

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

Мср Александра Бранковић

**АПЛИКАТИВНОСТ НАРОДНЕ ПЕСМЕ У НАСТАВИ  
ПОЧЕТНОГ МУЗИЧКОГ ОПИСМЕЊАВАЊА  
У СРБИЈИ ТОКОМ 20. ВЕКА**

Докторска дисертација

Ментор: др Гордана Каран, редовни професор

Београд, 2022.

UNIVERSITY OF ARTS IN BELGRADE



FACULTY OF MUSIC

M.A. Aleksandra Branković

**APPLICABILITY OF FOLK SONG IN INITIAL MUSIC  
LITERACY TEACHING IN SERBIA DURING THE 20TH  
CENTURY**

Doctoral Dissertation

Mentor: PhD Gordana Karan, professor

Belgrade, 2022.

## АПСТРАКТ

### Апликативност народне песме у настави почетног музичког описмењавања у Србији током 20. века

Народна песма као музичка грађа заузима значајно место у настави почетног музичког описмењавања од формирања Српске музичке школе у Београду 1899. године до данас. Истраживање обухвата дефинисање и систематизацију начина примене народне песме у настави солфеђа, њене употребљивости и функционалности у процесу рада на почетном музичком описмењавању.

Иницијални разлози за уврштавање народне песме у образовни процес ослањају се на њену припадност музичком фолклору. Она је саставни део музичке традиције, наслеђа као и културног и националног идентитета. Од историјске ретроспективе до савремене праксе у оквиру методике музичке писмености, исказује се њена применљивост у виду музичке грађе у настави, као и у облику инструктивног материјала којим се постављају или методички решавају одређени мелодијски и ритмички задаци у настави. Осим тога, њена функционалност се испољава и у раду на развоју музичких способности, као и са васпитног аспекта у оквиру музичког образовног процеса. Улога коју народна песма има у музичком образовном процесу, те у почетном музичком описмењавању и настави солфеђа, испољена је и са аспекта њене функционалности у асоцијативним процесима. У оквиру тога, српска народна песма може бити дефинисана као музички код и архетип садржан у колективно несвесном.

Рад обухвата периоду дужу од једног века, како би се јасно сагледао значај и начини употребе народних песама у настави почетног музичког описмењавања у Србији, континуираност и еволуирање њене примене у оквиру циљева и задатака наставе солфеђа у нижим музичким школама. Релевантност употребе народне песме у образовно-васпитном процесу је евидентна имајући у виду све елементе које он као део институционалног механизма укључује, односно циљеве наставе који се осим едукативних односе и на морално-етичке кодексе.

**Кључне речи:** српска народна песма, почетно музичко описмењавање, настава солфеђа, полифункционалност, музичка традиција, наслеђе, идентитет, области наставе солфеђа, фазе рада у настави солфеђа.

## SUMMARY

### **Applicability of Folk Song in Initial Music Literacy Teaching in Serbia During the 20th Century**

Folk song as a musical material occupies an important place in the teaching of initial music literacy from the founding of the Serbian Music School in Belgrade in 1899 until today. The research of its use implies the definition and systematization of the way of applying the folk song in the Solfeggio teaching, its usability and functionality in the process of working on the initial musical literacy.

The initial reasons for its use in the educational process are based on its affiliation with musical folklore. It was used to preserve the musical tradition, heritage as well as cultural and national identity. From historical retrospective to contemporary practice, the methodology of music literacy expresses its usefulness as musical material in teaching as well as instructive material which sets or methodically solves certain melodic and rhythmic tasks in teaching. In addition, its functionality is manifested in the work on the development of musical abilities. The role that folk song has in the musical educational process, and in the initial musical literacy and Solfeggio teaching, is also manifested from the aspect of its functionality in associative processes. Within that, the Serbian folk song can be defined as a musical code and an archetype contained in the collective unconscious.

The paper covers periodicals longer than a century, to clearly see the importance and ways of using folk songs in the teaching of initial music literacy in Serbia, continuity, and evolution of its application within the goals and tasks of Solfeggio teaching in elementary music schools. The relevance of the use of folk songs in the educational process is evident having in mind all the elements that it includes as part of the institutional mechanism, i.e., the goals of teaching which, in addition to educational, also refer to moral and ethical codes.

**Key words:** Serbian folk song, initial music literacy, Solfeggio teaching, polyfunctionality, musical tradition, heritage, identity, areas of Solfeggio teaching, phases of work in Solfeggio teaching.

## САДРЖАЈ

1. УВОД.....	1
1.1. УВОДНЕ ПРЕМИСЕ.....	8
2. СРПСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ У МУЗИЧКОМ ОБРАЗОВНОМ ПРОЦЕСУ.....	20
2.1. Значај народних песама у неговању музичког наслеђа, традиције, културног и националног идентитета у Европи и свету.....	20
2.2. Народне песме у музичкој настави у Србији у светлу очувања културног и националног идентитета.....	29
3. СРПСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ У НАСТАВИ СОЛФЕЋА.....	45
3.1. Функционалност српских народних песама у асоцијативним процесима у почетној настави солфеђа.....	45
3.2. Српске народне песме у програмима за наставу солфеђа.....	50
3.3 Полифункционалност српских народних песама у настави солфеђа – Заступљеност у уџбеничкој, приручничкој литератури и збиркама.....	60
3.3.1. Апликативност српских народних песама у области мелодике.....	79
3.3.2. Апликативност српских народних песама у области ритма.....	118
3.3.3. Апликативност српских народних песама у области теорије музике.....	134
3.3.4. Функционалност српских народних песама у области мелодике и ритма у средњем музичком образовању и васпитању у литератури и настави солфеђа.....	148
3.3.5. Апликативност српских народних песама у области опажања, диктата у основном и средњем музичком образовању.....	156
4. МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА.....	167
4.1. Предмет истраживања.....	167
4.2. Циљ, задаци и хипотезе истраживања.....	167
4.2.1 Циљ истраживања.....	167
4.2.2. Задаци истраживања.....	168
4.2.3 Хипотезе истраживања.....	170

4.3. Варијабле .....	173
4.3.3. Опште варијабле истраживања .....	174
4.4. Методе, технике и инструменти истраживања .....	176
4.5. Обрада података .....	177
4.6. Резултати истраживања .....	178
4.6.1. Општи подаци о испитаницима .....	178
4.6.2. Обрада према хипотезама .....	189
4.7. Дискусија .....	230
5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА .....	236
ЛИТЕРАТУРА .....	241
ПРИЛОЗИ .....	252
ПРИЛОГ 1 .....	252
Примери српских народних песама у литератури за наставу солфеђа у основном и средњем музичком образовању .....	252
ПРИЛОГ 2 .....	284
Анкетни упитник за наставнике основних и средњих музичких школа у Србији .....	284
ПРИЛОГ 3 .....	292
Анкетни упитник за професоре солфеђа и методике наставе солфеђа на факултетима музичке уметности у Србији .....	292
БИОГРАФИЈА .....	300

## 1. УВОД

Народне песме као конститутивни елемент музичког фолклора, део српског наслеђа, традиције, културе и идентитета се деценијама користе у настави почетног музичког описмењавања. Оне су „најистакнутији облик коришћења националног музичког материјала у образовне сврхе” (Јовић Милетић, 2011: 26) а њихова апликативност је вишеструко функционална.

У овом раду примењује се вишезначни термин апликативност као подестан за контекстну област јер се односи на шири спектар смисла – применљивост, подесност, употребу, као и постављање, додавање или утискивање народних песама у наставу те и у методику наставе (овде почетног) музичког описмењавања ученика. У оквиру истраживања апликативности народних песама у елементарном музичком описмењавању и образовању, за почетак периодике узета је прва деценија 20. века будући да „до 1901. године није било збирки или приручника који су се могли користити за рад са децом у основним школама. Учитељи и свештеници имали су задатак да бирају духовне и дечје песме, вероватно народне, а преносили су их ђацима учењем напамет по слуху” (Vasiljević 1986: 127). Током истраживачког процеса, а услед потребе за свеобухватнијим увидом у примену српске народне песме, периодика је обухватила и две деценије 21. века. Важно је истаћи да је 20. век био централни период током којег је сагледан начин примене српских народних песама и народних тоналних и ритмичких основа у почетној настави музичке писмености, нарочито кроз деловање музичких педагога Миодрага А. Васиљевића (1903–1963) и Зориславе М. Васиљевић (1932–2009).

Циљ рада је указивање на континуирану употребу српских народних песама у настави нотног певања/солфеђа од почетка 20. до прве две деценије 21. века. Деловањем у настави нотног певања и објављеним уџбеником *Теорија правилног нотног певања* (1904) Исидор Бајић (1878–1915) је већ почетком 20. века указао на сврсисходност коришћења српских народних песама у настави нотног певања/солфеђа, и то не само као музичке грађе – у форми мелодијских вежби, већ и у оквиру тумачења и савладавања одређених појава и поставки из области мелодике и ритма. Имајући у виду српско музичко наслеђе и закаснили и трновит развојни пут музичког образовања у Србији у односу на Западну Европу, Бајићев приступ и начин

примене српских народних песама био је ванредно потребан и користан при формирању функционално музички образоване индивидуе тог времена (Каран, 2015). Његово дело имало је потенцијал да осветли пут следбеницима јер је промишљеном употребом српских народних песама указао на неопходност спреге почетног музичког образовања са српском музичком традицијом. У том смислу, као савременик био је раме уз раме са Стеваном Стојановићем Мокрањцем (1856–1914) јер се „У педагогији нотног певања Стевана Мокрањца (се), као и код Исидора Бајића, препознаје тенденција прилагођавања музичке теорије и праксе западних земаља нашим потребама и нашим условима, пре свега имајући у виду српско наслеђе, односно специфичност слуха и музикалности”. (Каран, 2010: 36). Како Стеван Мокрањац није оставио писаног трага из области музичке педагогије, Зорислава Васиљевић је у својој докторској дисертацији *Problemi muzičke kulture i obrazovanja – od Milovuka do Mokranjca* (Vasiljević, 1986) реконструисала његов рад и повезаност програма наставе нотног певања, западноевропских принципа рада са карактеристикама слуха и музикалности ученика нашег поднебља. На основу тога може се констатовати да су Стеван Мокрањац у Београду (Краљевина Србија) и Исидор Бајић у Новом Саду (Аустроугарска) својим деловањем начинили квалитативно значајан заокрет у настави нотног певања од тада увреженог начина рада који је био наслоњен на западно-европски, односно германски принцип наставе нотног певања. Ово се односи на деловање више наставника нотног певања који су били школовани у Аустроугарској, Чешкој и Немачкој: Аксентије Максимовић (1844–1873), Драгутин Блажек (1847–1922), Јован Мирковић (1871– после 1933), Јосиф Свобода (1920–2002) и други.

После Исидора Бајића и Стевана Стојановића Мокрањца, све до седамдесетих година 20. века, српске народне песме се јесу користиле у настави нотног певања/солфеђа и наводиле у уџбеницима, приручницима и збиркама, али као део музичке грађе, без јасног методичког циља и сврхе њихове употребе. Тиме се приступ настави у којој народне песме имају улогу у припреми, поставци, обради или утврђивању појединих елемената музичке писмености, у том периоду, нажалост, губи.

Коришћење и улога српских народних песама поново се актуелизује половином 20. века деловањем Миодрага Васиљевића, етномузиколога и музичког



педагога, аутора бројних значајних етномузиколошких студија и уџбеника за наставу нотног певања/солфеђа, а акцентирана је методичким приступом музичкој педагогији и наставној пракси Зориславе Васиљевић, музичког педагога и аутора методичке, уџбеничке и приручничке литературе која је и данас у употреби у настави музичке писмености.

Наслањајући се на чињенице у вези с применом народне песме у Србији од 20. века до данас, један од циљева овог рада је и наглашавање значаја њене употребе у почетном музичком описмењавању у оквиру наставе солфеђа. Такође, циљ је и истицање народних песама као релевантних за неговање и очување музичке традиције, наслеђа и идентитета њиховом применом у образовно-васпитном процесу, имајући у виду све елементе које тај процес, као део институционалног механизма, укључује, односно циљеве наставе који се, осим едукативних, односе и на морално-етичке.

Сложен процес развоја музичког описмењавања у Србији током 19. и 20. века одвијао се унутар школских институција у оквиру наставног предмета који у савременом музичко-образовном систему у Србији носи вишезначан<sup>1</sup> назив Солфеђо. Иако се настава музичког описмењавања одвијала у склопу наставног предмета који је различито називан, као и у делокругу различитих програмских садржаја, процес музичког описмењавања перманентно је зависио од жељених и зацртаних методичких циљева. За остваривање циљева и задатака наставе солфеђа, који елементарно обухватају: музичко описмењавање, развој музичког мишљења и развој музичких способности, употребљавају се различите методе рада.

Током истраживања сагледане су Функционална метода на народним тоналним основама Миодрага Васиљевића, која је уз Комбиновану функционалну методу Зориславе Васиљевић најзначајнија за српску музичку педагогију са аспекта употребе српских народних песама-модела, те народних тоналних и ритмичких основа.

Потцртан је вишеслојан значај народних песама у очувању не само српске, већ и европске музичке традиције, наслеђа и идентитета. Детаљније је предста-

---

<sup>1</sup> Итал. *solfeggio*, енгл./франц. *solfège* – иницијално значење је певање из нотног текста именованем тонова, синоним за музичко-педагошку дисциплину „која активира, осposobljava људски глас да звуком произведе нотни текст и да звук који чује може свешћу да идентификује” (Vasiljević 2006: 55) и наставни предмет у основном, средњем и високо школском музичком образовању.

вљено деловање музичких педагога из Мађарске и Руске Федерације који су народне песме и тоналне основе користили као базу процеса рада на музичкој писмености.

Такође, дата је паралела начина коришћења народних песама у музичко-образовне сврхе у Србији и појединим земљама Европе – Велике Британије, Републике Казахстан, Републике Литваније и Републике Пољске.

Пет целина овога рада: Уводне премисе, три поглавља и Закључна разматрања, обухватају апликативност народних песама у процесу музичког описмењавања у контексту музичког образовања у Србији. Њихова применљивост, подесност и начин употребе сагледана је кроз наставне програме, наставну праксу, методичку и наставну литературу.

Уводне премисе садрже термилошка разматрања појма писменост са лингвистичког и са аспекта музичке уметности/наука о музици. Унутар тога, детерминишу се значења елементарне и функционалне писмености у ширем контексту – општеобразовном и музичком. Такође, указује се на одреднице и најзначајније појмове који су релевантни за тему рада, посебно појмови музичка писменост и музичко описмењавање. Од термилошких тумачења писмености, детерминисања разлика између музичког описмењавања и музичке писмености до сагледавања процеса музичког описмењавања кроз наставни предмет који је носио диферентне називе, указано је на апликативност српских народних песама у процесу почетног музичког описмењавања.

У поглављу „Српске народне песме у музичком образовном процесу”, које обухвата период 20. и 21. века, осветљен је значај народних песама за очување српске музичке традиције, наслеђа и идентитета у музичком образовном процесу. Указано је на различите дефиниције народне песаме, категоризацију народних песама према географском подручју, намени, односно прилици у којој су се изводиле, као и истицање текстуалних и мелодијских карактеристика. Тонски низови народних песама су развијани кроз народну музичку праксу, те се описује њихов развој – од обредне лирике, преко обичајне, ка најразвијенијем виду музичког израза – љубавне лирике, имајући у виду да се ортогенеза народне музичке целине одвијала на хоризонталном, вертикалном и формалном плану (Милетић 2018).

Приказ наведених дефиниција народних песама и њихових одлика антиципира тумачење народне песме као фундамента српске музичке традиције и наслеђа у музичком образовном процесу. Појмови традиције и (културног) наслеђа сагледани су и са социолошког становишта, те је употреба народних песама у музичком образовном процесу сагледана унутар тог контекста. Осим тога што народне песме репрезентују музичку традицију и наслеђе, оне представљају национално благо и темељ музичког образовања како Србије, тако и појединих, раније наведених Европских земаља. Са социолошког аспекта, допринос народних песама огледа се у очувању и перманентном неговању културног и националног идентитета у музичком образовном процесу.

У поглављу „Српске народне песме у настави солфеђа” исказује се улога и функционалност српских народних песама у асоцијативним процесима, посебно у почетном раду на музичкој писмености, чиме се она третира као музички код и архетип у стварању звучних представа, звучних наслага, звучног фонда и учесника асоцијативних процеса који доводе до аутоматизама у схватању, разумевању и извођењу захтева и елемената наставе солфеђа.

Сагледава се и заступљеност народних песама у наставним програмима, њихова учесталост и функционалност у литератури за наставу солфеђа у Србији. Проучени су наставни програми од 1949. године до данас са аспекта циљева и задатака наставе солфеђа. Коришћење народних песама у програмима исказано је у оквиру шестогодишњег, четворогодишњег и двогодишњег музичког школовања. Примена и функционалност у настави проучена је кроз литературу за наставу солфеђа.

На васпитну улогу српских народних песама поједини музички педагози (Роберт Толингер 1859–1911, Михајло Протић непозната година рођења и смрти, и други) указивали су још од 1886. године. Њихова функционалност са васпитног аспекта проучавана је у оквиру музичког образовања у школама општеобразовног типа.

У посебним текстуалним целинама приказано је коришћење народних песама у области мелодике, ритма, опажања и диктата и теорије музике. Народне песме су представљене и кроз фазе рада у настави солфеђа, које укључују припрему, поставку, обраду, утврђивање и обнављање наставног градива. Осим коришћења у

почетном музичком и у основном музичком образовању, исказана је и улога народних песама, као и њихова функционалност у литератури намењеној средњем музичком образовању. Циљ је указивање на континуитет и систематичност њихове апликативности на два степена музичког школовања у Србији.

Поглавље „Методолошки оквир истраживања”, даје увид у коришћење српских народних песама у наставној пракси. Истраживање је проистекло из потребе да се потврде или оповргну сазнања о њиховој примени, добијена проучавањем литературе намењене настави солфеђа и методици наставе музичке писмености. Кроз шест потцелина исказани су предмет, циљ, задаци и хипотезе истраживања. Указано је на варијабле те методе, технике и инструменте који су коришћени у истраживачком процесу. Описан је и начин обраде података истраживања. Кроз резултате истраживања који укључују опште податке о испитаницима, обраду према хипотезама и дискусију, закључује се треће поглавље рада.

