласе пре свега у ритмичкој прецизности која извири из поетског корена, на узрасту трећег разреда могу се певати кратке брзалице или пословице које у свом звучном склопу носе могућност за карактеристично извођење, попут речитатива у солопевачкој пракси. Тако се припрема рад на извођењу бордуна (Stošić, 2022), што у описаном примеру није испоштовано, првенствено музички, али ни са аспекта дечјег природног вокалног

35 У питању су песме *Солмина*, *Мица кривица*, *Дора*, *Рекс*, *Фармер Фића*, *Лала*, *Сима*, *Сиви зека* (Прилог 2).

36 На пример, синкопа, као ритмичка фигура која је захтевнија за извођење, „мора и у тексту да подвуче и олакша извођење, складно помири музички и текстовни елемент” (Stošić, 2015: 304).

Пример 3. *Мица кравица* (Михајловић Вокан и Инјас, 2020с).



сазревања. Отуда песму *Мица кравица*, али и све остале ауторске песме моделе у уџбеницима ове издавачке куће не можемо сматрати методички функционалним у паралелном раду на поставци музичке писмености ученика и подстицању даљег вокалног развоја.

Материјал на коме започиње рад на вокалном развоју (при овладавању певачким апаратом) у периоду поставке звука су песме обима трихорда (d1–f1), што је већ констатовано у почетном делу рада, а елаборирано у раду ауторке Стошић (Stošić, 2015; 2016). Рад на ширењу обима гласа одвија се преко песама обима терце (e1–g1), кварте (c1–f1 и d1–g1), квинте (c1–g1, d1–a1) и сексте (c1–a1), о чему смо такође говорили у претходним радовима (Stošić, 2015; 2016), експлицирајући амбитус гласа као један од параметара за анализу музичког садржаја. Дакле, музичке садржаје у уџбеницима требало би уводити овим или редоследу приближном овом. Међутим, увиђамо да у уџбеничкој литератури аутори често, нарочито у уџбеницима првог разреда, не прате ове методичке смернице *Васиљевић мейгоде* у овом домену (Прилог 2). Као пример наводимо уџбеник издавачке куће *Биџ* (Bričić, 2020a), у коме се на почетку првог разреда прво обрађује песма *Добро јуџро, годар дан* (c1–g1), а затим *Снела кока јаје* (d1–h1, у G-duru), *На крај села* (e1–g1), *Иде маца* (h–e1), *Аванџуре малоја Ју-ју* (d1–h1, у D-duru), *Звук џон* (c1–g1), *Јежева усџаванка* (d1–a1, песма је дата у E-duru), *Ми идемо* (d1–f1). С друге стране, имамо и ауторе који, у доброј мери, прате смернице за рад на развоју гласа. Пример за то је аутор уџбеника издавачке куће *Завода за уџбенике*. У уџбенику за први разред песме се уводе

следећим редоследом: *Ми идемо* (d1–f1), *Ресаво, водо 'ладна* (d1–f1), *Ја џосејах лан* (c1–g1), *Фабрика домбона* (c1–f1), *Иде маца*³⁷ (e1–a1).

Етномузиколошка грађа као извор избора песама за музичко описмењавање

Након теоријске анализе садржаја уџбеника Музичке културе за млађе разреде основне школе, која је указала на присуство песама које нису методички функционалне у поставци музичке писмености и развоју гласа, а подржавајући идеју еминентних методичара и психолога музике да у музичком описмењавању ученика треба кренути од народне песме, као и потребе за диверсификацијом наставних програма у погледу избора препоручених садржаја (Stošić, 2017; 2020; Simić, 2020), у наставку рада ћемо на основу претходних истраживања (Nikšić, 2016; 2022a; 2022b) указати на могућу применљивост песама новопазарског, лесковачког и косовско-метохијског краја из етномузиколошких збирки Миодрага Васиљевића (Vasiljević, 1953; 1960; 1967; 2003) са аспекта поставке музичке писмености који обједињује методичке постулате битне и у теорији вокалног развоја у млађим разредима основне школе.

Анализом компоненти народног музичког израза у поменутих етномузиколошким зборницима Миодрага Васиљевића увидели смо да су

³⁷ Ова песма је у методичкој литератури и збиркама песама дата у обиму h–e1, али је аутор овог уџбеника, идући у сусрет развоју обима гласа (након песме *На крај села* обима e1–g1 наводи песму *Иде маца* обима e1–a1, чиме ради на ширењу гласа навише), транспонује за кварту навише.

песме разнолике у погледу структуре и начина организације³⁸. Након њихове евалуације увидели смо да одређен број песама, након прилагођавања дечјим гласовним могућностима и потребама наставе, може задовољити критеријуме за избор песама за музичко описмењавање у млађим разредима основне школе (тонална основа, обим и кретање мелодије, почетни тон – иницијалис, ритмичка структура, форма и фактура), односно да могу преузети улогу песама модела и наменских песама. Прилагођавање подразумева транспоноване мелодије, елиминисање мелизматике, те модификовање текста код песама. Како су неки од ових поступака стручној јавности недовољно познати, а могли би им користити у даљем раду, поготову ауторима уџбеника, укратко ћемо их експлицирати у наставку рада.

Према начелима *финске методје* нотирања народних напева, све песме у поменутом етномузиколошким збиркама Миодрага Васиљевића, без обзира на тоналне основе, имају за финалис тон g1. У млађим разредима основне школе овладава се певањем/свирањем песама из нотног текста на природним тоновима у првој октави, у регистру који је угодан дечјем гласу, те је песме из етномузиколошких записа, да би биле применљиве у настави, између осталог, потребно транспоновати за одговарајући интервал наниже (Nikšić, 2016; 2022a; 2022b; 2022c; 2023).