У „Закључним разматрањима” сумирају се и истичу сазнања о заступљености и примени српских народних песама у литератури, у областима наставе солфеђа кроз етапе рада, њиховом коришћењу у наставној пракси кроз истраживање спроведено путем анкетања наставника основних и средњих музичких школа и професора факултета музичке уметности у Србији<sup>2</sup>. Констатована је полифункционална улога српских народних песама у музичком образовању.

У процесу рада сагледан је велики број уџбеника, приручника, збирки и публикација које су објављени у виду методичких упутстава за рад у настави, као и велики број народних песама које су у овим публикацијама у цитираном, стилизованом и/или аранжираним виду.

Осим примера народних песама који су наведени у тексту овог рада, у Прилогу 1 се налази више од сто песама које су релевантне или илустративне за поједине сегменте текста.

Истраживање апликативности народних песама у почетном музичком опсењавању у Србији подразумевало је историјски и дескриптивни приступ уз употребу аналитичко-синтетичке методе, као и поступак индукције и дедукције. Базични метод рада био је аналитичко-синтетички, при чему су аналитичким поступком проучени уџбеници, приручници и збирке за нотно певање/солфеђо кори-

---

<sup>2</sup> Анкетне упитнике видети у Прилогу 2 и Прилогу 3.

шћени у настави у 20. и 21. веку. Такође, истражене су и релевантне књиге и чланци из области методике музичке писмености и методике наставе солфеђа. Систематично су проучени и важни стручни и научни чланци и студије из области дидактике, етномузикологије, психологије и социологије у вези са значајем српских народних песама у процесу рада у настави солфеђа као репрезента српске музичке традиције, наслеђа и идентитета. Резултати до којих се дошло проучавањем наведене периодике синтетизовани су уз поступке индукције и дедукције грађе, што је резултирало успостављањем јединствених закључака хипотетички постављених сагледавањем апликативности народних песама у почетном музичком описмењавању у Србији.

Историјски приступ био је усмерен на шире сагледавање слике времена у области музичке педагогије/методике музичке писмености, а у којем су српске народне песме биле у употреби, било да је реч о њиховом третману као музичке грађе у оквиру „вежбања” или мелодијских примера или као тоналног основа за поставку елементарне музичке писмености. С тим у вези, рад се наслања на истраживања релевантних аутора (Зорислава Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран, Александра Милетић, Гордана Стојановић и други), који су се бавили проучавањем историје српске музичке педагогије и српским народним песмама у настави нотног певања/солфеђа.

Дескриптиван приступ коришћен је у презентовању садржине рада и интерпретирању појма, улоге, начина коришћења и значаја српске народне песме у методици (почетне) музичке писмености. Уз то, овај поступак обухвата и компарацију различитих видова примене народних песама међу музичким педагозима у Србији у 20. али и у 21. веку у склопу методике наставе солфеђа, као и утврђивање веза и односа који постоје у њиховим приступима.

Научно-теоријским приступом сагледана је примена народних песама као вида културног и социолошког феномена, репрезента српске музичке традиције, наслеђа и идентитета и проучавање њиховог (континуираног) постојања, коришћења и начина примене у образовно-васпитном процесу, те се истиче апликативност народних песама у настави почетног музичког описмењавања као најзначајнијем сегменту у процесу рада у музичком образовању.

## 1.1. УВОДНЕ ПРЕМИСЕ

Модалитети спровођења наставног процеса музичког описмењавања у Србији дефинисани су у методици наставе музичке писмености. Она је конститутивни део и базични сегмент методике општег музичког образовања у основним школама, гимназијама и средњим стручним школама, као и методике наставе солфеђа у музичким школама и факултетима музичке уметности. Начини спровођења процеса музичког описмењавања обухватају примену разноликих наставних метода у оквиру чега се уочавају различити приступи и начини коришћења музичке грађе, што је у зависности и од различитих фактора који одређују образовни процес (Drobni, 2018). Термини музичко описмењавање и музичка писменост, наизглед идентичног значења, заправо су различити.

Како би се разумело порекло и дефиниције термина музичка писменост и музичко описмењавање, потребно је исказати значење појма писменост у његовом генералном, општем смислу и са становишта лингвистике. Приступ аспектовања термина писменост са лингвистичког становишта значајан је због евидентног постојања паралеле, односно сличности између језика и музике. Коришћење српске народне песме у настави солфеђа и почетном музичком описмењавању поређено је са учењем матерњег језика у општеобразовној настави (Stojanović, 2001).

*Сличности и разлике између језика и музике* истицао је амерички лингвиста Реј Џекендоф (Ray Jackendoff, 1945–). Под сличностима је, између осталог, уврстио чињеницу да и језик и музика подразумевају емисију звука. Сличности између језика и музике проналазио је и у социјалним, националним и традиционалним карактеристикама једног народа. Он указује на то да, као што свака култура има локалну варијанту језика, тако има и локалну варијанту музике, и самим тим у свакој култури језик и музика могу бити комбиновани у песму (Jackendoff, 2009). Однос језика и музике истраживала је и Гертрауд Фенк Ошлон (Gertraud Fenk-Oczlon), професорка лингвистике са Универзитета у Клагенфурту у Аустрији. Она истиче да су са аспекта општих карактеристика, и језик и музика временски одређени. Оба карактеришу интонација, ритам, и синтаксички структурисане реченице (Fenk-Oczlon, 2009). Развој језика и музике и њихова међусобна повезаност предмет су истраживања из домена различитих друштвених сфера (психологија, неуропсихологија, социологија, антропологија). Неуропсихолог Миреј Бесон (Mireille Bes-

son) са Универзитета из Француске (Aix-Marseille Université) бавила се односом између језика и музике, пре свега њиховим сличностима. Она наводи да су и језик и музика системи засновани на правилима и да су урођени људима (Besson, 1999). Језик и музика поседују и испољавају националне, традиционалне, социјалне, неуропсихолошке и психолошке аспекте и карактеристике.

Писменост се разумева као право сваке особе, а „до средине 1960-их година она се првенствено схватала као скуп техничких вештина: читања, писања и рачунања” (UNESCO, 2004: 8). Под термином писменост у примарном значењу подразумева се способност читања и писања. Дефиницију елементарне писмености дала је и музички педагог Александра Милетић која наводи да се „у случају читања она (се) састоји од способности да се на основу графичких знакова језика разуме исписана порука, у условима кад нису посебно развијени памћење, схватање, нити постоји посебно образовање” (Милетић 2018: 12). Функција писмености у лингвистици се односи на способност разумевања изреченог и декодирања записаног. Дефиниције писмености које је артикулисао Унеско датирају из 1958. године, затим 1970. и 2000. године, а најприхваћенија и најцеловитија је она из 2003. године која дефинише писменост као „способност идентификације, разумевања, тумачења, стварања, комуницирања и израчунавања, користећи штампане и писане материјале повезане с различитим контекстима” (UNESCO, 2004: 13, превод А. Б.). У ширем контексту писменост укључује омогућавање појединцима да целоживотним учењем стичу и развијају знање и потенцијал. Вишезначност овог термина условљена је социјалним и културним факторима као што су породица, религија, држава.

Имајући у виду да је постизање функционалне писмености (опште и музичке) уско везано за васпитно-образовни процес који се одвија у оквиру школе као образовне институције, неопходно је сагледати и генерално значење и улогу наставног процеса. Примарна функција наставе је да „као значајна друштвена функција повезује традицију, садашњост и будућност и тако утиче на развој и напредовање друштва” (Трнавац, Ђорђевић, 2002: 162). Процес напредовања друштва укључује сталне промене и ширење спектра сазнања и кроз образовне процесе који се одвијају у школама. Сходно томе, наставни процес подразумева осмишљен и конципиран систем стицања и утврђивања знања, способности и навика, али и

константне промене које се унутар њега могу одвијати. Он садржи сазнајну и образовну компоненту, као и васпитну функцију неодвојиву од претходне две. Како опште образовање укључује одређене наставне процесе, тако се они одвијају и у настави музичког образовања. На настави музичке културе у основношколском образовању изучава се елементарна музичка писменост. Стичу се основна знања о музичкој уметности, савладавају се базични музички елементи који воде ка разумевању, репродуковању, памћењу и записивању музичких садржаја. Осим тога, обухвата и „музичку интелигенцију и стечено звучно искуство на адекватном развојном нивоу” (Милетић, 2018: 13). Разлика између наставе музичке културе у основним школама и наставе музичке писмености у музичким образовним установама је минимална и огледа се у томе што је на настави музичке културе фокус на развијању интересовања за музику код ученика и њихових музичких способности. У музичким школама у Србији ученици се оспособљавају за професионално бављење музичком уметношћу. У складу с тим, ученици су селектирани на пријемном испиту, а циљеви наставе су комплекснији. Настава музичке писмености елементарно подразумева оспособљавање ученика општеобразовних школа за препознавање и вокално репродуковање тонских висина и тонских низова (мелодијска линија), ритмичких фигура и група из нотног текста, преношење одслушаног из звучног у визуелно (нотни запис), опажање музичке форме и развијање музичке меморије (Васиљевић 2006). У основном музичком образовању у настави солфеђа тежи се функционалној музичкој писмености. О овом концепту писано је и у домаћој и у светској научној, едукативној и музичкој литератури (UNESCO, 2004; Милетић, 2018; Kokkidou 2018). Генерално, функционална музичка писменост дефинише се „као одређење професионалне писмености, упућује на процес, низ узајамно зависних менталних и физиолошких радњи с крајњом сврхом у менталном капиталу којим се декодира и схвата музичка уметност” (Милетић, 2018: 13).

У свету, концепт функционалне писмености рађа се шездесетих и седамдесетих година прошлог века и у средишту пажње био је начин на који је писменост повезана са социјално-економским развојем. Овај концепт означава прекретницу у модерној историји образовања. Осим повезивања образовања са социјалним и економским развојем, проширује се и разумевање писмености изван омогућавања



основних техничких вештина, између осталог, са аспекта повећане продуктивности (UNESCO, 2004).

Савремени српски аутори бавили су се детерминисањем, дефинисањем и спецификацијом термина музичка писменост, наглашавањем разлика између термина писменост у општем значењу и у значењу музичке писмености. Музички педагог и аутор многобројне литературе за наставу солфеђа Ивана Дробни указује да се термин музичка писменост односи на „способност певања, свирања или замишљања звука на основу нотног текста, као и записивање музике која се слуша ... способност да се нотни текст претвори у звук или чује у себи, односно да се саслушани тонови, мелодијски ток, 'виде' у линијском систему” (Дробни, 2014: 451). Термином музичка писменост, и уопштено, везом између музике и писмености, бавили су се и педагози из Института за образовање из Мађарске (University of Szeged, Institute of Education). У студији Везе између музичке писмености и варијабли везаних за музику: емпиријско истраживање (Connections Between Music Literacy and Music-Related Background Variables: An Empirical Investigation, Csíkos, Dohány, 2016) разматрали су дефиницију музичке писмености. Телма Фолгер (Thelma M. Volger, 1916–2015) аутор је једног од стандардизованих тестова музичке писмености у Ајови (the Iowa Test of Music Literacy), а која је музичку писменост проценила као „укупну сврху музичког образовања у школама” (Volger, 1973: 5). Аутори су указали и на ставове Фолгерове, елементе који су основа везана за музичка постигнућа. То су „тонална и ритмичка писменост (способност да се музички чује и осети прочитано и записано у форми нотације)” (Volger, 1973: 5).

Комплексније виђење музичке писмености огледа се у превазилажењу базичне дефиниције која укључује извођење интонације и ритма и прелазак на дефиницију која се односи на способност разумевања и тумачења значења музике (Csíkos, Dohány, 2016). Осим поменутих, аутори дају и сопствену дефиницију музичке писмености која се односи на „културално детерминисане системе знања у музици и на музичке способности” (Csíkos, Dohány, 2016: 3). Ова шира и свеобухватнија дефиниција указује на развојни пут до постизања музичке писмености током дугогодишњег наставног процеса који поједини музички педагози сматрају сложеним у когнитивно-дидактичком смислу. Сложеност се манифестује „како у погледу когнитивних процеса ученика које подстичемо и развијамо у наставном

процесу тако и са дидактичко-методичког аспекта” (Милетић, 2018: 129). Смерови одвијања наставе музичке писмености усмерени су на специфично структурирање и артикулисање у оквиру музичког образовног процеса (Дробни, 2014). У складу с тим начини спровођења рада на музичкој писмености су многоврсни. Њихова различитост се односи на начине рада с музичким материјалом, односно градивом, употребом различитих наставних метода и средстава за рад. Они укључују когнитивне и дидактичке аспекте образовања. Настава музичке писмености укључује све фазе образовног и развојног аспекта те упознавање и познавање метода рада, а садржаји се темеље на тумачењу и повезивању знања из различитих стручних и научних области (Дробни, 2014). Настава почетног музичког описмењавања у основним музичким школама обухвата рад на поставци тонских висина и ритма, односно елементарних ритмичких фигура, као и рад на поставци тоналитета коме се приступа у каснијим фазама наставе усложњавањем музичког градива<sup>3</sup>. Александра Милетић је класификовала процес музичког описмењавања у три етапе које укључују поставку звука, увођење нотне слике и вежбање на новим садржајима (Милетић, 2018). Појмови музичка писменост и музичко описмењавање се у стручној музичко-педагошкој и литератури за солфеђо често проналазе као синоними. Ипак, и поред очигледне сличности они су значајно различити. Под термином музичко описмењавање подразумева се процес учења музике, читања и писања нотним знаковима, а током овог процеса стичу се знања о елементарним појмовима музике, ортографији, превођењу звука у нотну слику и обрнуто. При сагледавању апликативности народне песме у настави почетног музичког описмењавања, у даљем тексту употребљаваће се овај термин јер указује на процес, а не на музичку писменост као резултат дугогодишњег музичког образовања. Основна разлика у односу на термин музичка писменост тиче се поседовања музичког знања.

Процес развоја музичког описмењавања унутар школских институција у Србији у 19. и 20. веку одвијао се кроз наставни предмет који је имао различите називе. Његов иницијални назив у Српској музичкој школи у Београду био је *Певање у хору* (1899), затим *Хорско певање* (1990), *Музичка теорија* (1903), *Теорија*

---

<sup>3</sup> О фазама рада у процесу музичког описмењавања писали су многи музички педагози и аутори литературе за наставу солфеђа и музичке писмености (Дробни, 2014; Vasiljević, 2006; Милетић, 2018).

*и солфеђо* (1908/1909), *Солфеђо и елементарна музичка теорија* (1911), *Основи музичке уметности у вези с ритмичким и мелодијским вежбањима* (солфеђо, 1923), *Солфеђо* (погађање интервала, 1923) и коначно *Дечије солфеђо* који је објављен утемељен 1935. године (Каран, Дубљевић, 2017). Без обзира на промене назива предмета, настава музичког описмењавања је увек била основ и темељ од кога се полазило. Процес музичког описмењавања зависио је од постизања жељеног методичког циља наставе/часа. Дорина Радичева (1925–2019) циљ почетне наставе солфеђа тумачи као „музичко описмењавање које, као наставни процес, рођије увођењем првих писаних знакова за одређене мелодијске и музичко-ритмичке појаве и траје све до потпуног овладavanja музичким писмом као графичким одразом ‘музичког језика’” (Radičeva, 2000: III). Овде је реч о базичном елементу музичког описмењавања (писани музички знаци) из области и са аспекта елементарне теорије музике. Имајући у виду више виђења (Програми рада за наставу солфеђа, Васиљевић, Дробни, Каран, Дубљевић и други) може се извести да је циљ, прецизније, да су циљеви наставе солфеђа бројни, сложени и слојевити, те да се елементарно односе на оспособљавање ученика за опажање, интонирање и памћење тонских висина и ритмичких образаца/фигура које се омогућава формирањем и складиштењем звучних представа које даље служе као асоцијације на постављени звук при разумевању, памћењу, записивању и извођењу и интерпретацији музике. Складиштење звучних представа и стварање звучног фонда омогућено је слушањем и учењем/знањем музичке литературе у форми цитата, као и оне која је компонована за одређени узраст или фазу рада у настави солфеђа са одређеним методичким циљем. Запамћени звук, тј. стечени звучни утисци и представе употребљавају се као асоцијације и примењују током даљег учења музике, а посебно у процесу неометаног повезивања звука с нотном сликом по принципу: од нотне слике ка звуку (певање из нотног текста именовањем тонова) и од звука ка нотној слици (записивање саслушаног, схваћеног и запамћеног – музички диктат). Највећи изазов наставе музичке писмености је поставка звука којег је неопходно одмах везати за нотну слику (Дробни, 2014). Звучни утисак усвојен посредством чула слуха који се односи на конкретни мелодијски или ритмички проблем, чини базу у поставкама мелодијске и ритмичке проблематике. Процес усвајања звучних представа, по Ивани Дробни, одвија се најчешће од целине ка детаљу, да би се тако обрађен и

издвојен интегрисао у нову целину. Музичке целине од којих се у раду полази (мелодијски мотиви, песме с текстом и примери из музичке литературе), уче се и савладавају по слуху, након чега се приказују нотном сликом. Тумачење музичког садржаја следи након почетних звучних поставки, али не представља методичко полазиште већ надоградњу мелодијске и ритмичке проблематике (Дробни, 2014). У даљим фазама рада комбинује се опажање и репродукција музичке грађе, чиме се тежи коначном усвајању савладаног градива. Градиво у оквиру наставе музичке писмености обрађује се етапно, по систему концентричних кругова. Појам концентричних кругова увела је Зорислава Васиљевић у оквиру процеса наставе музичке писмености који води од смера звук → слика → тумачење ка „funktionalnim procesima razvijanja veština i širenja znanja u beskonačnom krugu koncentričnih krugova” (Vasiljević, 2006: 56). Овај принцип и доследност у његовој примени кроз наставни процес омогућава континуитет у стицању музичких знања, вештина и способности које укључују и развој опажајних, репродуктивних и изражајних могућности ученика. Систем концентричних кругова у настави омогућава трајно усвајање и меморисање наученог музичког градива (Vasiljević, 1991b).

У оквиру методике музичке писмености Зорислава Васиљевић је као елементе рада у настави солфеђа дефинисала мелодику, ритам, диктате, интонацију и теорију музике. Начине рада у оквиру тих области детаљно је и научно утемељено протумачила у књигама *Methodika nastave solfeđa* (1978), *Methodika solfeđa* (1991b) и *Methodika muzičke pismenosti* (2006), чиме је поставила темељ савремене наставе солфеђа у Србији и појединим земљама региона, пре свих Босни и Хецеговини, односно Републици Српској. Занимљиво је да су у најновијим Правилнику о плану и програму наставе и учења за основно музичко образовање и васпитање који је у Србији усвојен 2019. године, наведене повезано области и елементи наставе солфеђа: слушање музике, мелодика, музичка писменост, опажање, интонирање, диктати, музичко стваралаштво, музички бонтон и ритам (Просветни гласник 2019: 276). На овај начин, не уочава се јасна дистинкција између области и елемената наставе солфеђа, као и заснованост новоуведених „елемената” (слушање музике, музичко стваралаштво, музички бонтон и посебно музичка писменост), методичка утемељеност овакве поделе и функција и значај новоуведених и новоименованих појмова.

Карактеристика наставе солфеђа у односу на остале наставне предмете у оквиру системског музичког школовања огледа се у већем броју циљева рада који би требало да резултирају формирањем музички писмене индивидуе. Као основни циљеви у оквиру области мелодике могу се навести: развијено музичко мишљење које се постиже разумевањем музичког садржаја, интонативно прецизно интонирање из нотног текста именованом тонова солмизационим слоговима, што подразумева развијене гласовне могућности ученика, способност опажања, памћења и превођења звука у нотну слику (диктат), што је условљено вештином уочавања и идентификовања висине и трајања тонова у музичком току. Овај процес укључује и рад који за циљ има развијену музичку меморију.

У оквиру наставе солфеђа и музичког описмењавања и остваривања циљева наставе солфеђа, између осталог, заступљен је рад на опажању и развијању препознавања тонских висина, ритмичких врста и фигура уз синхронизовање опажања, певања и ритмичког читања. Специфичност методике и наставе српске музичке писмености у односу на већину европских и светских школа музичке писмености је свест о музичком наслеђу и осмишљена и утемељена употреба народних тоналних и ритмичких основа у процесу рада на остваривању циљева методике наставе солфеђа, а и шире – у процесу и циљевима рада на музичком описмењавању у основним музичким школама у Србији (Дробни, 2014). Коришћење српских народних песама у музичком описмењавању, по Ивани Дробни, корисно је јер су оне и својеврсни 'енергент', чијим се одабиром за рад може постићи то да ученици савладају отпор који се често јавља на почетним нивоима рада упознавања с музичким појмовима (Дробни, 2000). Српска народна песма у процесу музичког описмењавања и достизања елементарне музичке писмености, има своју употребну вредност при раду на мелодијској и ритмичкој проблематици. Првенствено, користи се за рад на поставци основних тонских висина помоћу песама-модела, које је у нашој наставној пракси утемељио Миодраг Васиљевић (1903–1963), а прилагодила и осавременила Зорислава Васиљевић (1932–2009). Почетна фаза рада на музичком описмењавању укључује певање народних песама-модела и различитих мелодијских и ритмичких клишеа произашлих из Васиљевићеве методе, а продубљених радом Зориславе Васиљевић и савремених српских музичких педагога, пре свих Иване Дробни и Александре Милетић. Следи певање основних тонских висина,

њихово препознавање у нотном систему као и запис, те упознавање са основним ритмичким фигурама. Коришћењем модела у оквиру процеса рада на базичној музичкој писмености и њиховом применом на евидентан и лако разумљив начин, могуће је разумети суштину аспекта наставног садржаја који се у одређеном моменту обрађује. Поврх тога, употреба модела пружа могућност фокусирања на карактеристична места специфичне мелодијске или ритмичке проблематике која је предмет наставе те методичке обраде. И као последње, али не најмање важно, коришћење модела, односно процес моделовања један је од темеља на основу којих се омогућава преношење и постизање нових сазнања у оквиру образовног процеса (Drobni, 2018). Ефикасност песама-модела у настави почетног музичког описмењавања евидентна је у контексту њихове улоге у асоцијативним процесима у којима они као дидактичка музичка грађа и наставно средство за усавршавање вештине памћења представљају звучне представе за активирање система асоцијација (Drobni, 2018). Њихова применљивост одговара методичким начелима наставе музичке писмености. Песме-моделу као и звучни клишеи омогућавају смер у настави од звука, помоћу нотне слике ка тумачењу, а потом и приступ објашњењу одређених термина и појава (Drobni 2018). Народне песме и песме-моделу испољени су у раду на ритму не само из методичких разлога већ и због чињенице да је у музичком образовном процесу и у оквиру рада на области ритма неопходно прво „упознати наслеђено ритмичко обележје”, а затим га надоградити (Vasiljević, 2006: 173). Процес почетног музичког описмењавања може бити заснован на традиционалном музичком систему. Под традиционалним музичким системом Александра Милетић подразумева систем који је надоградња већ постојеће музичке грађе народних песама и игара. Он је „грађевина дуго грађена на логичној структури суштинских тачака селектованих (према издвајању из хијерархије релевантности) из појавних облика” (Милетић, 2011:155). Традиционални музички систем подразумева и хоризонталну, и вертикалну и формалну компоненту народног музичког израза, чинећи садејство те „релевантне карактеристике компоненти народног музичког израза, праћене кроз њихову ортогенезу, прерасле су у музичке законитости на којима почива традиционални музички систем” (исто). Да би било могуће конципирање и извођење традиционалне наставе почетног музичког описмењавања у „трагању за

музичким законитостима најстаријих облика обредне лирике пронађен (је) кључ за декодирање оних песама које ће послужити музичкој педагогији” (исто: 156).

Народне песме као музички језик одређене земље и њене културе су оптимална основа у наставном процесу музичког описмењавања (Дробни, 2000). У даљим фазама рада корисно је осврнути се и на песме иностраних земаља и култура и упутити ученике у карактеристике њиховог музичког наслеђа јер су „својеврсне симболичке слике које имају своје обичајно и очигледно значење, па је њихово познавање неминовност од које се мора поћи приликом музичког описмењавања” (исто: 115). Многи домаћи и светски методичари наставе солфеђа изричито саветују да се „преко одређених и конкретно приказаних песама-модела – прилази савладавању музичког писма и неких мелодијских и ритмичких клишеа” (исто).

Изразита тенденција за дефинисањем процеса музичког описмењавања употребом народних песама и коришћењем народних тоналних основа, која је резултирала Функционалном методом на народним основама Миодрага Васиљевића, одвијала се паралелно с деловањем мађарског музичког педагога Золтана Кодала (Zoltán Kodály, 1882–1967), који је развој музичке писмености темељио на музичкој култури мађарског народа. Он је сматрао да су народне песме и у свом најједноставнијем виду одговарајући преносиоци и уметничких и националних вредности. Сматрао је неопходним реформисање музичког образовања које би подразумевало употребу народне музичке традиције у оквиру наставних метода у раду са ученицима. Реформисање се односило на наставне методе, литературу и стручно усавршавање наставника. Његов циљ био је музичко описмењавање на основи и уз примену мађарског музичког наслеђа и мађарског фолклора. Први корак у остваривању циља био је увођење музичких диктата на тоналним и ритмичким основама мађарске народне музике. Сматрао је да би музичка писменост и музичко образовање требали да буду засновани на музичком матерњем језику, односно на народној музици земље којој ученик припада. Његов приступ је примарно подразумевао почетак рада на музичкој писмености примењивањем познатог музичког материјала, што је народна музичка традиција и мађарска народна песма. Секундарно, ученици по Золтану Кодалу могу учити и по западно-европском систему музичког образовања, дакле паралелно с народном музичком традицијом. Осим Кодала и мађарски композитор и музички педагог Бела Барток (Béla Bartók, 1881–1945)

велики значај придавао је народним песмама у музичком образовању. Оба музичка педагога тежила су идентичном педагошком циљу и „идентификовали су себе не само с народним песмама него и са духом којим живе народне мелодије” (Járdányi, 1975: 15).

У Руској Федерацији почетна настава музичког описмењавања одвија се на народним основама. Како наводи Ивана Дробни „настава солфеђа у почетним разредима руских (совјетских) музичких школа има задатак да применом различитих елемената – певањем (једногласних и двогласних) песама с текстом, читањем с листа, инсистирањем на записивању диктата и увођењем елементарних појмова из теорије музике – оспособи ученике за самостални рад” (Drobni, 2005: 49). Осим тога, Дробни је приметила да се основа рада у области мелодике ослања на матерње певање које подразумева певање народних песама, а и дечјих и уметничких песама руских аутора (isto). На основу изнетог, уочава се, да су темељи наставе музичког описмењавања у Русији „постављени на народној традицији и матерњем певању у почетном музичком описмењавању, а касније развијени путем доминантне интензивне интеракције мелодике с диктатима и радом на развоју хармонског слуха” (isto: 54). Материнско/матерње певање као и матерњи говор су база за рад на процесу музичког описмењавања и развоја музикалности. Како наводи Миодраг Васиљевић дете имитира матерње певање и пре него матерњи језик јер је певање по њему „први духовни доживљај и први начин нашег изражавања” (Васиљевић, 1940б: 232). Мајчинско певање, односно песме које мајка пева детету су први звучни фонд који дете добија у најранијем узрасту и на који се даље надограђују звучне представе и звучне наслаге. Са аспекта музичког развоја, за децу је најзначајнија породична средина која је примарна и представља почетну основу изградње музичких способности и музичког укуса. Ланац развоја и формирања музичког образовања код деце због тога почиње (или би требало да почиње) од мајчиног певања детету. На идентичан начин као што дете слушањем свог матерњег језика у средини у којој живи и одраста стиче и развија језичко описмењавање, оно слушањем материнског певања прима прве звучне утиске и стиче музичке способности које су основ за даљи процес музичког описмењавања. Најзначајније је да база буду песме с народном мелодиком и ритмиком, односно да примарни музички језик који деца упознају буде онај који се „природно ослања на мелодијско-ритмички идиом,



на звучни образац, карактеристичан за културу у којој дете одраста” (Стојановић, 2001: 136). Та звучна база даље се надограђује, те у процесу почетног музичког описмењавања у ком се народне песме сматрају матерњим песмама, односно музичким језиком „određene sredine (što se ne bi moglo reći za apstraktne instruktivne melodijske primere koji se veoma često koriste u nastavi)” (Drobni, 2005: 127). Ипак, поставља се питање с којим музичким звуцима и утисцима дете одраста и који му је тип музичког материјала најближи јер „данас се све мање пева с децом. Деца готово да и не уче музички ’језик’ својих мајки. Све више су упућена на неку нову музику, музику са масмедија, која никоме посебно а опет свима припада” (Стојановић 2006: 139). Стога, веома је значајно коришћење народних песама, нарочито у почетним фазама рада на музичкој писмености.

## 2. СРПСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ У МУЗИЧКОМ ОБРАЗОВНОМ ПРОЦЕСУ

### 2.1. Значај народних песама у неговању музичког наслеђа, традиције, културног и националног идентитета у Европи и свету

У многим земљама региона, али и у свету приметна је вишедеценијска тежња да се у оквиру образовања преносе националне и традиционалне вредности. Услед тога проналазе се начини асимилације фолклорне културе у музичко образовање деце (Соколова Борисова, 2005). У овом контексту истичу се системи музичког и општег образовања у Руској Федерацији, Француској Републици, Сједињеним Америчким Државама, Републици Бугарској, Републици Казахстану и Босни и Херцеговини. Проучавањем система општег и музичког школовања у наведеним земљама са аспекта коришћења народне музичке традиције, а првенствено народне песме, стиче се утисак о високом степену њене примене у оквиру њиховог образовног система. Због тога су ове земље одабране као пример неговања националног идентитета и народне песме као темеља едукативног државног система. Следе истакнути примери земаља региона, Европе и света који се односе на третман народне песме као националног блага, темеља музичког образовања, али и фактора изградње националног културалног идентитета.

У Федерацији Босне и Херцеговине све до 1994. године у оквиру уџбеничке литературе за предмет *Музичка култура* у основним школама, народна песма као израз музичког наслеђа није заузимала значајно место. Појавом савремене уџбеничке литературе 1994. године у Сарајеву, уочава се тежња за имплементацијом већег броја босанских народних песама (Ferović, 2006). Схватање значаја народних песама у образовању ученика поједини аутори сматрају неопходним „јер је без упознавања властите музичке баштине, усвајања и емотивног везивања за њен богати звучни мозаик (амбијентални колорит), од најраније узрасне доби, тешко развијати свест о културном идентитету” (Ferović, 2006: 117). Без упознавања првенствено са својим музичким наслеђем и традицијом је „немогуће упознавање европских и свјетских музичких токова и формирање адекватног односа према вриједностима своје музичке културе.” (isto).

У Републици Српској у оквиру наставе солфеђа народна песма заузима значајно место. Српске народне песме у великој мери представљају базу рада на почетном музичком описмењавању (Павловић, 2017). Осим једногласних народних мелодија, постоји уврежено мишљење да би у настави почетног музичког описмењавања требало да буде заступљеније двогласно народно певање, ако се има у виду чињеница да „у богатој традиционалној музичкој баштини српскога народа доминирају песме двослојне музичке фактуре”, као и да „импозантан број српских двогласних песама, са становишта наставе солфеђа, представља богати наставни садржај за рад на савладавању музичке хоризонтале и вертикале” (исто: 46).

У школским институцијама у Француској Републици дуги низ година се одвијала борба за употребу народних песама у образовању ученика. На то указује и податак да је француски песник Морис Бушор (Maurice Vuchor, 1855–1929) године 1893. објавио збирку народних песама за француске школе. Ипак, и поред жеље за имплементирањем француских народних песама у образовање ученика „музика се ретко уклапала у часове редовне наставе те се песме нису певале” (Јеремић 2013: 5–6). Међутим, ситуација се у наредним деценијама битно мења, па 1945. године „циљ политичке кохерентности враћа у први план образовну улогу музике у Француској преко Бурго-Дукодре (Bourgault-Ducoudray, 1840–1910) који препоручује певање химни јер јачају морал” (исто). Дакле, ова тежња је још од половине 19. века евидентна у француском музичком образовању.

У систему образовања Велике Британије видљива је свест о неопходности коришћења народне песме за очување националног идентитета. Ирски наставник музике, диригент и композитор Чарлс Вилиерс Станфорд (Charles Villiers Stanford, 1852–1924) који је радио као професор Универзитета Кембриџ (University of Cambridge) сакупљао је британске народне песме сматрајући да је сврха музике у репрезентовању карактера нације. Он је препоручио употребу народних песама у оквиру школа као образовно-васпитних институција, те нагласио неопходност примене прво националних народних песама, а затим и упознавање с музичким традицијама суседних и других земаља (Roese, 2003: 3).

Коришћењем народних песама са аспекта очувања националног и културног идентитета у Републици Пољској бавили су се многи истраживачи, теоретичари културе, музички педагози. Специфичностима народне музике у Републици Пољ-

ској бавила се и Кристина Турек (Krystyna Turek), пољски музички теоретичар и академски професор. Она се кроз своју етномузиколошку делатност посветила популаризовању културног наслеђа Републике Пољске, између осталог, применом народне песме. У свом делу *Културно наслеђе Шлеске Народна песма – њене вредности и поруке (Dziedzictwo kulturowe Śląska Pieśń ludowa – jej wartości i przesłania)*, у коме говори о културном наслеђу Шлезеје, вредностима и порукама народне песме, она пољске традиционалне народне песме истиче као значајни извор сазнања о прошлости (Turek, 2013).

Јоана Заниевич (Joanna Zaniewicz, непозната година рођења), разматрајући утицај пољске музике на национални идентитет, наводи да национална музика има и да ће увек имати значајно место у свести појединаца који се идентификују с културом свог народа, као и да јесте и да ће бити један од културних кодова. Народну песму сматра изразом културног и националног припадања (Zaniewicz 2014). У наставним програмима за школе општеобразовног типа, пољска традиционална музика је у периоду од 1918–1939. године била симбол обнове музичке и националне културе (Przerembska, 2016). Ова тежња се рефлектовала и на школски музички програм у коме је посебно место заузела народна песма и њено разумевање, учење као и вештина у извођењу које се пре свега односило на групно – хорско певање, будући да је сматрана „једним од најважнијих фактора подржавања пољске културе” (Przerembska, 2016: 32). Најзаслужнији за укључивање пољске музичке традиције и народне песме у процес образовања били су музички педагози Карол Хлавицка (Karol Hławiczka), Тадеус Мајзнер (Tadeusz Mauzner), Бронислав Рутковски (Bronisław Rutkowski) (Przerembska, 2016). Међу њима је и Станислав Казуро (Stanisław Kazuro, 1881–1961) пољски музички педагог, композитор и диригент, који је аутор познатог музичко-педагошког програма утемељеног на солфеђу, који укључује велики број пољских народних песама (Przerembska 2016). У његовом уџбенику *Solfeggio* (Kazuro 1920) за средње музичке школе, који је доживео девет издања издатих између 1918. и 1946. године, заступљен је велики број пољских народних песама, и од седамдесет две песме жанровски различите, чак четрдесет су окарактерисане као народне (Przerembska 2016). И у свом делу *Шта је то Солфеђо (Co to jest solfeggio)*, (Kazuro 1925) Станислав Казуро потврђује свој став о улози и значају традиционалне народне песме у савременом музичком образовању

(Przerembska, 2016). Карол Хлавицка (1894–1976), пољски музички педагог, композитор и пијаниста у свом делу *Пољски Солфеђо* (*Solfeż polski*, Hławiczka, 1926) сав музички материјал заснива на аутентичној пољској народној песми (Przerembska, 2016). У Републици Пољској је почетком тридесетих година двадесетог века био приметан све већи интерес музичких педагога, а и етномузиколога и музиколога за промовисање традиционалне музичке културе у образовању (Przerembska, 2016). Пољски музиколог, историчар и академик Адолф Хибински (Adolf Chybiński, 1880–1952) у књизи *По питању музичке географије/земље у општеобразовној школи*<sup>4</sup> (*W sprawie krajoznawstwa muzycznego w szkole ogólnokształcącej*) истакао је став да је битно да ученици у општеобразовним школама имају прилику да се упознају са карактеристикама пољских народних песама из свих делова те земље, а и да науче да их препознају (Chybiński, 1930). Свест о изразитом значају народне песме за очување пољског националног и културног идентитета видљива је, осим код појединаца који су се било у научно-истраживачком било у практично-педагошком смислу њоме бавили, и на нивоу државних институција. У Пољској је 1995. године објављен званични документ Министарства за национално образовање под називом *Регионално образовање. Културно наслеђе у региону* (Przerembska, 2016). Основни значај односио се управо на подизање свести о сопственим коренима и идентитету кроз фолклорну музичку традицију, које би допринело даљем преношењу културног наслеђа и традиције. Пољска традиционална музика има значајну улогу у оквиру литературе у школском музичком образовању, те су присутна и настојања да се повећа и оснажи њен утицај у школским програмима (Przerembska 2016). Један од пољских аутора који је у своју литературу намењену раду у настави солфеђа уврстио пољске народне песме је Јозеф Карол Ласоцки (Józef Karol Lasocki, 1907–1996), пољски музички педагог и диригент. Он је у књизи *Солфеђо I* (*Solfeż I*, Lasocki, 2017a), намењеној за вежбање мелодијских примера у Це-дуру и а-молу, као и мелодијских примера с хроматским променама (алтерацијама) и тоналитетима до три предзнака, поред мелодијских примера пољских и иностраних композитора уврстио и пољске народне песме. У књизи *Солфеђо II* (*Solfeż II*; Lasocki, 2017b) намењеној за певање мелодијских примера с три предзнака, такође су заступљене пољске народне песме. Мелодијске вежбе намењене су за рад на

---

<sup>4</sup> Слободан превод

методским јединицама у оквиру наставног процеса у школи, певање с листа и самостално вежбање ученика код куће.