У мелодијама песама у етномузиколошким записима често је заступљена мелизматика у виду једноставних украса, пролазних и скретничних тонова, али и дужег низа тонова. Мелодије песама је могуће упростити и прилагодити просечним гласовним могућностима ученика поступком елиминације мелизматике, који се састоји у извлачењу „тонова који су носиоци

слогова речи” (Vasiljević, 1988: 190). Применом овог поступка, осим уклањања мелизматике, долази и до упрошћавања метра и изостављања упева³⁹. При елиминацији мелизама из мелодије није потребно елиминисати пролазне и скретничне тонове у осминама и четвртинама, јер их ученици лако певају⁴⁰ (Nikšić, 2016; 2022a; 2022b; 2022c; 2023).

Иницијалис је носилац памћења одговарајућих природних тонова. Почетни слог текста песме модела асоцијативно одговара слогу солмизације, а висина почетног тона солмизационом слогу. Сагласје висине почетног тона песме и њеног првог (асоцијативног) слога остварује се модификовањем текста на три начина: премештањем редоследа речи у песми, заменом појединих речи у песми новим и заменом првог стиха одговарајућим стихом из друге песме (Nikšić, 2016; 2022a; 2022b).

На примеру песме *Наша годја* (Пример 4) могу се уочити сва три поменута поступка. Песма из етномузиколошког записа је прво транспонована за чисту кварту наниже, затим су уклоњени украси из њене мелодије и на крају је извршена замена места речи „дода” и „наша” у поетском тексту. Прилагођена песма постала је песма модел за поставку тона *до*. Код песме *Текла ми је ’ладна вода* (Пример 5) извршено је транспоноване и

39 Овај поступак примењивао је Миодраг Васиљевић. Њега је стручној јавности прва представила Зорислава Васиљевић (Vasiljević, 1988). Она у раду *Идеје Миодрага Васиљевића о могућности утврђивања аутохтоносни међумурској народној њевања* износи примере које је за објашњење овог поступка издвојио сам Миодраг Васиљевић (за музиколошку студију која је требала изаћи у оквиру његовог зборника *Народне мелодије из Санџака* 1953, али од стране Српске академије наука није била одобрена за штампу).

40 Ауторка Никшић истиче да „сходно саветима Зориславе Васиљевић у оквиру прелиминарног истраживања методичке применљивости песама новопазарског краја у поставци елементарне музичке писмености ученика млађих разреда основне школе, из мелодије није потребно елиминисати пролазне и скретничне тонове у осминама и четвртинама, будући да их је лако певати” (Nikšić, 2022b: 156).

38 Мелодије су изграђене на народним тоналним основама (тонски низови и народне лествице), обима су од терце до ундециме, иницијалиси су им природни и алтеровани тонови, различите су метричке организације, облика од мале реченице до фрагментарне форме, монофоне су и полифоне фактуре.

Пример 4. Песма модел за тон *do*

а) Песма *Наша дога* у етномузиколошком запису (Vasiljević, 1953: 14)

♩ = 80

На - ша до - да бо - га мо - ли, ој, до - до, ој, до - до - ле.

б) Песма након прилагођавања – *Дога наша*

До - да на - ша бо - га мо - ли, ој, до - до, ој, до - до - ле.

елиминисани су скретнични и пролазни тонови у шеснаестинама, те је добијена наменска песма за поставку тона *фа* и односа трајања у дводелној ритмичкој врсти. Обе песме су, због малог обима мелодије и поступног кретања тонова без већих скокова, примерени садржаји за паралелни рад на вокалном развоју ученика, те се у првом разреду могу певати након што ученици овладају језгром интонативно пуног и чистог гласа, односно висинама трихорда *ре-ми-фа*, који захвата грудни глас, са природно постављеним апођом⁴¹.

Већ смо истакли да се у првом и другом разреду основне школе поставља звук основних тонских висина и трајања у основним ритмичким врстама. Како се паралелно са поставком ове проблематике музичке писмености ради на развоју гласовних и ритмичких способности ученика, изузетно је важно да учитељ и аутор уџбеника има пред собом, односно располаже, песмама обима

41 Гарсија, један од водећих вокалних музичких педагога сматра да „грудни глас с почетка не прелази квинту *c1-g1*” (Garsija, 2002: 17), а то су управо тонови увођења у елементарну музичку писменост, што даје додатни доказ потреби да се ове две врсте приступа обједине у периоду поставке звучних наслага за тонске висине.

мелодије *d1-f1, c1-f1, d1-g1, c1-g1, d1-a1, c1-a1* и *c1-c2*, са основним тонским трајањима и фигуром четвртина са тачком и осмина ноте у мери 2/4, 3/4 и 4/4, како би могао што квалитетније да осмисли ток наставе музичке писмености у складу са радом на вокалном развоју ученика. Ми смо анализом етномузиколошких збирки пронашли велики број песама које су методички применљиве за обједињени рад на поставци звука мелодијско-ритмичке проблематике музичке писмености и развоја гласа, али у наставку рада дајемо неколико примера модела и наменских песама из новопазарског, лесковачког и косовско-метохијског краја које смо издвојили као предлог допунских садржаја постојећем корпусу музичког материјала у програмима наставе и учења.

За поставку звука тонских висина *до-ре-ми-фа-сол*⁴² и рада на овладавању вокалним способностима (за истовремени рад на гласовним и интерпретативним способностима) издвојили смо песме моделе: *Дога наша*, обим *c1-f1* (Пример 4), *Реком њреко*, обим *d1-f1* (Прилог 5); *Мизана*

42 Међу песмама нема методички применљивих песама са иницијалисом *ла* и *си*.