У Републици Бугарској се тежи очувању културног наслеђа кроз употребу народне песме и музичке традиције у образовном процесу, чињеницом да су „све до ослобођења Турака (1878) Бугари народне песме сматрали националним благом, документом о бугарском националном памћењу” (Баларева, 1997: 345). Неговање бугарске музичке традиције и наслеђа евидентно је и у оквиру наставе солфеђа и литературе која је намењена за рад на овом наставном предмету у музичким школама. Уочава се да је „већина аутора конципирала своје уџбенике дубоко поштујући традицију и тоналне основе бугарског фолклора, релативно сличног нашем. Поставка основних тонова заснива се на Стлбици, а редослед њиховог увођења врши на модалној основи: трихорд ми-фа-сол, јолски и еолски пентахорд” (Дробни, 2005: 65). Бугарски музички педагог Иван Пеев (1937–1981) у својој приручничкој и уџбеничкој литератури наводи цитате из народног музичког стваралаштва (Нрпка, 2001). Посебно се издваја његов приручник *Солфеђо на народним основама (Солфеђи на народностна основа*; Пеев, 1963). У овом уџбенику одабрани народни вокални и инструментални записи репрезентују карактеристике бугарске народне мелодике. Она се по мелодијским, метричким и ритмичким особеностима разликује од музике западне европе (Нрпка, 2001). У оквиру приручника Пеев је користио народне песме из зборника бугарских фолклориста. Преносио их је дословно, затим у обрађеном виду, као и у форми мелодија компонованих у народном духу (isto). Иван Пеев је народну песму употребљавао као музичку грађу за наставу солфеђа, али не и у оквиру поставки, принципа, методичких смерница из области методике наставе солфеђа. Дакле, употреба бугарске народне песме у оквиру методике наставе солфеђа и тумачења њених наставних области и музичких елемената је изостала (isto). Аутор је у настави почетног музичког описмењавања методски оријентисан ка тоналним поставкама на класичним основама дур-мол система. У Републици Бугарској у 20. веку провејавало је питање да ли је народна песма као звучна представа најблискија ученицима, адекватно полазиште за рад на музичком описмењавању (isto)? Циљ наставе солфеђа у Републици Бугарској је обликовање музичког укуса ученика у складу с народним стваралаштвом, као и развијање музичког слуха у духу народне музичке традиције што се нарочито уочава у музичко-педа-

гошком раду Ивана Пеева. Он је у приручнику *Солфеђо на народним основама* бугарске народне песме уврстио у музичку грађу за рад на настави солфеђа с циљем да ученике упозна са карактеристикама бугарске народне мелодике (Нрпка, 2001). Мишљења је да је, осим васпитавања музичког укуса и развијања музичког слуха деце, коришћење народних песама потребно због упознавања ученика са интонативним специфичностима бугарске народне песме – старим лествицама као и ритмовима (isto).

Свест о значају народног музичког наслеђа и традиције, бугарски музички педагози исказивали су и у области ритма у литератури намењеној за наставу солфеђа. Наиме, уочава се постојање мешовитих ритмова који су били присутни у музичкој грађи у различитим облицима, почев од цитата народних песама до вишегласних обрада у стилу традиционалне народне музике (isto). Према томе, народна песма је коришћена као допунски музички материјал за наставни процес, не укључујући при томе тумачења нити поставке система рада (isto). Осим Пеева, у области ритма истиче се и музички педагог Диамандиев (Асен Димитров Диамандиев, 1915–2009), који је, иако у знатно мањој мери, користио примере из бугарске народне музике, као и делове композиција бугарских аутора који су компоновали по узору на народну музичку традицију (isto). У уџбенику о солфеђу *Учебник по солфеж* Лилије Александрове (Лилија Александрова 1996), осим мелодијских примера – одломака из уметничке литературе бугарских и иностраних композитора, нашле су се и народне песме. Циљ њихове примене је очување и неговање музичког слуха, као и упознавање са специфичностима народне музике.

Примена народних песама у почетној настави солфеђа и настави музичке културе видљива је и у (музичком) образовању у Литванској Републици. Значај музичког фолклора и народне песме у оквиру њега потцртан је у литванским музичким програмима, уџбеницима и методолошкој литератури за наставнике (Velička, 2017). Литванска народна музика је коришћена као средство за обогаћивање школског музичког репертоара, учење записивања нота и овладавања вештинама наставног предмета Солфеђо (isto). Постојало је велико интересовање за увођење литванске народне музике у образовање деце, јер се истицала њена оригиналност и жанровска и стилска различитост. Од 1924. године до данас, општа музичка педагогија у Литванији има основе у литванској народној музици, док је њен развој

повезан са етномузиколошким истраживањима. Пажња је посвећена посебно у музичким образовним програмима, едукативним системима, уџбеницима (J. Žilėvičiūsa, J. Banaitis и J. Švedas, A. Budriūnas, V. Arnastauskas, V. Krakauskaitė, A. Jozenas и других). У овим програмима и уџбеницима, мелодије народних песама коришћене су за школски репертоар, за развијање вокалних вештина, вештина читања нота и осталих које третира наставни предмет Солфеђо. Како наводи Еиримас Величка, народна музика има значајну улогу и у побољшању дечје способности за осећање музичких структура, њихових синтактичких односа, у учењу разумевања основних музичких форми (Velička, 2017).

Занимљиво је да је у Републици Казахстан у оквиру наставе солфеђа свест о значају народне, односно традиционалне музике и песме довела до формирања дисциплине Етнички (народни) солфеђо. Група аутора која се овим бавила наводи да „модерне методе учења Солфеђа и садржај курсева у оквиру ове дисциплине углавном не укључују посебност традиционалне народне музике и не одражавају у довољној мери генерацијско музичко наслеђе” (Omarova, Maldybayeva, Alpeisova, 2018: 2, превод: А. Б.). Они указују да у образовном систему Казахстана постоји потреба за подучавањем солфеђа на традиционалним музичким основама која је потврђена у историјском контексту развоја њиховог музичког образовања (isto). Предмет истраживања наведених аутора у оквиру научног рада *Нови квалитет учења солфеђа у систему музичког образовања (A New Quality of Teaching Solfeggio in the System of Music Education)* јесте „проучавање искуства имплементације етничког солфеђа као дисциплине у образовни процес као база за стварање културе публике и практичних студија, посебно, фолклора Казаха у пољу професионалног музичког образовања” (isto). Аутори *Етнички солфеђо* описују као дисциплину која омогућава формирање целовитог музичког знања и вештина. То целовито знање темељи се на казахстанском музичком језику, фолклору, аматерској и професионалној креативности (isto). У те сврхе је публикована и студија (Kokumbaeva, 2012) која је указала на кључ развоја методике наставе солфеђа засноване на разумевању песме и народног и професионалног певачког стила. Базиран на овој студији етнички солфеђо је креиран за народне певаче с музичких колеца и за дипломце (Baugasкина, 1991). Студија је показала да је „курс Етничког солфеђа као класичне Европске дисциплине музичког образовања подесан за употребу у музичкој образовној



заједници широм света” (Omarova, Maldybayeva, Alpeisova, 2018: 5, превод: А. Б.). По завршетку курса, музички едукатори су оспособљени, између осталог, да „развијају код својих ученика отворен, флексибилан слух за музику, способан за пребацивање на музику различитих ера и стилова ... уз помоћ народне музике, синестезија ће бити подигнута на нови ниво ... који игра важну улогу за развој слуха за музику данас” и „даће комплетно знање Казахстанског музичког језика”, „даљу идентификацију суштине и специфичности музичког и лингвистичког система Казахстанске етничке групе за конструкцију методологије различитих курсева етничког солфеђа” (Omarova, Maldybayeva, Alpeisova 2018: 6, превод: А. Б.). Аналогно овоме занимљиво је да је у некадашњој Федеративној Народној Републици Југославији постојао је предмет под називом *Фолклорни солфеђо* који је осмислио Миодраг Васиљевић. О њему се сазнаје из ауторових списа насталих на течају Министарства просвете Народне Републике Србије, који је одржан у јулу 1949. године, а био је намењен наставницима музичких школа с територије Србије, Космета и Војводине (М. А. Васиљевић, Архив, F-8). Како Васиљевић наводи, назив предмета Фолклорни солфеђо успостављен је на основу заснованости тадашње наставе солфеђа на српском музичком фолклору.

Багим Максатовна Мукхитденова (Bagym Maksatovna Mukhitdenova), доктор уметности из Републике Казахстан, писала је о значају који народне песме имају за национални идентитет (Mukhitdenova, 2016). Она сматра да је народна песма „најчешћи заједнички тип традиционалне музике, производ колективне усмене традиције, који постоји у много варијаната, указује на идентитет народа и рефлектује његов менталитет” (Mukhitdenova, 2016: 3204, превод А.Б.). Она наводи да „сазнајни пут светских и националних културних вредности треба да води од матерњих песама, матерњих речи, матерњих слика природе ка разумевању уметности најближих суседа и светских култура” (isto: 3203, превод А.Б.). Ауторка указује на то да многи носиоци етничког живота једног народа, као што су традиционална одећа и рукотворине, могу да изгубе карактер националног, а да једино уметност са акцентом на музичку, задржава народни идентитет, чак и при додиру са страним културним утицајима (isto).

У образовном систему Руске Федерације основна школа је осмишљена тако да спровођење наставног процеса омогући свеобухватан развој деце развијањем

њихових способности и формирањем темеља националне културе. Сматра се да је решавање проблема естетског образовања могуће само указивањем ученицима на духовне вредности његовог народа (Пешкова, 2010). Осим тога, спецификовани су задаци наставника у музичкој школи – он мора бити промотер националне уметности. Подразумева се да наставник зна народне песме, игре, обичаје и традиције, те да их преноси својим ученицима у оквиру наставног процеса (Пешкова, 2010). То је резултирало педагошким принципима, ставовима и методским начелима појединих руских музичких педагога који су на темељима руског фолклорног наслеђа градили наставу почетног музичког описмењавања у оквиру наставе солфеђа. У том смислу дошло је до формирања руске националне школе нотног певања на основама музичко-фолклорног наслеђа. Према томе, народна песма у оквиру системског музичког образовања на више нивоа музичког школовања представља значајно национално упориште. Она је третирана као део музичког фолклора који доприноси духовном, моралном, идеолошком, естетском, музичком и креативном развоју личности, поштовању историје свога народа и отворености према перцепцији других култура (Соколова Борисова, 2005). Ова проблематика односи се на педагошке могућности музичког фолклора, свести о потреби укључивања културе усмене традиције у музички образовни процес и недостатка одговарајуће научне и методичке подршке (исто).

У Сједињеним Америчким Државама народну песму сматрају „националним благом који представља кључ за разумевање америчког народа, њихових вредности, њихове историје, и њихове културе” (Ward, 2003: 4). Народне песме сматрају се интегралним делом културног наслеђа и посебно значајним за образовање деце, јер кроз њих сазнају о животима својих предака и догађајима који су обликовали људе који су створили нацију у којој живе, али и карактеру, вредностима и особинама које су њихови преци имали и пренели на њих (Ward, 2003: 5).

Може се закључити да у свим овим земљама примена народних песама као фундамента музичке традиције у музичком образовном процесу кроз институцију школе, те у образовним системима, утиче директно на очување и неговање културног и националног идентитета. Ученици и студенти кроз обраду – тумачење и разумевање народног музичког материјала добијају драгоцене податке о својој тради-

цији и наслеђу што свакако може утицати и на изградњу личног, социолошког, културалног, те и националног идентитета.

## **2.2. Народне песме у музичкој настави у Србији у светлу очувања културног и националног идентитета**

Народна песма „подразумева анонимног ствараоца у поређењу с професионалном, уметничком поезијом и музиком чији су нам ствараоци добро познати, а њихова дела заштићена ауторским правом” (Dević, 1981: 73). Начин настајања, музичка и текстуална садржина као и њено трајање, дакле, певање кроз векове, преношење „са колена на колена” имплицира да је она „својеврстан, сложен културни и уметнички феномен у коме се изразито одражава веза и узајамност између музике, реалног живота и друштвених заједница у којима музика постоји” (Петровић, 1989: 17). Њена сложеност произлази из музичко-текстуалних карактеристика према којима су извршене и различите студије и категоризације. Категоризацију народних песама која је сачињена према текстуалним карактеристикама, начинио је Вук Стефановић Караџић (1787–1864). Он је народне песме поделио на *мушке* (*епске*) и *женске* (*лирске*). Како Миодраг Васиљевић наводи, епика и лирика разликују се по томе што у епским народним песмама текст има главну улогу за разлику од лирских у којима се истиче мелодија. Када је реч о односу мелодије и текста, Драгослав Девић указује на три могуће варијанте. У првом варијетету је народна песма коју карактерише мелодијска линија с неколико различитих текстова. Други варијетет указује на постојање више различитих мелодија које карактерише идентичан текстуални садржај. Трећи варијетет односи се на постојање више мелодијских линија и више различитих текстова. У овом случају песме најчешће мењају и своју намену (Dević, 1981).

Систематизацијом српских народних песама према текстуалним, тоналним, мелодијским и ритмичким карактеристикама од обредних песама (везаних за пољске радове, магијске, празничне и обредне игре с певањем), свадбених до љубавних (М. А. Васиљевић, Архив, F-9) подробно се бавио Миодраг Васиљевић. Он је у књизи *Југословенски музички фолклор I* српске народне песме груписао по тексту и сачинио оригиналну класификацију (Васиљевић, 1950б). Обредна лирика односи се на најстарије народно певање које је било саставни део спровођења

народних обичаја и церемонија и ритуала. Творе је мелодија/ритам, поезија, игра и костим (Милетић, 2018). Мелодија и поезија су у узајамној интеракцији, а игра и костим доприносе целокупном приказу и специфичностима обреда. О развоју песама народне лирике које се разликују према жанру од најстаријих (обредних) до љубавних, писали су и етномузиколози Големовић (Големовић, 1997) и Девић (Dević, 1981). Девић помиње и специфичност коју има „права или чиста лирика” у односу на обредне и обичајне народне песме, а која се односи на различитост у напевима, као и намени њихових текстова.

Осим народне лирике и епике, истичу се и баладе у оквиру жанра народне музичке праксе, међутим, нису често предмет научних истраживања.

Следећа категоризација односи се на поделу народних песама на *календарске лирске* и *некалендарске лирске* песме. Њихове напеве карактерише сличност музичке садржине у формалној микроструктури. Оне су мањег амбитуса, а тонске висине су карактеристичне интонације које су специфичне за српско народно певање (Dević, 1981). По мелодијским карактеристикама начињена је и подела народног певања на *сеоско* и *градско* певање (М. А. Васиљевић, Архив, F-6: 29). Народне градске песме карактерише већи обим мелодије и више орнаментике. Васиљевић је приметио да су становници села која су била у близини градова такође певали народне мелодије у већем опсегу јер су, по њему, били музикалнији од становника планинских насеља. Васиљевић је сматрао да прави музички народни фолклор представља сеоско народно певање које је претежно једногласно (монофонија) и двогласно (дуофонија) (М. А. Васиљевић, Архив, F-6: 30). Сеоске песме разликују се зависно од тога да ли је реч о старијем или новијем типу певања/певање на глас и певање на бас. У оквиру новије традиције, певања на бас је двогласно, док певање на глас може бити и једногласно и вишегласно. Једногласне народне мелодије су се у народу најчешће изводиле унисоно и претежно су их певале жене, па Васиљевић претпоставља да је Вук Карацић из тог разлога лирске песме назвао женским песмама. Дијафоно певање и двогласне песме значајно су ређе. Дијафонија је претежно била заступљена на завршетку мелодије, при каденцирајућем музичком току. Примери вишегласних народних песама су ређи од једногласних али је по појединим ауторима у српској народној музичкој извођачкој пракси певање било претежно двогласно или вишегласно (Павловић, 2017).