Ђевојко, обим d1–f1 (Прилог 6), Фали Маро, обим d1–f1 (Прилог 7) и Солуфе ћу зачешљаји, обим c1–g1 (Прилог 8) и наменске песме: Коловођо, дико наша, иницијалис ре, обим d1–f1 (Прилог 9); Чије ли су њарађе, иницијалис ми, обим c1–f1 (Прилог 10); Текла ми је њадна вода, иницијалис фа, обим c1–f1 (Пример 5); Момак једе јадуку, иницијалис до, обим c1–g1 (Прилог 11); Девојко моја, иницијалис фа, обим c1–g1 (Прилог 12); Додолица, иницијалис сол, обим c1–g1 (Прилог 13); Ајд' идемо, Радо, иницијалис до, обим c1–g1 (Прилог 14); Ој, Цоко, цоко, иницијалис фа, обим c1–g1 (Прилог 15); Јелено, мори⁴³, иницијалис ми, обим c1–a1 (Прилог 16.); Море, мила, кад ме волиш, иницијалис до, обим c1–a1 (Прилог 17); Ацина шћери, иницијалис фа, обим c1–a1 (Прилог 18);

Игра коло њод Будим, иницијалис сол, обим c1–c2 (Прилог 19). Неке од ових песама могу бити и садржаји за решавање ритмичке проблематике музичке писмености. Понављањем ових песама и њиховим упоређивањем са моделима у већој мери се користи њихов полифункционални потенцијал. Ове песме могу бити примери и за вежбање певања/свирања из нотног текста у трећем и четвртном разреду.

Рад на поставци звука основних тонских трајања и ритмичке фигуре четвртина са тачком и осмина ноте у мери 2/4, 3/4 и 4/4, као и паралелном развоју гласа, такође се одвија на наменским песмама чији обим и кретања у мелодији погодују вокалном развоју ученика. Ми смо из богатог избора етномузиколошке грађе издвојили

Пример 5. Наменска песма за поставку тона фа и односа трајања у мери 2/4

а) Песма у етномузиколошком запису (Vasiljević, 2003: 100)

♩ = 80

Тек - ла ми је њад - на во - да Бис - три - ца, Бис - три - ца.

Тек - ла ми је њад - на во - да Бис - три - ца, Бис - три - ца.

б) Песма након прилагођавања

Тек - ла ми је њад - на во - да Бис - три - ца, Бис - три - ца.

43 Песме Девојко моја, Ајд' идемо, Радо и Јелено, мори прилагодила је Весна Живковић, студент докторских студија Факултета за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду, на модулу за Методику наставе музичке културе, у оквиру семинарског рада из предмета Музичка писменост – методички аспекти. Песме су забележене у лесковачком крају.

неколико песама за поставку поменуте проблема-тике музичке писмености, премда све могу бити и у функцији поставке висина основних тонова у првом разреду. То су песме: *Три јунака*, мера 2/4, иницијалис *ми*, обим c1-g1 (Прилог 20); *Прођо њланину*, мера 3/4, иницијалис *сол*, обим d1-g1 (Прилог 21); *Еј, у Ајана*, мера 4/4, иницијалис *до*, обим c1-g1 (Прилог 22); *Мајлица се*, мера 4/4, ритмичка фигура четвртина са тачком и осмина ноте на почетку мелодије, иницијалис *фа*, обим c1-g1 (Прилог 23). Издвојене песме су применљиве и у периоду вежбања певања/свирања из нотног текста у трећем и четвртом разреду.

Међу методички применљивим песмама из етномузиколошке грађе налази се и велики број песама које одликује јасна народна тоналност, скок на почетку мелодије (квинта и кварта), усклађеност поетског текста са музичким акцентима и, уопште, акустичком сликом мелодије, које носе у себи изузетну естетску и поетску вредност, те представљају бисере традиционалне музике. Оне, пошто ученици овладају певањем тонова од *до* до *ла*, могу бити и добар материјал за рад на интерпретацији. То су песме: *Ој, ружице румена*⁴⁴, иницијалис *ре*, обим d1-a1 (Прилог 24); *Савила се јрана јорјована*, иницијалис *ми*, обим d1-a1 (Прилог 25). Рад на вокалном развоју подразумева и неговање интонативно чистог певања путем извођења двогласа. Из етномузиколошких збирки издвојили смо песму *Ја сам Шехо* (Прилог 26), која је добар садржај за рад на поставци музичке писмености (линија горњег гласа песме је погодна за вежбање певања/свирања у обиму c1-a1, у мери 3/4), увођење ученика у двогласно певање, рад на интонацији, али и развоју хармонског мишљења ученика⁴⁵.

44 Песма *Ој, ружице румена*, с обзиром на то да има шеснаестине у мелодији, може бити наменска песма за поставку тона *ре*, али не и за вежбање певања/свирања из нотног текста.

45 У почетном раду са овом песмом може се ићи од најједноставнијег облика вида музичког дечјег стварања, а то је стварање текста на познату мелодију. Висок полифункционални потенцијал ове народне песме у директној

Закључак

Учитељи се у настави музичке културе, па самим тим и у обједињеном раду при увођењу у музичку писменост и деловању у правцу вокалног сазревања, углавном ослањају на уџбенике, али и електронске материјале које ми овом приликом нисмо анализирали. Аутори при креирању уџбеника полазе од одредница програма наставе и учења од првог до четвртог разреда основне школе. Како је већ научно констатовано да се у избору музичког материјала учитељи у највећем броју школа придржавају оне врсте *уџбеничкој комилеџи* који у свом систему имају „операционализоване програм” (Stošić, 2016a), мишљења смо да је наш приступ етномузиколошкој грађи потпуно оправдан са методичког аспекта, те да је отворио простор за допуну и измену програма наставе и учења према дидактичко методичким начелима наставног процеса за млађи школски узраст. Такође, ова врста сагледавања етномузиколошке грађе са аспекта потреба музичког развоја детета, пре свега његовог вокалног и когнитивног развоја који се одвија уз помоћ рада на активирању музичког мишљења у свим сегментима рада на елементарној музичкој писмености, даје потврду потреби да се обједине поједини исходи методичких приступа у вокалном развоју и музичкој писмености (Popović, 2002; Miletić i Stošić, 2016), јер се они наслањају и међусобно подупиру⁴⁶. Самим тим

је пропорционалности и са могућношћу да се ова песма ритмички и мелодијски варира. У том смислу шири се полифункционални потенцијал народне песме, те она иде у сусрет развоју полифоног слуха ученика, као и раду на развоју њихових дивергентних способности.

46 Сагледавањем профила уџбеника претходне генерације за први разред издавачке куће *Завод за уџбенике*, имајући у фокусу вокални развој, констатовали смо да аутори (Стојановић и Васиљевић) „полазе од певане бројалице малог амбитуса, претежно у силазном мелодијском кретању, затим народних песама и музичких игара, а потом (иду) преко песама компонованих у духу ’матерње’ мелодије (З. Васиљевић) ка дечјим уметничким песмама писаним на текстове Ј. Ј. Змаја, Д. Ђорђевића, С. Корунковића, П. Стоковића. Тиме овај уџбеник почиње са музичким

ова врста проблемског приступа има своју улогу у будућим теоријама уџбеника када је у фокусу рада компоновање структуре и садржаја уџбеника музичке културе.

Оно што забрињава, посматрајући програме наставе и учења, са аспекта теме нашег рада (избора садржаја за обједињени рад на поставци музичке писмености и развоја обима гласа), односи се на две врсте проблема који су, по нашем мишљењу, негативно утицали на већи број корисника програма. Прва врста проблема односи се на упутства за дидактичко-методичко остваривање наставе. Наиме, она су доста уопштена, тј. не дају се јасне смернице за избор песама за обједињени рад на поставци музичке писмености и развоју гласа ученика у првом и другом разреду, као ни смернице на којим песамама треба увести ученике у певање/свирање из нотног текста, а на којим да вежбају певање/свирање из њега. Друга врста проблема односи се на садржаје који су препоручени у програмима наставе и учења. Ту уочавамо три проблема: 1. међу препорученим песамама моделима налазе се и песме које немају ту функцију; 2. наменске песме, за разлику од песама модела, нису јасно издвојене међу препорученим садржајима, што оставља могућност да, услед недовољне методичке компетенције или непознавања *Васиљевић методе*, учитељи и аутори уџбеника песме које нису методички функционалне у поставци музичке писмености посматрају као наменске; 3. међу препорученим садржајима нема народних песама из одређених крајева Србије.

Анализом уџбеника уочили смо да аутори, углавном, користе песме моделе предложене про-

материјалом блиским природним потребама детета, чиме води грађењу интерпретације ослоњене на јасну методичку основу која подржава природни дечји вокални развој” (Stošić, 2015: 166). У уџбеницима нове генерације примећен је сличан третман у приступу који вокалном развоју пружа све елементе подршке, како у ритмичкој структури песама, сложености ритмичких фигура које су на овом узрасту једноставне, али израста и из песама обредне лирике ка песамама које захватају народни трихорд и постепено шире глас.

грамима наставе и учења, али их и сами компоњују. У већини уџбеника тешко је са сигурношћу утврдити које су песме у функцију поставке музичке писмености, а које имају неку другу функцију (изузетак су песме модели, химне, песме о празницима, песме у тоналитетима са предзнацима). Вредновањем квалитета песама које компоњују аутори уџбеника утврдили смо да међу њима има успешних, али много више мање успешних примера стварања, те да одређене песме у уџбеницима нису методички применљиве у обједињеном раду на поставци музичке писмености и развоју гласа ученика. Увидели смо и да већина аутора на почетку првог разреда (период поставке звука) не води рачуна о усклађености редоследа појављивања садржаја за певање са смерницама за рад на вокалном развоју ученика. Такође смо уочили да аутори уџбеника одступају од *Васиљевић методе* у погледу начина рада сходно етапама процеса музичког опсмеђавања⁴⁷, али се ми тиме нисмо бавили у овом раду, јер истраживање методичке основе концепције уџбеника захтева другачији приступ у анализи, као и посебно конструисане мерне инструменте и методолошки приступ.

Уколико се осврнемо на примере компоновања песама за музичко описмеђавање учени-

47 Уочена су следећа одступања: 1. смер наставе се, углавном, не креће од звука ка слици; 2. у периоду стварање звука аутори дају мали број песама модела; одређени аутори не боје почетке песама модела и наменских песама; углавном не понављају песме моделе и наменске песме и не пореде њихове почетке; 3. у периоду увођења у певање из нотног текста не уводе тонове преко одговарајуће песме модела која је научена у периоду поставке звука, већ преко новог модела; у увођењу тонова не креће од тонова трихорда *ре-ми-фа*, већ имају различита решења; 4. у периоду вежбања певања/свирања из нотног текста често немају песме за вежбање и проверу или користе деци познате песме. Овде закључке ограничавамо само на сагледавање уџбеника и дидактичко-методичке апаратуре. Примећено је да неки електронски материјали излазе у сусрет исправљању грешака које су видљиве у лоше компонованим тематским структурама уџбеника, а то остављамо будућим анализама *уџбеничкој комјлекси* (основна књига, електронски материјали, аудио-запис уз уџбеник, као и електронске припреме за час).