*Обредне и обичајне* српске народне песме се разликују у односу на географско подручје на ком су настале, али њихову музичку фактуру одликује велики број сличних одлика (Dević, 1981). Њихове сличности се пре свега манифестују на мелодијском плану, те се везују за напев народне песме (обим квинте), тонске низове (од бихорда до пентахорда), карактеристичну интонацију мале и велике секунде. Осим тога, српске народне песме су најчешће једноставне форме и карактерише их „често слободан ... рубато ритам” (Dević, 1981: 109). Српска народна песма садејством музичких елемената који је чине представља сложено мелодичко музичко дело.

Народне песме као саставни део образовног процеса са аспекта очувања културног и националног идентитета (лат. *identitas* – истоветност) утврђене су *Законом о основама система образовања и васпитања Републике Србије* и као један од основних (циљева) образовања истиче се „развијање личног и националног идентитета, развијање свести и осећања припадности Републици Србији, поштовање и неговање српског матерњег језика, традиције и културе српског народа и националних мањина, развијање интеркултуралности, поштовање и очување националне и светске културне баштине” (Службени гласник РС, бр. 88/2017).

Народне песме као део српске нематеријалне културне баштине су, уз народне музичке инструменте и игре, најрепрезентативније за остваривање наведених циљева, за очување културног и националног идентитета у музичком образовном процесу. Ако се културни идентитет посматра са становишта јединке он се „може разумети као припадност индивидуе датој култури, с којом се она идентификује. У ширем смислу односи се на самосвест припадника једне групе која историјски настаје и развија се зависно од критеријума које та група успоставља у односима с другим друштвеним групама” (Базић, 2007: 36).

Утицај народних песама на формирање и очување културног и националног идентитета у систему образовања, конкретно у настави почетног музичког општењавања, могуће је сагледати имајући у виду једну од дефиниција идентитета која указује на његову повезаност са сећањем на порекло и исказује највише родни, државни и национални садржај (Кулјић, 2002). Идентитет подразумева вредности, категорије, симболе, ознаке и погледе на свет које људи креирају ради остваривања своје улоге и места у свету. С тим у вези многе земље (Русија, Турска, Бугарска и

друге) прибегавају музици, музичкој традицији свог народа и народној песми као кључним за неговање и очување њиховог националног идентитета у односу на друге државе и њихов утицај.

Када је реч о употреби народних песама у настави почетног музичког опсењавања у Србији, могуће је сагледати њихов утицај на очување колективног а и личног националног и културног идентитета. Психологија личности, идентитет, означава као доживљај суштинске истоветности и непрекидне везе са ја током дужег времена, без обзира на његове мане у различитим периодима и околностима (Erikson, 2008: 9). Он се манифестује у чињеници да „појединац који је стекао осећање личног идентитета има доживљај континуитета између онога што је био некада, што је био данас, као и онога што замишља да ће тек бити. Идентитет, мада подразумева континуитет и стабилност, није нешто апсолутно, статично, непроменљиво, већ се мења са узрастом, са искуством, са историјским и друштвеним променама” (Erikson, 2008: 11). Веза између личног и колективног идентитета уочава се и у процесима у којима се појединци поистовећују с колективним идентитетом. Стога, поједини аутори колективни идентитет сматрају основом самопоштовања с једне стране и оквиром заштите интереса с друге (Kuljić, 2002). Аспект посматрања народних песама у контексту идентитета једног народа односи се и на његове садржајне компоненте на које указују социолози: континуитет искуства генерација дате популације, заједничко сећање на специфичне догађаје у колективној историји и осећање заједничке судбине (Базић, 2007). Као најбитнији фактори који утичу на настанак колективног идентитета сматрају се култура, вера, класа или нација, а сви ови фактори могу се повезати с народном песмом. Национални идентитет обухвата све наведене идентитетске одреднице. У овом контексту фокус је свакако на утицају народних песама на очување националног идентитета.

Национални идентитет је „најобухватнији и најсложенији облик колективног идентитета у модерно доба” (Цветковић, 2018: 52) као и „субјективно осећање о истоветности и континуитету неке особе са својом нацијом које се формира свесним, слободним и добровољним избором и усвајањем најзначајнијих традиционалних вредности” (Базић, 2007: 39). С тим у вези, „без националне свести нема ни националног идентитета, без слободног и добровољног усвајања и избора

традиционалних вредности своје нације такође нема националног идентитета” (Базић, 2007: 39).

Уочавање значаја народне музике за национални идентитет и подизање националне свести имали су посебно српски композитори у епохи романтизма. У овом музичком стилу „један од примарних видова испољавања идеје националног било је интересовање за народну песму” (Маринковић, 2000: 95) мултилатералног карактера који је указивао на значај неговања народних песама као средства за очување народне културе. Манифестовало се као „специфични естетски феномен, подстицај стваралаштву (инспирација за тематизам), у склопу научних истраживања с различитим циљевима, за припрему дела практичне намене која би популарисала народну уметност, у педагошкој, инструктивној литератури, и томе слично” (исто).

Кроз историју у српском народу, у сегменту који се односи на музички живот у најширем контексту, евидентна је потреба за неговањем и очувањем националног идентитета. У српским селима људи су „слухом памтили појање да би одагнали из свести звуке с минарета и муслиманских украшаваних (мелизмираних) мелодија, чувајући на тај начин национални идентитет и континуитет српског постојања” (Васиљевић, 2000: 12). И поред покушаја и уплива европске уметничке музике, српска традиционална музика је сачувана и има своју адекватну употребу у музичком образовању. Она би требало да буде континуирана јер „за то постоји богата традиција, чији корени треба да се негују и да при том задрже посебност српске духовне баштине” (исто: 23). Стога, „без упознавања властите музичке баштине, усвајања и емотивног везивања за њен богати звучни мозаик, од најраније узрасне доби, тешко [је] развијати свест о културном идентитету” (Ferović, 2006: 117).

Разумевање значаја српских народних песама за очување културног и националног идентитета, резултирало је спровођењем истраживања њене примене у наставној музичкој пракси у оквиру докторске дисертације *Методички приступ примени традиционалне песме у музичкој настави основне школе и школе за основно музичко образовање* (Кодела, 2011). Аутор се бавио истраживањем квантитативне заступљености традиционалне песме нишког и лесковачког краја у настави и актуелним наставним програмима Солфеђа и Музичке културе, односно питањем колико су ученици и наставници музичких и општеобразовних школа

упознати с традиционалном песмом тих крајева. Резултати су указали на недовољан број примера традиционалне песме у уџбеничкој литератури и недовољно познавање српских традиционалних песама те је неопходна примена већег броја народних песама из различитих крајева Србије у новим издањима уџбеничке литературе (Кодела, 2016). Аутор указује и на потребу постојања приручника са „примерима локалног народног музичког стваралаштва и нотним записима са методско-дидактичким тумачењима и упутствима о њиховој примени у музичкој настави” (Кодела, 2016: 287). Перманентнија и систематичнија употреба српских народних песама у наставном процесу значајна је и због потребе познавања и очувања националног музичког идентитета и формирања естетских критеријума који би „доприносили бољем вредновању традиционалног музичког израза у односу на друге музичке жанрове” (исто: 288). Овакав став аутора прилог је потреби примене народних песама у музичком образовању где поред образовног аспекта и улоге коју има у очувању српске музичке традиције и наслеђа, употреба литературе обogaћене народном песмом омогућава и очување музичког идентитета српског народа.

Национални идентитет се гради и чува кроз институцију и образовни процес ако се има у виду да је „један од елемената друштвеног система и образовање, под којим се подразумева процес стицања знања, развијања способности, вештина и одлика појединца важних за обављање професионалних и других друштвених улога и учешће у животу друштва” (Трифуновић, 2015: 39). Значај који има процес општег образовања за формирање националног и културног идентитета (како тако и) односи се и на процес музичког образовања и генерално на чињеницу да „образовање непосредно учествује у социјалној и културној репродукцији друштва, и истовремено, има једну од кључних улога у стварању основа за формирање културног идентитета учесника образовног процеса” (исто: 31).

У контексту системски уређеног музичког образовања, кроз институције музичких школа и универзитетску наставу, могућ је утицај на очување националног и културног идентитета, преношењем знања о различитим елементима народне музичке традиције, карактеристикама традиционалног музичког материјала<sup>5</sup>, слушањем и извођењем народних песама, те њиховог доживљавања као властитог

---

<sup>5</sup> Карактеристикама традиционалног музичког материјала минуциозно се бавила Александра Јовић Милетић (2011).



продукта и израза. Овом осећању блискости и припадности, својој музичкој традицији, културном наслеђу и националном идентитету, доприноси и музичко образовање у чијем процесу се користе народне песме као основе за рад у настави музичке писмености.

Имајући у виду развојни пут народних песама и народног певања и њихове модификације током времена, евидентан је њен снажан утицај на културни идентитет. Она је градивни део националног идентитета као образовни елемент који је у употреби у оквиру процеса рада на музичкој писмености не само код нас, већ и у образовно-васпитним институцијама широм Европе и света.

Српске народне песме, као репрезент музичке традиције и наслеђа, у фокусу су проучавања свих области науке о музици: етномузикологије, музичке педагогије, музикологије и музичке теорије. Унутар музичке педагогије оне се изучавају у оквиру неколико уже стручних музичких дисциплина и наставних предмета: Солфеђа, Методике наставе солфеђа, Музичке културе и Методике општег музичког образовања. Контекст проучавања народних песама превасходно указује на феноменолошку функцију која се испољава кроз културну и социјалну интеракцију.

Приступи неговању и очувању традиције у генералном значењу, као и музичке традиције и народних песама као њеног конституента варирају. И док етнолог и антрополог Весна Трифуновић (1981–) закључује да међу млађим генерацијама постоји уврежено мишљење да је традиција „превазиђено искуство које не доприноси проналажењу нових рационалних одговора на постојећа питања” (Трифуновић, 2015: 25), треба имати у виду да је традиција својеврсна веза између прошлости и садашњости. Она се манифестује у култури свакодневног живота а „одмерена ’употреба’ традиције представљена је наглашеним поштовањем вредности, које имају историјску потврду да су фундаменталне за опстанак друштва и њиховом интеграцијом у вредносни систем нових генерација” (исто: 27).

Традиција као скуп идеја, идеала и вредности део је организованих социјалних и културних заједница и представља обрасце живота људи који су остали непромењени и поред изложености различитим утицајима, чиме је очуван смисао људског постојања. Школе као васпитно-образовне институције и покретачи социјализације неговале су традицију до 19. века (Трифуновић, 2015). Као производ савременог друштва, у школском образовању приметне су тенденције за инова-

цијама које теже да потисну традиционалне вредности. Иновације у образовању и васпитању свакако су пожељне, али не по сваку цену и не при методичким поступцима у раду који дају резултате у наставној пракси. Модернизација не би требало и не мора значити и негирање традиције, већ напротив – њено неговање, креативан однос и оживљавање.

Под традиционалним се у социологији подразумева оно што је у процесу генерацијског преношења и омогућава одржање социјалне и духовне континуираности. У етномузикологији под традиционалним се подразумева „континуитет који повезује садашњост с прошлошћу” (Големовић, 1997: 8). Генерацијско преношење прошлости, осим што спада у појам традиционалног, може да се односи и на оно што подразумева термин наслеђе. Једно од примарних значења појма традиција подудар се са основним теоријским тумачењем појма наслеђе. Међутим, ова два појма су различита и потребно их је јасније диференцирати. Традиција је процес приликом кога се свесно бирају одређена материјална и нематеријална културна добра једне државе, па се одржавају и негују на различите начине у садашњости. Појам наслеђе се не односи на свестан избор елемената из прошлости, већ на све оно што је сачувано и део је историје једног народа. Тумачење појма наслеђе може се посматрати и као „артикулисање и поновно артикулисање представе коју о тој целини имају различити појединци или групе у различитим периодима” (Тодорова, 2006: 24). Оно подразумева целокупан креативан и стваралачки рад којим појединац или друштво доприноси култури једног народа.<sup>6</sup>

Народне песме као културно наслеђе које се генерацијски преноси су одраз прошлости и историје српског народа и потребно их је неговати у садашњости, али и обликовати њихову примену у области у којој се употребљава. Мишљење да је музика генерално, а нарочито традиционално народно музичко стваралаштво, главни носилац културног наслеђа, имају поједини инострани референтни музички педагози и истраживачи (Özdek, 2015) и оно произлази из увида о широком спектру карактеристика једног народа. Када је реч о усменој традицији, она се односи на специфичности конкретног језика, говора и дијалекта. Са садржајног аспекта широ-

---

<sup>6</sup> Појам *култура* разликује се од термина *културно наслеђе* у томе што је култура динамична, а културно наслеђе статично. Оно може да оствари своју улогу само имплементирањем у свакодневни живот, како појединаца тако и нације (Базић, 2007). Социолошке дефиниције термина културно наслеђе одређују га као творевине културе које се генерацијски преносе јер их претходне генерације остављају следећим.

ки спектар карактеристика сваког народа односи се на природне феномене, историјске догађаје, обичаје и значајне личности конкретне средине. Ту спадају и традиције и навике, свакодневни живот, одећа, социјални односи и друго. Научна истраживања културних добара, као и посебна друштвена свест и брига за њихово неговање, очување и коришћење допринела су указивању на вредности и значај културног наслеђа. Специфична вредност културног наслеђа је могућност да „друштво препозна себе, кроз културно наслеђе” и да уз његову помоћ „друштво развија свој вредносни и морални систем” (Базић, 2007: 63). Морални систем у друштву преноси се првобитно и најраспрострањеније у оквиру образовног процеса, односно школа као образовно-васпитних институција.

Музичко образовање било да је реч о школама општеобразовног типа, гимназијама, средњим стручним или уметничким-музичким школама почиње радом на елементарној музичкој писмености. Овај процес подразумева и коришћење народних песама као конституента српског музичког фолклора. Народне песме, као репрезент традиције и (музичког) наслеђа српског народа, и њихова примена у почетној настави музичког описмењавања је „најистакнутији облик коришћења националног музичког материјала у образовне сврхе” (Милетић, 2011: 26).

Као део културног наслеђа народна песма је „српско музичко благо”<sup>7</sup> које се негује и чува њеном употребом у процесу наставе. Њена примена у савременом образовно-васпитном процесу подесна је управо јер је један од значајнијих задатака наставе солфеђа у уметничким/музичким школама и Музичке културе у оквиру општег образовања, између осталих, и очување музичког наслеђа.

Кроз наслеђе и традицију једног народа гради се и његова историјска и културна свест. Да би нешто било традиционално, није довољно пуко постојање, нити краткотрајно културно емитовање, већ константно одржавање кроз различите манифестације и деловања. Дакле, како су народне песме круцијални елемент који формулише нашу традицију – њихова присутност кроз музичко-образовни процес значајан је начин презервације српске музичке баштине. Музички педагози су још у 19. и 20. веку указивали да само активна примена народних песама омогућава очување традиције једног народа. Као продукт народног стваралаштва, народне песме су део народне културе јер поседују кључне елементе којима се нешто дефи-

---

<sup>7</sup> Термин преузет од Зориславе Васиљевић (1996).

нише као традиционално: аутентичност, континуитет, прошлост и заједништво (Ристивојевић, 2012).

Зорислава Васиљевић истиче да српска народна музичка традиција треба да има адекватну улогу у области музичког описмењавања. Као основни разлог наводи историјску прошлост јер „ако је српски народ у најтежим условима, борећи се за егзистенцију, успео да сачува идентитет, па и музику, ако је успео да надокнади неколико векова кашњења за Европом, онда сигурно може и да настави својим специфичним и оригиналним путем” (Vasiljević, 2000: 23). Дакле, народне песме треба да се негују традиционалним путем – усменим преношењем с колена на колена, али и да буду део наставе нотног певања/солфеђа у музичким школама у Србији. Требало би имати у виду и податак да је још у 19. веку Роберт Толингер (1859–1911) „први у Србији, односно Војводини, скретао пажњу на проблеме музичке наставе у вези с традиционалном музиком” (Vasiljević, 1986: 27) и указивао на значај уношења српских народних песама у музичку наставу али у изворном/оригиналном виду.

Неговање народне музичке традиције и наслеђа кроз свој етномузиколошки и музичко-педагошки рад карактерише деловање Миодрага Васиљевића. Његове капиталне етномузиколошке студије су темељи српске етномузикологије: *Југословенски музички фолклор I и II*, *Народне мелодије лесковачког краја* (1960), *Народне мелодије из Санцака* (1953), *Народне мелодије с Косова и Метохије* (2003), *Народне мелодије Црне Горе*. У оквиру ових студија Васиљевић је указивао на значај српских народних песама као вишефункционалне музичке грађе.

Примена народних песама у (музичком) образовању егзистира пре свега због присутности осећања поштовања и обавезе према генерацијама које су утицале на њено стварање, преношење и неговање. Чињеница је да је неоспоран квалитет српског музичког наслеђа, те и народне песме, њена мелодијска, хармонска, ритмичка, формална и текстуална разноврсност и специфичност неприкосновен разлог применљивости у процесу васпитања и образовања. Она одолева протоку и изазовима времена и круцијалан је део српског музичког идентитета утканог у музички образовни систем.

Ученицима је кроз образовни систем неопходно указати да народна песма припада музичком фолклору, традицији, наслеђу и обичајима. Познавање културе

и традиције а у оквиру тога, обичаја и деловања народа је неопходно, ако се има у виду чињеница да је један од задатака школе као образовне институције омогућавање и стварање осећаја идентитетске припадности. Осим основних дефиниција народних песама и указивања на њихове базичне одлике и категоризације, од посебног значаја за њихову примену у процесу музичког описмењавања је упознавање с њиховим тоналним, ритмичким и формалним карактеристикама.

Развојем, односно ортогенезом народне музичке целине бавила се музички педагог Александра Милетић (2018) која је свој методички став у домену почетног музичког описмењавања формирала на темељима Функционалне методе на народним тоналним основама Миодрага А. Васиљевића. Установила је и указала пут формирања музичког система, који чине три музичке компоненте – хоризонтална, вертикална и формална. Хоризонтална компонента народног музичког израза укључује развојни пут од најстаријих облика народне лирике, стварања лествичног језгра, односно националног музичког нуклеуса, формирања првих облика лествичних низова – тетрахорда, ширења амбитуса – од тетрахорда до лествице ка формирању српске народне лествице (Милетић, 2018). Од најстаријих облика обредне лирике народни музички израз развија се ка обичајним песамама. Оне су биле певане према календару уз другачије намене (седељачке, крстоноше, пчелске, јеремије, копачке, олалије и друго) или су се везивале за одређене обичаје (Милетић, 2018). Карактеристике тонских низова обичајних песама везују се за постојање два тетрахорда која се истичу као лествичне базе српског музичког система. То су дорски и фригијски тетрахорд са истакнутим субфиналисом (исто). Ширењем тонских низова односно тетрахорада долази до формирања српске народне лествице. Основна карактеристика ове фазе развоја српских народних песама, у којој преовладава љубавна тематика, као и игре које су праћене певањем (исто), проширење је тонских низова у односу на претходне облике народних песама. Најразвијеније српске народне песме у виду мелодијског опсега, музичке форме, музичке естетике, стила и израза, припадају фази која, осим љубавне теметике (њихов најразвијенији облик) укључује и варошке песме. Како наводи Милетић, варошке песме су посредно произашле из обредних песама малог тонског обима, а временом су певачи из народа у току певања проширивали обим мелодије по свом осећају и импулсу (исто). При помињању варошких песама потребно је указати на њихове разли-

читости у односу на градске песме. Оне се првобитно односе на порекло њиховог настајања. Градске песме су настале након појаве првих клавира и гитара у Републици Србији. Оно што је било карактеристично за тадашње градске песме је покушај укалупљивања у њима, према тоналним и хармонским одликама неодговарајућ дур-мол систем (исто).

Упркос постојању варошких и градских песама, љубавне песме су развијенији вид народног музичког израза јер „међу љубавним песмама проналазимо коначно заокружење семантике народних песама посматраних као музичке целине, кроз садејство свих музичких компонената које у афирмацији тих целина учествују” (исто: 51).

Осим посматрања народних песама са аспекта карактеристика њених тонских низова, односно обима мелодије, значајно је сагледати и хармонске одлике које имају највећу улогу при класификацији српског музичког фолклора. Васиљевић је указао на четири различите тоналне групе. Дијафону, која се везује за најстарије облике музичког фолклора и плагалну, полуплагалну или полуаутентичну и аутентичну (Васиљевић, 2003). У току прикупљања грађе на терену Миодраг Васиљевић је поставио четири типа лествица у оквиру народних тоналних основа. Као основну лествицу дефинисао је антички, квинтни дур који „има довољно аутохтоних карактеристика да би се сматрала хоризонталном организацијом тонова на којој почивају многобројни облици народног музичког израза” (Милетић, 2018: 54). Као основну лествицу српског музичког фолклора, а према поставкама које је начинио Миодраг Васиљевић, Александра Милетић именује као *народну дурску лествицу*.

#### Пример 1

##### НАРОДНА ДУРСКА ЛЕСТВИЦА

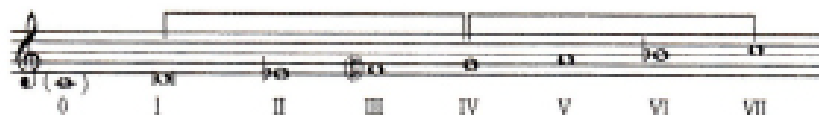


Милетић, А. *Од народних тоналних основа до дур-мол система у настави музичке писмености* (2018: 55)

Други тип српске лествице Милетић назива народна молска лествица коју карактерише „друга лествична основа чије је основно тетрахордално језгро фригијско, с варијантним трећим ступњем (као млађим и наслојеним) (Милетић 2018: 55).

#### Пример 2

##### НАРОДНА МОЛСКА ЛЕСТВИЦА



Милетић, А. Од народних тоналних основа до дур-мол система у настави музичке писмености (2018: 55)

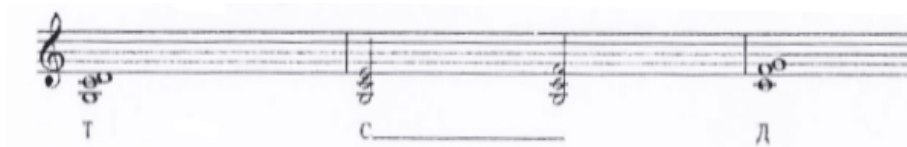
Осим античког, квинтног дура Миодраг Васиљевић је дефинисао и квинтни молдур оријентални квинтни дур, терцни дур, терцни молдур и оријентални терцни дур. Проучавањем народне мелодике и тоналитета бавили су се и Лудвик Куба (Ludvik Kuba, 1863–1953), Бела Барток (Béla Bartók, 1881–1945), Ернест Клосон (Ernest Closson, 1870–1950), Миленко Живковић (1901–1964), Стеван Мокрањац (1856–1914) и други. Како Милетић наводи „у сагледавању наших народних лествичних образаца, композитори, музички теоретичари и музиколози углавном су се одлучивали на покушаје именовања тонских низова на нивоу дефинисања народне лествичне структуре посматране искључиво кроз стандардизоване критеријуме класичног дур-мол система” (Милетић, 2018: 115). Проучавање тонских народних низова и народне мелодике у музичко-педагошкој делатности Миодрага Васиљевића, а потом и савремена, свеобухватна и исцрпна анализа народних тоналних основа музичког педагога Александре Милетић, указује на немогућност повезивања карактеристика дур-мол система с народним лествичним основама. Ипак, у наставној пракси је могуће интегрисати традиционално и класично музичко образовање у настави почетног музичког описмењавања. Интегрисање традиционалног и класичног одвијало се у периоду од 2002. до 2010. године у настави солфеђа у музичкој школи „Стеван Мокрањац” у Краљеву у оквиру истраживања докторске дисертације Александре Јовић Милетић (2010). На настави солфеђа ову обуку су прошли ученици две генерације двогодишње и једна генерација четво-

рогодишње основне музичке школе на Етномузиколошком одсеку. Оваква настава одвијала се и у оквиру изборног предмета „Тонске основе српског музичког наслеђа”. Резултати наведене наставне праксе, односно истраживања, приказани су у ауторкиној књизи *Почетно музичко образовање на српском музичком језику* (исто). Ауторка је утврдила да је „могуће надограђени музички систем заснован на народним лествичним и хармонским обрасцима применити у настави почетног музичког описмењавања и остварити позитиван исход наставе” (исто: 144–145). Осим тога, овим истраживањем у оквиру наставне праксе потврђено је и да је „почетно музичко описмењавање на народним тоналним основама могуће безбедно преусмерити на класични систем музичког описмењавања који почива на дур мол систему” (исто: 145). Током спровођења овакве наставе, ученици су, осим наведене хоризонталне компоненте, упознавали и учили о вертикалној компоненти народног музичког израза. О „народном музичком изразу – од компоненти музичке целине до музичког система” такође је писала Александра Милетић (2018). У делу другог поглавља под називом „вертикална компонента народног музичког израза” Милетић је систематично указала на поступни развој народне вертикале за који је било битно сагледати народне мелодијске скокове који су примарно показатељ народне вертикале, потом двогласно народно певање и начин зглашавања народних инструмената (Милетић, 2018). Развој вертикалне организације народног музичког израза је водио од сазвучја секунде и квинте ка формирању народног тоничног акорда, народног доминантног акорда, субдоминантног народног сазвучја и на крају каденце. Како ауторка наводи, а првобитно је указивао Миодраг Васиљевић, три тона народне вертикале воде порекло од троструних гусала које имају три тона у вертикали (Милетић, 2018). Оне имају „следећи тип зглашавања: прва, највиша жица представља финалис, друга, средња жица обично је квинта испод финалиса, а трећа, најнижа жица представља секунду испод финалиса” (исто: 72). Сагледавајући развојни процес народне инструменталне музике, ауторка је указала на формирање народног тоничног акорда, народног доминантног акорда и народног субдоминантног акорда. Народни тонични акорд се састоји од основног тона (финалис народне лествице), секунде испод основног тона и квинте испод основног тона. Карактеристично је да народни тонични акорд није одређен по питању тонског рода. Народни доминантни акорд састоји се из субфиналиса, трећег и четвртог



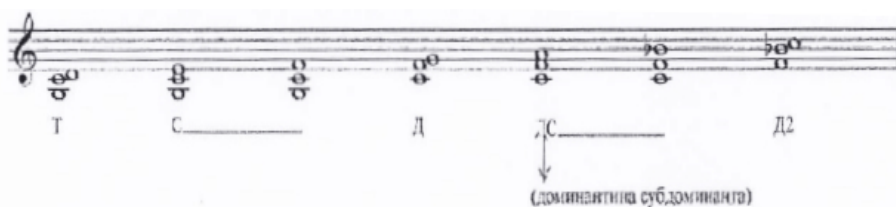
ступња народне лествице. Народни субдоминантни акорд „може да има двоструко кретање – према тоници и према доминанти, те означава два акорда” (исто: 84).

### Пример 3



Александра Милетић, *Од народних тоналних основа до дур-мол система у настави музичке писмености*, акорди народне тоничне, субдоминанте и доминанте функције, стр. 84

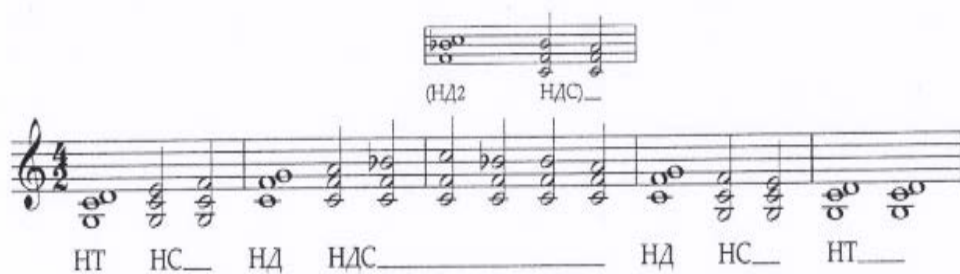
### Пример 4



Александра Милетић, *Од народних тоналних основа до дур-мол система у настави музичке писмености*, народни лествични акорди, стр. 84

Осим наведених акорада/функција „традиционалног музичког система” (како га назива Милетић) у хармонском смислу, за сагледавање целине овог система потребно је указати и на односе између наведених акорада, односно каденцу. Ауторка указује да се народна хармонска каденца без указивања на обртаје сазвучја и могућности покрета басовог тона оквирно може поставити и да је чине редом: народни тонични акорд, народна субдоминанта, народна доминантна субдоминанта, народна доминанта, народна тоника.

### Пример 5



Александра Милетић, *Од народних тоналних основа до дур-мол система у настави музичке писмености*, народна хармонска каденца, стр. 88

Разумевање и познавање вертикалне компоненте народног музичког израза значајно је и за могућност адекватног хармонизовања народних песама које се у наставној пракси не одвија на народним већ на основама дур-мол система.

Народне тоналне основе, као и опште одлике српских народних песама које се односе на њену некадашњу, традиционалну примену и намену, део су српског народног културног наслеђа и музичке традиције. Имајући у виду да музичке школе као образовно-васпитне установе имају задатак и неговања и очувања српске музичке традиције и наслеђа у раду је аспектована примена српских народних песама као њиховог репрезента у оквиру музичког образовања.

### **3. СРПСКЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ У НАСТАВИ СОЛФЕЂА**

Полазну основу у настави солфеђа, без које је немогуће градити музичку писменост, чине звучне представе и наслаге које су у почетном раду, дакле, у раду с најмлађим узрастом ученика, песме с текстом. Утврђеним приступом који је детаљно описан у српској, оригиналној и јединственој методици музичке писмености, оне су грађа за моделирање, што је база и ослонац за асоцијативне процесе на којима почива, не само процес рада на музичкој писмености, већ и знање и разумевање музике као својеврсног феномена.

#### **3.1. Функционалност српских народних песама у асоцијативним процесима у почетној настави солфеђа**

У почетном музичком описмењавању коришћење асоцијација у настави је један од сврсисходних начина решавања одређене мелодијске и ритмичке проблематике, којим се у свом раду воде српски музички педагози. Асоцијације су посебно погодне при раду на савладавању нових музичких задатака јер се у том случају њиховим подсећањем и употребљавањем већ савладаних елемената приступа новој проблематици. О асоцијацијама у оквиру наставног процеса писао је оснивач педагошке науке у Русији Константин Ушински (Ушинский Константин Дмитриевич, 1824–1871). Успоставио је њихову категоризацију по сличности и по срдачном осећању. Асоцијације по сличности подразумевају процес рада у коме су у новим појавама садржани елементи старих већ познатих, те се једнаки чланови асоцијација подудару јачајући једни друге и уједно чврсто повезујући различитости у новим представама (Ушински, 1957). Нова представа односно асоцијација „такорећи, срастајући једним својим делом са старом која се већ дубоко укоренила, ослања се са својим новим делом на ту чврсту основу” (Ушински 1957: 130). Асоцијације по срдачном осећању Ушински описује као представе које се проналазе у народним песмама и у народном језику.

О асоцијативним процесима у настави солфеђа и примени српских народних песама-модела у овом контексту писали су и музички педагози чије се интересовање везује за музичку писменост и њен развој (Vasiljević, 2006; Дробни, 2008; Милетић, 2018). Асоцијативни процес се темељи на употреби звучних представа

које су ученици стекли у почетном музичком описмењавању и образовању. Звучне представе (дечје песме, уметничке песме и/или народне песме с текстом, компоновани мотиви) постављају се на почетку музичког описмењавања и певају по слуху. Они су својеврсни мелодијски клишеи јер се употребом музичког материјала у виду песама и мотива заправо клишира звук који остаје трајно у свести (Vasiljević, 1991b). При поставци нове ритмичке и мелодијске проблематике ученици се ослањају на претходно постављен и усвојен звук и звучни фонд који је успостављен певањем примера из литературе, дечјим, уметничким или народним песмама и мелодијским мотивима. Примена звучних представа води од опажања, разумевања обрађене проблематике ка репродукцији. У асоцијативном процесу битна је улога наставника која се смањује оног момента када су ученици достигли ниво знања и овладавања одређеном музичком грађом и стекли способност да самостално употребљавају постојеће знање за разумевање и савладавање нове музичке проблематике. Оно што је кључно у процесу асоцијационизма је постојање и пружање ученицима већег броја музичких примера. Осим што пружа базу за стварање звучних наслага, овакав систем рада у настави је сигуран пут и ка индивидуализацији и дешаблонизацији наставног процеса. Асоцијациони процес води ка стварању аутоматских реакција на звук и на нотни текст који ученици треба да репродукују. За трајно памћење и усвајање ритмички и мелодијски примери који се примењују за поставку звука морају поседовати основне постулате музичко-естетског израза (Vasiljević, 1991b). Према свим музичким параметрима српска народна песма одговара музичком материјалу који би требало користити у оквиру асоцијативних процеса, те у раду на савладавању различитих методичких циљева. У процесу почетног музичког описмењавања, при савладавању тонских висина српске народне песме „утврђују основу за стварање асоцијација повезујући – како методичари налажу – звук песама са сликом нота, чиме се знатно олакшава и убрзава почетно учење, схватање, памћење музичких знакова и поставка тонских функција” (Дробни, 2000: 125). Уз помоћ народних песама-модела асоцијативни процеси се одвијају „певањем модела и њиховим учењем напамет (с текстом и солмизационим слоговима), након чега следи опажање тонова асоцијацијом на почетне слоге модела, постављају (се) тонске висине без помоћи инструмента и без претходно савладаног лествичног кретања, учења положаја полустепена, тетрахорада и ле-

ствице” (Vasiljević, 2006: 27–28). Као базична вредност функционалности народних песама-модела у настави истиче се почетна тонска висина. У процесу учења уз помоћ песама-модела почетна тонска висина постаје носилац памћења формирањем тонске функције коју именује почетни слог текста (Дробни, 2014). Даље, учешће српских народних песама у асоцијативним процесима у настави почетног музичког описмењавања односи се на њихову употребу за обраду нових дурских и молских тоналитета. У том процесу нови тоналитети се припремају певањем народних песама након чега следи њихова обрада која подразумева графички приказ и теоријско тумачење (Дробни, 2014). У области ритма народне песме и песме-моделу такође имају учешће у асоцијационим процесима. Оно се огледа у њиховој функционалности у поставци ритмичких фигура и ритмичких врста. Певање одређених народних песама, уз обавезно тактирање, за рад на различитој ритмичкој проблематици је припрема обраде нових ритмичких врста и фигура. Припрема, односно примање различитих садржаја у свим областима на настави солфеђа трасира пут ка њиховој обради. Примање садржаја односи се на стварање звучних представа и наслага о којима је било речи. Обрада садржаја подразумева процес који почиње од усвајања и разумевања звучних представа, њиховог складиштења у свести ка њиховој репродукцији а „везу између процеса примања и обраде садржаја представља развијање и активирање асоцијативног процеса” (Јовић Милетић, 2009: 109). Коришћење народних песама и песама-модела води од процеса њихове примене у асоцијацијационим процесима до аутоматизама. Српска народна песма је „слојевити и вековима надограђивани архетип, носилац основне народне формуле кроз звук, интонацију и значење и прошла је кроз најрелевантнији критеријум – опстајање кроз вишевековни временски период јер у себи садржи универзални, општељудски квалитет саопштен у оквиру национално специфичног” (Милетић, 2020: 25). Архетипове дефинише Карл Густав Јунг као одреднице целокупног психичког процеса. Карактеристичност и постојаност архетипова огледа се у њима као у спонтаним производима људске психе на које не утиче свесна намера (Jung, 2003). Специфичност њихових манифестација произлази из инстинктивних образаца понашања. Архетипови су садржани у колективно несвесном, а манифестују се у виду представа. Колективно несвесно је урођено и опште јер подразумева садржаје и видове понашања заједничке за све субјекте односно индивидуе. Осим

тога, колективно несвесно повезује човека с прецима и односи се на најдубље потиснуте садржаје. Услед тога је, по Јунгу, далеко значајније и захтевније поље истраживања од појма личног несвесног које се посматра са аспекта субјекта и његових искустава. Несвесно има карактеристичан историјски аспект и без њега нема одређеног обликовања будућности. Архетипови постају у фокусу свесног размишљања проучавањем и дубљим разумевањем њиховог порекла те њиховом активном употребом. Специфичност архетипова садржана је у њиховом опстанку кроз дуг временски период. Уколико би се упоредиле традиционалне дефиниције српских народних песама с Јунговом дефиницијом архетипа као несвесног садржаја, могла би се направити паралела која указује на њихово значењско изједначавање. Традиционалне дефиниције указују на народну песму као на творевину човека, анонимног ствараоца која се преносила вековима генерацијски. Приликом тог генерацијског преношења долазило је до одређених измена према афинитету појединца, који ју је преузео и изводио у новом, свом индивидуалном руху. Јунгова дефиниција указује да „архетип представља несвесни садржај који се путем његовог освешћивања и прихватања мења, и то у складу са одговарајућом индивидуалном свешћу у којој искрсава” (Јунг, 2003: 67). Поврх тога, он их карактерише као продукт генетски наслеђеног и урођеног, испољеног симболичким сликама. Српски музички архетип је генерацијским преношењем у народу, а коришћен и вековима касније, сачуван у музичкој пракси и настави.