ка које смо дали у раду, али и на песме моделе Зориславе Васиљевић, Мирјане Живковић и Татјане Дробни, можемо да констатујемо да компоновање песама модела и наменских песама није нимало лак посао, те да он, поред стваралачке способности и вештине аутора, изискује и добро познавање проблематике музичке писмености, дечјих способности (пре свега гласовних), те одлика дечје мелодике и народне песме. Разумљива је потреба аутора да у недостатку одговарајућих песама за решење одређеног проблема музичке писмености посегну за њиховим стварањем, али оне, уколико својом структуром не задовољавају методичке параметре, нису применљиве у настави музичке писмености. Музичке педагоге, наравно, треба подстицати да стварају песме моделе и наменске песме, али их треба упућивати и на садржаје који у себи носе снажан полифункционални потенцијал, а то су народне песме у етномузиколошкој грађи.

У раду смо показали да у етномузиколошким збиркама Миодрага Васиљевића са песама из косовско-метохијског, лесковачког и новопазарског краја постоје песме које након примене поступака прилагођавања (транспоноване, елиминација мелодике и моделовање текста) могу бити материјал за обједињени рад на поставци проблематике музичке писмености и развоју гласа ученика. Примери песама модела и наменских песама које смо предложили у раду треба да буду допуна постојећем корпусу програма наставе и учења препоручених песама за музичко описмењавање ученика.

Надамо се да ћемо овим радом дати допринос подизању професионалних компетенција учитеља у бирању музичке грађе у савременој настави музичке писмености и конструкцији оперативних планова и програма. Такође, предложени допунски садржаји требало би да надахну ауторе уџбеника и буду допуна предлога музичких садржаја у некој наредној измени програма наставе и учења. У овом контексту треба подвући сууженост простора рада за елаборирање свих елемената који утичу на посматрање ове теме, како у по-

гледу развоја уџбеничке литературе, тако и у историографском приступу, где је неопходно поменути прве збирке песама, њихову концепцију, али и прве рецензенте, попут Стевана Стојановића Мокрањца (према: Vasiljević, 2000b).

Методичке импликације рада сагледавамо у подизању професионалних компетенција учитеља када је у фокусу музичка писменост уз обједињене методичке поступке, а када је вокални развој у питању (Stošić, 2016a). У том смислу, мишљења смо да би требало оформити тимове стручњака који поседују академска знања и дути низ година раде у примени *Васиљевић метод* у основно-школској пракси.

На крају, истичемо мањкавост ове врсте методолошког приступа у сагледавању целовите етномузиколошке грађе, као и квалитативног истраживања уџбеника, јер је за системски приступ овој теми свакако потребно дубинско промишљање тима научника који се баве различитим областима музичког и језичког развоја, а који превазилазе оквире овога рада⁴⁸.

48 Ту првенствено мислимо на музичко-педагошку литературу која је ослоњена на неки вид етномузиколошке грађе, национално усмерене, засноване на музичком корену песама са југа Србије за који постоји одређени број методичких публикација у којима се такође нуди методичка основа наслањања на народну мелодију, а коју ми нисмо могли експлицитно с обзиром на тему која сужава и кристалише методички приступ, а не педагошки. Потребно је рећи да методички приступ – *Васиљевић метод*, носи у себи наслањање на све постулате развојне дечје и педагошке психологије, али да у свом језгру носи постулате везане за вокално реаговање и вокалну репродукцију која је наслањена на теорије из психологије музике.

Захвалница

Захваљујемо се др Мојци Ковачич, научном сараднику, директору Института за етномузикологију⁴⁹, и др Ани Хофман, вишој научној сарадници на Институту за културу и памћење Универзитета у Љубљани⁵⁰ за помоћ при прибављању грађе за овај рад.

Литература

- Arhiv Etnografskog muzeja u Ljubljani, OSNP 610, OSNP 2730.
- Antović, M. (2004). *Muzika i jezik u ljudskom umu*. Niš: NKC.
- Branković, A. (2020). Metodички приступ раду на виšeglasnom pevanju u početnom muzičkom opismenjavanju dr Zorislave M. Vasiljević sa aspekta upotrebe srpskih narodnih pesama. U: Drobni, I. (ur.). *Zorislava M. Vasiljević, život i delo* (113–132). Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Despić, D. (1986). *Melodika*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Drobni, I. (2005). *Koaptacija smerova postavki elementarne muzičke pismenosti u muzičkom obrazovanju, od specifičnih stručnih problema do pragmatičnih rešenja* (doktorska disertacija). Bijeljina: Pedagoški fakultet Univerziteta u Istočnom Sarajevu.
- Drobni, I. (2008). *Metodičke osnove vokalno-instrumentalne nastave*. Beograd: ZUNS.
- Drobni, I. (2014). Muzička pismenost. U: Pijanović, P. (ur.). *Leksikon obrazovnih termina* (451–452). Beograd: Učiteljski fakultet.
- Drobni, I. i Miletić, A. (2016). Učiteljski tečaj Miodraga Vasiljevića (1940–41). *Inovacije u nastavi*. 29 (2), 98–106.
- Garsija, M. (2002). *Garsijina škola I deo. Kompletna rasprava o pevačkom umeću*. Beograd: Studio lirika.
- Golemović, D. (1997). *Etnomuzikološki ogledi*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Ivić, I. (1985). Iskustva iz dosadašnjih istraživanja tradicionalnih dečijih igara. *Predškolsko dete*. 1, 259–266.
- Ivić, I. Pešikan, A. i Antić, S. (2008). *Vodič za dobar udžbenik – opšti standardi kvaliteta udžbenika*. Novi Sad: Platoneum.
- Jović-Miletić, A. (2008). *Tonske osnove srpskog muzičkog nasleđa*. Knjaževac: Nota.
- Jović-Miletić, A. (2011). *Početno muzičko opismenjavanje na srpskom muzičkom jeziku*. Beograd: Dijamant print.
- Karan, G. i Jovanović, D. (2014). *Antologija srpske muzike za ženski i dečji hor kompozitora druge polovine XIX veka i prve polovine XX veka*. Beograd: Klett.
- Milanković, V. i sar. (2003). *Kolibri*. Beograd: Radio Beograd: BEMUS (Beograd: Zagorac).
- Miletić, A. i Stošić, A. (2016). Pisma kao višenamensko nastavno sredstvo u razvoju muzičkih sposobnosti pri uvođenju učenika u elementarno muzičko obrazovanje. U: Ristić, M. i Vujović, A. (ur.). *Didaktičko-metodički pristup i strategije – podrška učenju i razvoju dece* (169–183). Beograd: Učiteljski fakultet.

49 Предстојница, знанствена соделавка, Гласбенонородописни институт, Љубљана.

50 Виша знанствена соделавка Институт за културне ин споминске штудије, Љубљана.

- Miletić, A. (2018). *Od narodnih tonalnih osnova do dur-mol sistema u nastavi muzičke pismenosti*. Beograd: Učiteljski fakultet.
- Miletić, A. (2020). O metodi nastave muzičke pismenosti, imenu i prezimenu. U: Drobni, I. (ur.). *Zorislava M. Vasiljević, život i delo* (21–37). Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Milutinović, Z. (1997). *Klinički atlas poremećaja glasa. Teorija i praksa*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Nedvedev, A. (1879). *Slavček - Zbirka školskih pesmi*. Ljubljana: V lastni zalogi – Natisnil R. Milie.
- Nikšić, N. (2016). *Metodička funkcija pesama novopazarskog kraja u nastavi elementarne muzičke pismenosti mlađih razreda osnovne škole* (doktorska disertacija). Beograd: Učiteljski fakultet.
- Nikšić, N. (2022a). Metodička primenljivost narodnih pesama novopazarskog kraja u postavi elementarne muzičke pismenosti. *Inovacije u nastavi*, 2, 102–116. <https://doi.org/10.5937/inovacije2202102N>.
- Nikšić, N. (2022b). *Muzičko opismenjavanje na muzičkom maternjem jeziku novopazarskog kraja*. Beograd: Učiteljski fakultet.
- Nikšić, N. (2022c). Tradicionalni muzički instrument džumbuš – novopazarski bendžo i primjena u nastavi muzičke kulture. U: Grujić, G. i Pavlović, S. (ur.). *Tradicija kao inspiracija* (114–132). Banja Luka: Akademija umjetnosti.
- Nikšić, N. (2023). Aerofoni narodni instrument svirala od pirinča: mogućnosti primjene u nastavi muzičke kulture. *Muzika*, 27 (1), 47–70.
- Popović, M. (2002). *Značaj pevanja i poznavanja vokalne tehnike u realizaciji nastave solfeđa*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- *Pravilnik o programu nastave i učenja za prvi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja* (2012). Prosvetni glasnik RS, br. 10.
- *Pravilnik o programu nastave i učenja za drugi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja* (2018). Prosvetni glasnik RS, br. 16.
- *Pravilnik o programu nastave i učenja za treći razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja* (2019). Prosvetni glasnik RS, br. 5.
- *Pravilnik o programu nastave i učenja za četvrti razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja* (2019), br. 11.
- Radoš, K. (2010). *Psihologija muzike*. Beograd: ZUNS.
- Simić, U. (2020). Metodička funkcionalnost kompozitorskog opusa Zorislave M. Vasiljević za mlađe razrede osnovne škole. U: Drobni, I. (ur.). *Zorislava M. Vasiljević, život i delo* (243–280). Beograd: Univerzitet umetnosti, Fakultet muzičke umetnosti.
- *Solčence zahaja. Nezvanični isečak*. Posećeno 23. 8. 2023. na: <https://www.youtube.com/watch?v=7tGVGAhLG-c>.
- Stojanović, G. (1996). *Nastava muzičke kulture od 1. do 4. razreda osnovne škole. Priručnik za učitelje i studente učiteljskog fakulteta*. Beograd: ZUNS.
- Stojanović, G. (2001). *Komparativna metodologija nastave muzičke pismenosti i početnog čitanja i pisanja* (doktorska disertacija). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Stojanović, G. (2014). *Nastava muzičke pismenosti*. U: Pijanović, P. (ur.). *Leksikon obrazovnih termina* (478–479). Učiteljski fakultet: Beograd.