Употреба народних песама у оквиру асоцијативног процеса одговара процесу који напомиње Јунг, а који се односи на понављање одређених архетипова, чиме се постиже утискивање проживљених искустава у психичку конституцију човека. Наведено утискивање се може применити и на осветљавање улоге народних песама и песама-модела. Процес активације одређеног архетипа условљен је несметаним функционисањем сећања које се одвија аутоматски, применом архетипова као својеврсних симболичких мостова. Народне песме (и песме-модели) специфични су музички архетипови садржани у несвесном до чијег освешћивања, активирања и свесне употребе долази приликом појаве познатих садржаја у току рада на новим наставним елементима из области наставе солфеџа. Унутар овог процеса од великог значаја је процес памћења. Он води од коришћења појединих релевантних информација из краткотрајног памћења до трајног памћења, односно

дугорочног памћења. Одабир информација из краткорочног у дугорочно памћење зависи од неколико фактора који се односе на њихову релевантност, константност њихове употребе, кодирање, осмишљавање и повезивање са осталим категоријама (Требјешанин, 2014). Основни елементи трајног или дугорочног памћења су „начини менталне репрезентације или схеме (моторне, перцептивне, симболичке), које се активирају при препознавању или репродукцији” (исто: 554). Дугорочно памћење зависи и од препознавања и декодирања одређеног наставног садржаја. У оквиру асоцијативних процеса народне песме-моделу су својеврсни музички кодови. Кодови се могу тумачити као елементи националног и као посредници у тумачењу народне традиције. Они се манифестују у социјалној интеракцији, па поред постојећих, у исто време култура наставља да креира нове. Код је интерпретативни, социјални и културни кључ који уређује знаковну функцију која се састоји од корелације две стране знака: изражавања и садржаја (Desogus, 2012). Умберто Еко (Umberto Eco) описује код као средство које повезује предмет физички видљив и присутан (израз), с елементом који није видљив и није присутан (садржина) (Еко, 2004). У музичком смислу, „код је комбинација знакова која омогућава разумевање музичког дела” (Šuvaković, 2006: 29). Системском комбинацијом знакова, у форми кода, детерминише се и омогућава разумевање сваког уметничког, дакле и музичког дела. Музички код је начин комуникације присутан од почетка музичког образовања, дакле почетног музичког описмењавања. Као што „друштво комуницира на свим нивоима управо зато што постоји код (односно правило) који је заједнички како језику тако и сродничким односима ... и осталим појавама које се више или мање непосредно односе на комуникацију” (Еко, 2004: 12), тако и музички кодови служе за комуникацију на свим нивоима музичког образовања, као и музичке праксе, односно музичког извођења. Осим учешћа музичког кода у комуникационим процесима, они имају улогу и у посредовању између различитих музичких система и њиховом структурном повезивању. Кодови у лингвистичком смислу и у музици део су механизма мишљења који води од спољашњег ка унутрашњем процесу. Он резултира усвајањем готових система кодова, што даље омогућава рад на новим, комплекснијим фазама музичког образовања. Народне песме-моделу користе се у овом процесу који води од елементарног музичког описмењавања. У почетној фази рада на музичком описмењавању „дете (је) присиљено

на 'фонолошко декодирање' непознатог текста, односно да 'синтетички' сједињава појединачне графеме у фонациону целину" (Дробни, 2008: 38). Народне песме-моделу учествују у процесу развоја мишљења у три развојне етапе, о чему је писала Ивана Дробни. Развојне етапе се односе на употребу народних песама-модела у процесу рада који обухвата издвајање најзначајнијих делова и њиховог упоређивања, коришћењем готових језичких кôдова погодних за реализовање специфичне 'идејне схеме' ка ослањању на усвојене готове системе кôдова (Дробни, 2014). Готови системи кôдова су база за савладавање и решавање садржаја и елемената наставе.

Народна песма у музичком образовању је својеврстан кодекс који се једном усвојен током наставног процеса у даљим фазама рада освешћује (Дробни, 2014). У елементарној фази рада која, између осталог, подразумева овладавање музичким писмом, народне песме-моделу се примењују у процесу који води од познавања нота као ознака за висину и трајање. Наредна фаза укључује успостављање везе између тонова и њихових функционалних односа. Виши ступањ употребе народних песама као кодова и њихова кодификација води ка разумевању мелодијских, хармонских и формалних образаца.

Имајући у виду сложеност асоцијативних процеса, пут стварања аутоматизама, народне песме као архетипску и кодирану музичку наслагу, јасно је да је приступ начину њиховог коришћења у процесу рада на музичкој писмености од ванредног значаја за формирање музички функционално писмене индивидуе.

### **3.2. Српске народне песме у програмима за наставу солфеђа**

За минуциозно закључивање употребе српских народних песама у настави Солфеђа у Србији пре свега потребно је сагледати да ли постоји континуитет њеног коришћења, и то: а) увидом у наставне програме и б) увидом у методичку, уџбеничку и приручничку литературу и збирке везане за област наставе нотног певања/солфеђа из периодике 20. и прве две деценије 21 века. Синтезом ова два аспекта долази се до јасне визије развојног пута наставног предмета као и до релевантних знања о методама, приступима, поступцима и правцима рада наставника и аутора који су оставили писани траг. Као посебно значајно неопходно је апострофирати ставове о потреби, значају и начину коришћења српске народне песме који



третирају све видове специфичности наше народне тоналности из које произилази и специфичност слуха и музикалности ученика овог поднебља.

Примена народне песме у настави солфеђа и њено постојање у литератури уско је везана за садржину наставних програма почев од 1899. године те доприноси расветљавању и јасној визији развојног пута наставног предмета који је подразумевао рад на елементарном музичком описмењавању.

Програми који се односе на наставу почетне музичке писмености у оквиру првонастале Српске музичке школе у Београду (1899), а касније и музичке школе „Станковић” (1911) настали су 1911, 1914, 1923, 1928, 1935. и од 1937. до 1944. године.<sup>8</sup> У настајању и изради првог наставног плана у оквиру Српске музичке школе у великој мери је учествовао Стеван Стојановић Мокрањац који га је (у сарадњи с другим професорима школе) начинио по узору на наставне планове иностраних музичких конзерваторијума (Vasiljević, 1986). *Правила српске музичке школе* донета 1899. године, а издата 1914. године садржала су „циљ и издржавање школе, поделе школе и наставни план, школске уредбе и прелазне одредбе” (Vasiljević, 1986: 168). Стеван Стојановић Мокрањац је био први музички педагог и наставник у Српској музичкој школи од оснивања до 1911. године, који је предавао предмете који третирају почетну музичку писменост. Представљање деловања Стевана Стојановића Мокрањца у оквиру наведених наставних предмета од изразите је важности за разумевање развојности наставе солфеђа у Србији. Тиме се детаљно бавила Зорислава Васиљевић, посебно у својој докторској дисертацији *Problemi muzičke kulture i obrazovanja – od Milovuka do Mokranjca* (Vasiljević, 1986) као и у књизи *Ram za srpsku muzičku pismenost* (Васиљевић, 2000б). Она је уочила да је траг који је Мокрањац оставио „у Богословији и у Српској музичкој школи толико велики да се може упоредити са увођењем Вуковог правописа који је био пресудан за даљи развој српске књижевности и образовања целог народа” (Vasiljević, 1986: 122). У процесу рада на почетном музичком описмењавању у Српској музичкој

---

<sup>8</sup> Наставни план Српске музичке школе, 1911, Београд: Меркур. Правила, уредба и наставни план Музичке школе Певачке дружине „Станковић”, 1911, Београд: Електрична штампарија С. Хоровица. Правила Српске музичке школе, 1914, Београд: Меркур. Правила субвенционираних Музичке школе у Београду, 1923, Београд: Меркур. Наставни план Музичке школе „Станковић”, 1928, Београд: Штампарија „Јединство”. Наставни план Музичке школе „Станковић” у Београду, 1935, Београд: Графика. Правила субвенционираних Музичке школе у Београду, 1935, Београд: Штампарија Сретена Ђорђевића. Правила школе Музичког друштва „Станковић”, 1937–1944, Београд: САНУ.

школи тежио је ка „надоградњи тонских народних основа ради излажења из специфичне интонативне проблематике” (исто: 185). Мокрањчев музичко-педагошки рад у предметној настави у Српској музичкој школи претежно је био заснован на дур-мол систему (Васиљевић, 2000). Ипак, извођење наставе у Богословији темељио је на певању и записивању (диктат) српских народних песама. Овај податак је Васиљевићева изнела на основу реконструкције наставе Стевана Стојановића Мокрањца јер његови савременици и он о томе нису оставили писаног трага. Садржај тадашњих наставних планова није одражавао Мокрањчево музичко-педагошко усмерење, а томе у прилог говори чињеница да је он у оквиру наставе радио на вештини певања с листа, које у то време није ни било поменуто у програмима за наставу предмета: *Певање у хору, Хорско певање, Дечје солфеђо, Музичка теорија, Теорија и солфеђо, Солфеђо и елементарна музичка теорија*, а после 20-их година 20. века и *Основи музичке уметности у вези с ритмичким и мелодиским вежбањима* (солфеђо), *Солфеђо* (погађање интервала) (Каран, Дубљевић 2017). Певање с листа је наставна дисциплина која представља највишу коту у реализацији циљева наставе солфеђа. За стицање те вештине ученици/студенти се оспособљавају систематски, а процес мора бити темељан и перманентан јер подразумева читав скуп знања и способности које резултирају неометаним, дакле, тачним и течним извођењем музичког текста певањем и именованом тонова.

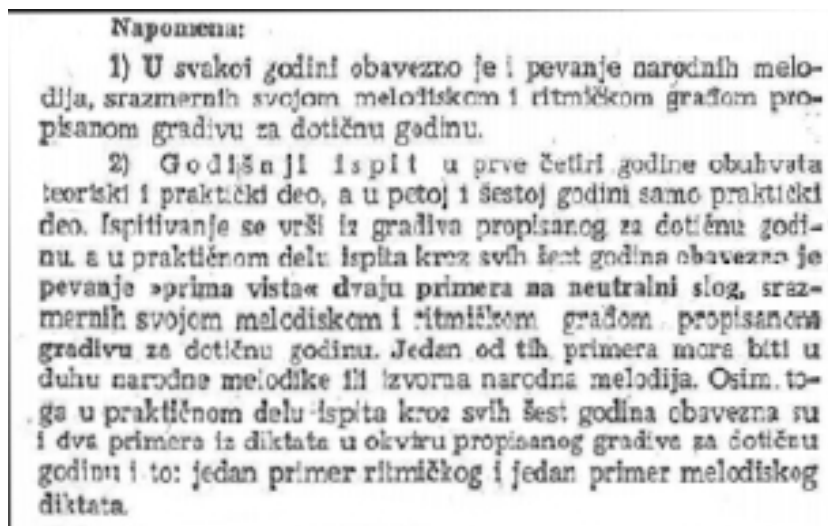
Требало би имати у виду да је после Мокрањца наставни предмет Солфеђо у Српској музичкој школи предавао Милоје Милојевић. Као последица његових методичких уверења који се темеље на германским узорима наставе нотног певања, долази до преокрета у дотадашњем начину рада на елементарном музичком описмењавању (Каран, 2015). Измењеном наставом почетног музичког описмењавања настаје „прекид с практичним радом на читању и певању с листа, на оживотво-равању музичке наставе ради њене приступачности ученицима и будућим наставницима музике” (Vasiljević, 1986: 187). Наведене промене одразиле су се и на *Правила Српске музичке школе* из 1923. године у којима су биле уведене смернице које су укључивале отклон од дотадашњих Мокрањчевих утицаја и усмерења у настави (Vasiljević, 1986). Наставни планови, правила и уредбе од 1899. године до 1949. садржали су називе предмета и основне смернице за рад које су биле везане за извођење наставних предмета. Они се не могу посматрати као програм рада у данашњем

смислу јер се ради о штурим цртицама о програму и начину рада. Дакле, реч је о почетним корацима у формирању системског музичког школовања у Србији.

У правилима, уредбама и наставним плановима, закључно са 1935. годином, не појављује се назив предмета Солфеђо. Осим тога, правила не садрже циљеве и задатке наставе нити програм који би утемељио методичке јединице. С тим у вези, наведена правила, посматрана са савременог начина уређења наставе, могу се сматрати плановима наставе.

Тек 1949. године настаје и усваја се Наставни план и програм који садржи описе циљева и задатака наставног предмета *Солфеђо с диктатом*, као и елементе рада које он укључује. У оквиру њега се, такође први пут, помиње српска народна песма као део прописане музичке грађе за рад на мелодијској и ритмичкој проблематици.

#### Пример 6



Наставни план и програм за музичке школе, Министарство за науку и културу владе ФНРЈ, Београд, 1949, Напомена на крају наставног програма за нижу музичку школу за предмет *Солфеђо с диктатом*, стр. 20

Реформску линију (детаљнијег описа рада на настави солфеђа) прате и Наставни планови и програми за основно музичко образовање и васпитање из 1964, 1977. и 1994. године. У наставном програму за 1964. годину по први пут су наведене и области рада у настави солфеђа (мелодика, ритмика, интонација, теорија),<sup>9</sup> као и елементи рада у оквиру њих. Развојност наставних програма даље се одвија хроно-

<sup>9</sup> Наставни план и програм за школе за основно музичко образовање, година XIV, број 11–12. (1964). Београд: Просветни гласник, стр. 355–357.

лошки, те је у онима из 1977. и 1994. године предложена и музичка грађа подесна за рад у оквиру области наставе музичке писмености, названа литература.<sup>10</sup> Постојање предложене музичке грађе у наставном програму је, између осталог, од значаја за сагледавање постојања и апликативности српске народне песме у наведеном временском раздобљу, јер они могу указати на методичке ставове музичких педагога/професора почетног музичког описмењавања и тежње за (не)коришћењем народних песама у настави. Наведене програме чине и обимнија и детаљнија упутства везана за области и елементе рада у настави солфеђа и начине њиховог спровођења, те они представљају реформу дотадашњих наставних програма. Иако свеобухватније садржине у њима се не проналазе српске народне песме.

У Наставном плану и програму за нижу музичку школу из 1949. године предмет чији је циљ и задатак музичко описмењавање и рад на почетној музичкој писмености имао је назив *Солфеђо с диктатом*. Он је присутан на свим нивоима системског музичког образовања, од ниже музичке школе до факултета музичке уметности. У оквиру наведеног наставног програма предмет *Солфеђо са диктатом* је био део музичко-теоретске наставе унутар тадашњег шестогодишњег основног музичког образовања. У садржини овог наставног програма за наведени предмет, нису поменути задаци наставног предмета, а као циљ извођења наставе назначено је „развијање музичких способности ученика и давање потребног елементарног теоретског знања за успешан рад на главном предмету” (Министарство за науку и културу Владе ФНРЈ, 1949: 18). Овај податак указује на тенденцију да у садржини предмета преовладава област теорије музике. То је у супротности са називом предмета *Солфеђо с диктатом*. Наведени циљ извођења наставе солфеђа заправо је одраз музичко-педагошког уверења и деловања појединих наставника и аутора уџбеничке и приручне литературе у последњој деценији 19. и у првим деценијама 20. века у Србији, посебно Милоја Милојевића. Креирање наставе било је под значајним утицајем германског начина рада коме је примарно учење теорије музике у односу на поставку и рад на звуку (Каран, 2010, 2015; Дробни, 2008). Сходно томе, не чуди што се у оквиру наведеног наставног програма из 1949. године препоруке о коришћењу народних песама у настави појављују тек у програму за завршну,

---

<sup>10</sup> План и програм образовно-васпитног рада за школе за основно музичко образовање, година XXVI, број 8. (1977), стр. 483. Београд: Просветни гласник. Наставни програм за основно музичко образовање и васпитање, година XLIII – број 6. (1994), стр. 75. Београд: Просветни гласник.

шесту годину основног музичког образовања и васпитања где је наглашен задатак – певање народних песама, а обавеза певања народних мелодија у свакој години музичког школовања проналази се само у напоменама које су дате на крају програма. Обзиром на непостојање детаљнијег наставног програма из овог периода који би обухватио методичке области и начин рада у оквиру њих, као и недостатка предложене музичке грађе за његово извођење, сагледани наставни програм не указује експлицитно на начин употребе народне песме у настави солфеђа. Њена примена указује на тенденцију коришћења музичког фолклора у оквиру наставног процеса у циљу репродукције музичког материјала, односно употребе народне песме као додатне музичке грађе. За њу се, имајући у виду да припада српској народној музичкој традицији, може претпоставити да има искључиво функцију неговања музичке традиције српског народа.

У наставном програму из 1949. године народне песме као музичка грађа која би се употребљавала у току наставе, нису наведене. Ипак, у оквиру области ритмике од четвртог па до шестог разреда нижег музичког школовања предвиђен је рад на народним ритмовима. Могући разлог незаступљености српских народних песама лежи у чињеници да су у овом периоду међу музичким педагозима и професорима солфеђа владале „стручне несугласице” у погледу одабира метода рада и инструктивне литературе која би пратила наставни процес (Дробни, 2008). У том периоду „уместо осавремењивања и надоградње, започето (је) с помодним, стихијским и неселективним копирањем метода рада и употребе иностране инструктивне литературе појединих аутора, утемељених на другачијој традицији, методологији и тоналним основама” (Дробни, 2008: 81).