- Stojanović, G. (2020). Implikacija pedagoških ideja Zorislave M. Vasiljević u nastavnom programu za predmet muzička kultura (oblast muzička pismenost) za mlade razrede osnovnog obrazovanja i vaspitanja. U: Drobni, I. (ur.). *Zorislava M. Vasiljević, život i delo* (301–312). Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Stošić, A. (2007). *Polifunkcionalnost pesme u nastavi muzičke kulture na mlađem školskom uzrastu* (magistarski rad). Užice: Učiteljski fakultet.
- Stošić, A. (2008). Postignuća u nastavi muzičke kulture. U: *Inovacije u osnovnoškolskom obrazovanju – od postojećeg ka mogućem* (348–360). Beograd: Učiteljski fakultet.
- Stošić, A. (2012). Udžbenik muzičke kulture – oslonac u radu učenika i nastavnika. *Inovacije u nastavi*. 21 (4), 22–30.
- Stošić, A. (2015). *Funkcionalnost udžbeničkog kompleta u razvoju vokalnih sposobnosti učenika mlađih razreda osnovne škole* (doktorska disertacija). Beograd: Učiteljski fakultet.
- Stošić, A. (2016a). Izbor udžbeničkog kompleta iz muzičke kulture u svetlu vokalnog razvoja. *Teme*. 40, 2, 901–990.
- Stošić, A. (2016b). Funkcionalnost udžbeničkog kompleta u razvoju vokalnih sposobnosti učenika mlađih razreda osnovne škole. *Inovacije u nastavi*. 29 (1), 60–76. <https://doi.org/10.5937/inovacije1601060S>.
- Stošić, A. (2017). Kompatibilnost jedinica udžbeničkog kompleta muzičke kulture sa aspekta uloge u vokalnog razvoju. U: Marinković, S., Dodik, S. i Panić Ašanski, D. (ur.). *Tradicija kao inspiracija* (501–519). Banja Luka: Akademija umjetnosti.
- Stošić, A. (2020). Narodna pesma i igra u udžbenicima muzičke kulture: narodna melodija u funkciji muzičkog razvoja. U: Grujić, G. (ur.). *Tradicija kao inspiracija* (436–457). Banja Luka: Akademija umjetnosti.
- Stošić, A. (2022). Svrha i delovanje narodne (dečje) pesme i savremenih jezičkih izreka u postavci prirodne vokalne tehnike učenika osnovne škole. U: Cicović Sarajlić, D. i Ilić, P. (ur.). *Tradicionalno i savremeno u umetnosti i obrazovanju* (74–75). ISKAF: Kosovska Mitrovica.
- Terzić, E. (1998). *Analiza i vrednovanje udžbenika muzičke kulture u osnovnoj školi u Mađarskoj i Srbiji*. Beograd: Centar za usavršavanje rukovodilaca u obrazovanju.
- Vasiljević, M. (1941). *Đačko pevanje* (rukopis). Beograd: Arhiv M. A. V., svežanj 54/7.
- Vasiljević, M. (1961). *Jednoglasi solfeđo*. Beograd: Prosveta.
- Vasiljević, M. A. (1953). *Narodne melodije iz Sandžaka*. Beograd: SANU.
- Vasiljević, M. A. (1960). *Narodne melodije leskovačkog kraja*. Beograd: Srpska akademija nauka.
- Vasiljević, M. A. (1967). *Югославские народные песни из Сандžака*. Moskva: Sovetskiĭ kompozitor (Музыка).
- Vasiljević, M. A. (2003). *Narodne melodije s Kosova i Metohije*. Beograd: Beogradska knjiga.
- Vasiljević, Z. (1985). *Teorija ritma*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Vasiljević, Z. M. (1988). Ideje Miodraga Vasiljevića o mogućnosti utvrđivanja autohtonosti međumorskog narodnog pevanja. *Međumurje*. 13–14, 185–195.
- Vasiljević, Z. (1991). *Muzički bukvar*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vasiljević, Z. (1996). *Srpsko muzičko blago, Cvetnik srpskih narodnih pesama*. Beograd: Prosveta.
- Vasiljević, Z. (2000a). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: ZUNS.
- Vasiljević, Z. (2000b). *Rat za srpsku muzičku pismenost*. Beograd: Prosveta.

- Vilotijević, M. (2000). *Didaktika. I knjiga*. Beograd: Učiteljski fakultet.
- Welch, G. F. (2005). Singing as Communication. In: Miell, D., MacDonald, R. and Hargreaves, D. (Eds.). *Musical Communication* (239–259). New York: Oxford University Press.
- Welch, G. F. (2006). Singing and vocal development. In: McPherson, G. E. (Ed.). *The child as musician* (311–329). Oxford: Oxford University Press. Retrived July 12, 2013. from: <http://imerc.org/papers/wells/oup06.pdf>.
- Završki, J. (1979). *Rad s dečjim pjevačkim zborom, metodički priručnik za nastavnike glazbenog odgoja i voditelje dječjih pjevačkih zborova*. Zagreb: Školska knjiga.
- Zmaga, K., Kunaver, D. in Ložar Podlogar, H. (1987). *Pesmi in šege moje dežele*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Analizirana udžbenička literatura

- Bratić, D. (2019). *Muzička kultura. Udžbenik za prvi razred osnovne škole*. Beograd: Bigz.
- Galjević, M. i Jovanović-Lazić, M. (2020). *Muzička kultura. Udžbenik za 4. razred osnovne škole – Raspevano dete 4*. Beograd: Bigz školstvo.
- Grujić, G. i Sokolović Ignjačević, M. (2018). *Maša i Raša – Muzička kultura 1*. Beograd: Klett.
- Grujić, G. i Sokolović Ignjačević, M. (2019). *Muzička kultura. Udžbenik za 2. razred osnovne škole*. Beograd: Klett.
- Grujić, G. i Sokolović Ignjačević, M. (2020). *Muzička kultura. Udžbenik za 3. razred osnovne škole*. Beograd: Klett.
- Grujić, G. i Sokolović Ignjačević, M. (2021). *Muzička kultura. Udžbenik za 4. razred osnovne škole*. Beograd: Klett.
- Đaćić, M. (2020). *Muzička kultura 3. Udžbenik za treći razred osnovne škole*. Beograd: Bigz školstvo.
- Đaćić, M. (2021). *Muzička kultura. Udžbenik za četvrti razred osnovne škole*. Beograd: Bigz.
- Ilić, G. (2019a). *Čarobni svet muzike. Muzička kultura za prvi razred osnovne škole*. Beograd: Freska.
- Ilić, G. (2019b). *Čarobni svet muzike. Muzička kultura za drugi razred osnovne škole*. Beograd: Freska.
- Ilić, G. (2020a). *Čarobni svet muzike. Muzička kultura za treći razred osnovne škole*. Beograd: Freska.
- Ilić, G. (2020b). *Čarobni svet muzike. Muzička kultura za četvrti razred osnovne škole*. Beograd: Freska.
- Ilić, V. (2018). *Muzička kultura 1. Udžbenik za prvi razred osnovne škole*. Beograd: Kreativni centar.
- Ilić, V. (2019). *Muzička kultura 2. Udžbenik za drugi razred osnovne škole*. Beograd: Kreativni centar.
- Ilić, V. (2020). *Muzička kultura 3. Udžbenik za treći razred osnovne škole*. Beograd: Kreativni centar.
- Ilić, V. (2021). *Muzička kultura za četvrti razred osnovne škole*. Beograd: Kreativni centar.
- Marinković, V. i Hršak, V. (2019). *Muzička kultura. Udžbenik za drugi razred osnovne škole*. Beograd: Bigz.
- Mihajlović Bokan, D. i Injac, M. (2020a). *Muzička kultura za prvi razred osnovne škole. Udžbenik 1*. Beograd: Novi Logos.
- Mihajlović Bokan, D. i Injac, M. (2020b). *Muzička kultura za drugi razred osnovne škole. Udžbenik 2*. Beograd: Novi Logos.

- Mihajlović Bokan, D. i Injac, M. (2020c). *Muzička kultura za treći razred osnovne škole. Udžbenik 3.* Beograd: Novi Logos.
- Mihajlović Bokan, D. i Injac, M. (2020d). *Muzička kultura za četvrti razred osnovne škole. Udžbenik 4.* Beograd: Novi Logos.
- Obradović, M. (2023). *Muzička kultura 1. Udžbenik za prvi razred osnovne škole.* Beograd: Vulkan izdavaštvo, Vulkan znanje.
- Obradović, M. (2022). *Muzička kultura 2. Udžbenik za drugi razred osnovne škole.* Beograd: Vulkan izdavaštvo, Vulkan znanje.
- Obradović, M. (2020). *Muzička kultura 3. Udžbenik za treći razred osnovne škole.* Beograd: Vulkan izdavaštvo, Vulkan znanje.
- Obradović, M. (2021). *Muzička kultura za četvrti razred osnovne škole.* Beograd: Vulkan izdavaštvo, Vulkan znanje.
- Smrekar Stanković, M. i Cvetković M. (2019). *U svetu melodija i stihova. Muzička kultura. Udžbenik za četvrti razred osnovne škole.* Beograd: Eduka.
- Smrekar Stanković, M. i Cvetković, S. (2019). *Muzička vrteška. Udžbenik za drugi razred osnovne škole.* Beograd: Eduka.
- Smrekar Stanković, M. i Cvetković, S. (2020a). *Muzička slikovnica. Udžbenik za prvi razred osnovne škole.* Beograd: Eduka.
- Smrekar Stanković, M. i Cvetković S. (2020b). *Muzička slagalica. Udžbenik za treći razred osnovne škole.* Beograd: Eduka.
- Stojanović, G. (2018). *Muzička kultura za prvi razred osnovne škole.* Beograd: Zavod za udžbenike.
- Stojanović, G. (2019a). *Muzička kultura za drugi razred osnovne škole.* Beograd: Zavod za udžbenike.
- Stojanović, G. (2019b). *Muzička kultura za četvrti razred osnovne škole.* Beograd: Zavod za udžbenike.
- Stojanović, G. (2020). *Muzička kultura za treći razred osnovne škole.* Beograd: Zavod za udžbenike.

Summary

In accordance with the current Vasiljević method, model songs and songs for special occasions are the starting point in the process of developing students' music literacy. At the same time, these songs are used for developing students' voice. In order to investigate the methodological functionality of the model songs and songs for special occasions, we analyzed the textbooks of eight publishing houses (Zavod za udžbenike, Klet, Vulkan, Eduka, Bigz, Novi logos, Freska, Kreativni centar). The results indicate that the textbooks mostly contain the models recommended in the curriculum, but that the models are often composed by the textbook authors themselves with a didactic purpose. It was also observed that the authors in the textbook literature, especially in the first-grade textbooks, do not follow the methodological guidelines of the Vasiljević method in terms of working on the development of the voice volume. In order to point to the ethnomusicological material as a good source for the selection of songs, we first explained the procedures for adapting the songs from the ethnomusicological material, and then provided several models and songs for special occasions. The aim of the research is to improve the lessons of music literacy in primary schools in Serbia using the Vasiljević method and to point out the importance of folk songs as basic and initial music material, both for the music literacy of children and for vocal development. The researchers used the method of theoretical content analysis. The implications of the research refer to raising the professional competence of primary school teachers in the selection of music material for teaching music literacy, the design of operational curricula, familiarization of the wider academic public with the importance of adapting musical material from ethnomusicological collections, the improvement of work in schools and teacher training colleges in terms of an adequate application of the Vasiljević method.

Keywords: *music literacy, vocal development, model songs, songs for special occasions, adaptation of songs from ethnomusicological records*