Тежња за концепцијом музичког образовања у оквиру кога ће се неговати и народна музичка традиција у оквиру Плана и програма образовно-васпитног рада за школе за основно музичко образовање 1977. године евидентна је само кроз циљеве и задатке али не и кроз наставни програм. У основном, шестогодишњем музичком образовању ни у једној од области рада, ни у једној од шест година није поменуто и укључено певање народних мелодија. У петом и шестом разреду у оквиру области ритмике предвиђен је рад на мешовито сложеним тактовима. Као предложена литература за рад на настави солфеђа наводе се књиге Боривоја Поповића (*Solfedo* од I до VI razreda niže muzičke škole, 1997., 1999., 2020a, 2020b, 2020c,

2020d, 2020e, 2020f), Владимира Јовановића (*Solfedo* за ученике од I до VI разреда школе за основно музичко образовање, 2007., 2008a., 2008b., 2008c., 2011a., 2011b.), и Миодрага Васиљевића (*Једногласни солфеђо* 1950a, 1952.). У књигама Боривоја Поповића песме народа и народности некадашње Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, као и народне песме других земаља су присутне у виду додатне музичке грађе, готово по правилу на крају књига, а народна песма је чинила музичку грађу за певање из нотног текста. Владимир Јовановић није користио народне песме нити их је уврстио у садржину своје литературе за рад у настави. Насупрот њима, Миодраг Васиљевић је наставу почетног музичког описмењавања утемељио и креирао на народним тоналним основама. У наставном програму из 1977. године осим предложене литературе наведено је и да наставници у оквиру часова треба да користе и приручнике ван препоручених, као што је *555 тема за solfedo* Адалберта Марковића који, као и Владимир Јовановић, у своју књигу није уврстио народне песме.

После неколико година извођења наставе по наведеном наставном програму, Министарство Просвете је наложило контролу наставе у музичким школама у Београду, коју је у оквиру предмета солфеђо спровео Боривоје Поповић. Неколико година касније наставу солфеђа у нижим и средњим музичким школама су контролисали сви професори Катедре за солфеђо са Факултета музичке уметности у Београду (Дробни, 2008). На основу увида у наставну праксу, у *Наставни програм за школе за основно музичко образовање* који је донет 1994. унете су значајне измене (исто). Оне се односе понајвише на задатке наставе солфеђа те се акценат у оквиру наставног процеса даје раду на звуку насупрот сувопарном учењу елемената из области теорије музике (Каран, Дубљевић 2017). У програму за извођење наставе солфеђа у оквиру шестогодишњег нижег музичког образовања у прва четири разреда не помиње се примена народних песама. Оне су заступљене тек у завршним разредима. Захтеви везани за годишњи испит шестог разреда као обавезну ставку укључују певање једне српске народне песме (Просветни гласник, 1994). У оквиру четворогодишњег и двогодишњег музичког школовања квантитативно су заступљеније српске народне песме али што се квалитета и начина односно осмишљености њихове употребе тиче нема квалитативне промене у односу на програм наставе солфеђа за шестогодишње музичко образовање.

Наставни програм из 2010. године је сачињен на основама наставног програма из 1994. године и садржи рефлексију интерполирања народне песме у наставу солфеђа (Службени гласник РС, 2010: 10). Уочава се да се у оквиру наведеног програма за шестогодишње музичко образовање српске народне песме употребљавају тек у петом разреду. За разлику од наставног програма из 1994. године у наставном програму из 2010. у оквиру испитних захтева на крају шестог разреда није наведено певање српске народне песме. Као предлог литературе за наставу солфеђа за шестогодишње основно музичко образовање наведени су уџбеници Весне Цветковић и Јасмине Михаљице за први, други и шести разред шестогодишње основне музичке школе, Александре Јовић Милетић и Зорана Николића за трећи, четврти и пети разред шестогодишње основне музичке школе, уџбеник *Solfedō – Ritam I–VI* Зориславе Васиљевић, приручнике за солфеђо од првог до шестог разреда основне музичке школе Боривоја Поповића и Владимира Јовановића. Имајући у виду наведену литературу предложену за рад у настави, без обзира на чињеницу што је у оквиру наставног програма тек у завршним разредима основног музичког образовања наведен рад на српским народним песмама, претпоставка је да су оне ипак, у различитим видовима и с различитом наменом, коришћене и у оквиру почетних разреда ниже музичке школе.

Актуелни Наставни програм за наставу солфеђа за шестогодишње основно музичко образовање из 2019. године, садржан у оквиру Правилника о плану и програму наставе и учења за основно музичко образовање и васпитање (Службени гласник РС, бр. 88/17, 27/18 – др. закон и 10/19) концепцијски и садржајно је реформисан у односу на програм из 2010. године. Циљ наставе солфеђа исти је у оба програма, с тим што је у оквиру актуелног програма детаљније дефинисан. Рад на народним песмама укључен је од првог разреда. Као исход рада области Слушање музике у прва три разреда наводи се поред дечјих и примера из литературе и слушање народне песме уз покрете. Као један од елемената рада од првог до шестог разреда наводи се певање песама различитих жанрова, што подразумева и народне песме.

Детаљно сагледавање планова и програма указује да ни један од програма укључујући и актуелан из 2019. године не апострофира српске народне песме, тоналне основе српских народних песама, карактеристичне лествичне низове, и све

остало што твори карактеристичност народне песме и могућност њене примене на оригиналан приступ почетном музичком описмењавању уз свест о специфичном слуху и музикалности ученика овог поднебља. Делује да је у свим програмима реч о народним песмама као музичкој грађи која првенствено има задатак поштовање и очување музичке традиције а да је методичка употребност на коју је јасно упутио Миодраг Васиљевић заборављена. Сагледавањем присутности српске народне песме у оквиру наставних програма од 1949. године до данас, уочава се њено постојање у оквиру оних из 1949; 1994; 2010. и 2019. године. Иако присутна, стиче се утисак да не добија на посебном значају, те се и у оквиру наведених наставних програма углавном везује за завршне разреде ниже музичке школе. У наставним програмима из 1964. и 1977. године је нема, што је, претпоставља се, резултат стручних полемика и несугласица које су тада владале међу музичким педагозима, а тичале су се одабира метода у настави солфеђа и начина рада. Ипак, сагледани наставни програми указују на тенденцију за очувањем српске музичке традиције која је, иако у једном периоду напуштена, крајем двадесетог и у двадесет првом веку кроз формирање Наставног програма из 2010. године, а потом и актуелног наставног програма (из 2019. године) у музички образовни процес, реформисана. Увидом у наставни програм, стиче се утисак о могућностима његовог даљег унапређивања.

Потреба за изменама, пре свега циљева и задатака наставе солфеђа са аспекта коришћења српских народних песама, може се упоредити с циљевима и задацима наставе Српског језика, имајући у виду да су српске народне песме са аспекта мелодике одлика матерњег певања, као што су с текстуалног аспекта одлика матерњег језика. Циљеви и задаци наставе српског језика се, у прва четири разреда основне школе односе на овладавање „основним законитостима српског књижевног језика на којем ће се усмено и писмено правилно изражавати, да упознају, доживе и оспособе се да тумаче одабрана књижевна дела, позоришна, филмска и друга уметничка остварења из српске и светске баштине” (Трифуновић 2015: 80). Поставља се питање зашто бар један од циљева наставе музичког образовања, у овом случају конкретно наставе солфеђа у музичким школама, не би био овладавање карактеристикама и законитостима српске народне музичке традиције и музичког материјала? Формирањем овог циља наставе солфеђа ученици би певању



народних песама приступили са сасвим другог аспекта услед разумевања и познавања народних тоналних основа, народних ритмова, те народне музичке форме. *Интеграцију традиционалног и класичног музичког образовања у настави почетног музичког описмењавања* поставила је Александра Милетић у својој објављеној докторској дисертацији (Јовић Милетић, 2010). Она указује да је за познавање, разумевање и препознавање музичке садржине српске народне традиције и наслеђа кључна поставка наставе почетног музичког описмењавања на законитостима на којима су засноване народна песма и игра (Милетић, 2009). Када се пажња усмери на реформисање задатака наставе солфеђа, они се аспектују аналогно задацима наставе српског језика. Они укључују „развијање љубави према матерњем језику и потребе да се он негује и унапређује; основно описмењавање најмлађих ученика на темељима ортоепских и ортографских стандарда српског књижевног језика; поступно и систематично упознавање граматике и правописа српског језика” (Трифуновић, 2015: 80). Пренесено на образовање у музичким школама, развијање љубави према српском музичком језику, односно музичкој традицији, био би један од задатака наставе солфеђа. Он би био повезан са извођењем наставног процеса који би подразумевао даље неговање српске музичке традиције и језика с циљем усложњавања знања. Тиме би се допринело развоју и осећању аутентичности и припадности сопственом народу и његовој музичкој традицији. Тада би се, осим образовне и васпитне, додатно остварила културна улога коју школа има. У савремено доба у ком се слабо негује певање народних песама у оквиру породице, а пре почетка предшколског и школског музичког образовања, школа се може схватити и као институција која је замена за „домаћу школу” коју је „практично представљала свака сложена породица старог типа, изузетно јаке традиције патријархалности (Бестужев Лада, 1996: 24–29). Школа кроз употребу наставног програма и извођења наставе заснованог на њему, требало би да омогући чврсту подлогу и темељ за перцепцију и аперцепцију музике и музичких садржаја који ће бити заступљени у каснијим годинама музичког образовања.

### 3.3 Полифункционалност српских народних песама у настави солфеђа – Заступљеност у уџбеничкој, приручничкој литератури и збиркама

Увид у заступљеност српских народних песама у процесу рада на музичкој писмености пружа и сагледана музичко-педагошка литература за рад у настави солфеђа, која је прописана и препоручена за рад у оквиру наставних програма у Србији од 1949. године, до актуелног из 2019. године. Литературу чине уџбеници, приручници, збирке и методски практикуми за рад у наставној пракси. Анализа примене српских народних песама у уџбеницима и приручницима битна је услед сагледавања различитих методских и методичких приступа аутора, те и концепција књига. Уџбеници су осмишљени и креирани стриктно у односу на актуелни наставни програм. Оваква концепција супротна је форми садржаја у оквиру збирки које су најчешће креиране према методској и методичкој визији и интенцији аутора. Овде мелодијски или ритмички примери нису креирани проблемски, већ су осмишљени као додатна музичка грађа. Приручници нису конципирани у односу на програме рада, већ садрже тематику која је, по виђењима аутора, примерена разреду или етапи рада којој је намењена. У ову категорију потпадају приручници за рад у настави солфеђа, аутора Боривоја Поповића<sup>11</sup> и Владимира Јовановића<sup>12</sup> који су се у наставној пракси користили више деценија као основна литература за рад у нижим музичким школама у Србији.

Осим методичких приступа, садржина литературе за рад у настави солфеђа јасно говори о начинима и методама примене српске народне песме у почетном музичком описмењавању. Садржина литературе за рад уједно говори и о њеном значају у процесу рада на тумачењу основних појмова, као и појава и законитости музике. Такође, могуће је уочити добробити употребе српских народних песама у раду на звуку од његове припреме и поставке, до памћења звука и стварања драгоцених аутоматизама. Добробит рада у настави солфеђа где су народне песме између осталог део музичке грађе читава се и на деловању на развој слуха и музикалности ученика, све до формирања њиховог функционалног музичког мишљења. Све ово

---

<sup>11</sup> Borivoje Popović, *Solfedо* од I до VI razreda niže muzičke škole (1997., 1999., 2020a, 2020b, 2020c, 2020d, 2020e, 2020f), *Dvoglasni solfedо* (1973).

<sup>12</sup> Vladimir Jovanović, *Solfedо* за ученике од I до VI razreda škole за основно музичко образовање (2007., 2008a., 2008b., 2008c., 2011a., 2011b), *Ritmička lektira* за ученике школе за основно музичко образовање од III–VI razreda (1985.).

указује на полифункционалност народне песме као основе за рад у настави солфеђа и нераскидивог дела музичке литературе која се користи у настави.

У музичко-образовном систему народна песма се манифестује дуално. С једне стране, њена улога је у очувању и неговању српске музичке традиције, наслеђа и идентитета, односно васпитна улога. Значајна је њена функција у преношењу националних и традиционалних вредности. Као део српског музичког фолклора, употреба народне песме доприноси развоју личности ученика на више нивоа: духовном, моралном, идеолошком, културном, социјалном, естетском и креативном. Васпитни циљеви наставе солфеђа, осим оних који су утемељени у области опште педагогије, подразумевају коришћење музичке грађе, која је подесна да, осим васпитне улоге, делује на ученике и у естетском смислу, као и да утиче на континуирани развој музичких способности. У оквиру тога, на настави солфеђа васпитни циљеви су усмерени на усвајање позитивних модела понашања и навика, покретања мотивације код ученика и на њихов развитак са естетског аспекта (Vasiljević, 1991b). Образовање, васпитање и школа као институција део су сложеног државног образовног система. Естетски развој ученика између осталог подразумева употребу музичке грађе која ће одговарати естетским критеријумима, која ће код ученика развијати пријатна осећања, а и утицати на њихов морални развој. Утицај на формирање моралне личности ученика је један од основних задатака васпитања у оквиру образовног процеса, посебно у образовним системима где су циљеви наставе равноправно стицање знања, умења и навика и психофизичких способности (Баковљев, 2005) које укључују развој моралних, етичких али и естетичких компонената личности. Дакле, формирање морално-етичке личности у току образовно-васпитног процеса је подложно променама, те је неопходно усмеравање на правилно (морално) деловање у одређеним животним ситуацијама, односно, развијање моралне свести. Транспоновано на методику музичке писмености и области и елементе рада на настави солфеђа, развој осећаја за моралне вредности и морално деловање омогућава се, пре свега, слушањем и певањем српских народних песама у оквирима образовно-васпитног процеса и процеса музичког описмењавања. Народна песма као средство за формирање и развијање моралне личности ученика узима се као пример јер „све највредније што се дешавало кроз целокупну историју неког народа улазило је у поезију и у песму. Квалитет народне песме као музичке

целине прошао је кроз најрелевантнији критеријум – вишевековни временски период кроз који преживљава и опстаје само оно што је дефинисано универзалним, опште људским квалитетом” (Јовић Милетић, 2011: 156). Српска народна песма у настави почетног музичког описмењавања остварује и васпитну улогу и значај у школском систему јер обилује карактеристикама које делују на развијање моралне свести, моралних сазнања и уверења. У овом правцу размишљао је и Роберт Толингер (Robert Tolinger, 1859–1911), који је разматрајући циљеве и задатке наставе певања у народној школи крајем 19. и почетком 20. века установио да је „циљ настави певања у народној школи, да научи ђаке гласбено тачном, лепом и свесном приказивању ваљани народни и школски попевака, да песмама тих попевака буди у ђацима чувства и побожности и домољубља, да развија у њима ћуди лепога, да их душевно и морално уздиже и оплемењава” (Tolinger, 1886: 62). Он је у музичком часопису *Гудало* 1886. године, у чланку „О настави певања у народној школи” подвукао моралну и етичку улогу наставе певања (солфеђа) и улогу коју она има у очувању музичке традиције и јачању осећања родољубља.

У доба Краљевине Србије, 1888. године, Михајло Протић (непозната година рођења и смрти), учитељ музике и аутор збирки за нотно певање, указао је на неопходност неговања српске народне песме. Он је посебно истицао значај њене употребе у „народним” школама описујући њихов утицај на, између осталог, развијање патриотизма и родољубља на које утиче текстуална и мелодијска садржина народних песама. Увиђајући њихов вишеструк значај у образовању, Протић је постављао питање које је актуелно и данас – да ли је у реду да народна школа у оквиру наставног процеса не негује народну песму и самим тим је не употребљава као музички материјал за развој и неговање родољубља и патриотизма својих ученика? (Протић, 1888). Као главну текстуалну садржину која одражава патриотска својства у народним песмама, он наводи осећање припадности свом народу које се манифестује у различитим животним тренуцима и догађајима (Протић, 1888). Имајући то у виду, њихово певање утиче и на развијање посебног осећања љубави и поштовања према својој земљи и народу. Указујући даље на значај певања српских народних песама у оквиру наставног процеса, Протић објашњава да посебно певање епских народних песама утиче на упознавање ученика са животом српског народа кроз историју, чиме се додатно развија осећај родољубља, пожртвовања и

емпатије, али и социјалности. Протићево мишљење о значају певања народних песама и неговању музичке традиције није усамљено већ су га делили многи музички педагози као што су Стеван Стојановић Мокрањац, Владимир Ђорђевић, Миодраг Васиљевић, Зорислава Васиљевић. Њихов став према примени народне песме и народне музичке традиције осведочен је у њиховом музичко-педагошком раду и етномузиколошком и мелографском деловању. Неговањем народне музичке традиције унутар васпитно-образовног процеса, а посебно у оквиру наставе музичке писмености, утиче се и на ученике да чувају и негују своје обичаје и ентитет, што даље води развоју опште културе деце, међусобном разумевању, уважавању, поштовању (Никшић, 2009).

У оквиру образовног аспекта употребе народних песама најзначајнији су циљеви наставе солфеђа који имају свој образовно-сазнајни вид. Образовно-сазнајно деловање у настави солфеђа подразумева стицање знања о музичким појмовима, појавама и законитостима, слушно и визуелно разумевање музичког тока као и „tumačenje umetničkog teksta sa upoznavanjem muzičkih stilova, vladanje zakonitostima teorije muzike, povezivanje sadržaja rada na solfedu sa vokalno-instrumentalnom i teorijskom nastavom – uz konstantno uvažavanje karakteristika grupe i pojedinca” (Vasiljević, 1991b: 4). Образовно-сазнајни аспект садржи и функционално-практични аспект. По Зорислави Васиљевић, функционално-практични аспект се „prvenstveno odnosi (se) na proces muzičkog opismenjavanja, na sticanje veština dovodenjem do automatizacije izvesnih radnji i na korišćenje asocijacija za savlađivanje novog gradiva” (isto). Ивана Дробни функционално-практични аспект повезује са процесом поставке звука и његовог везивања с нотном сликом у настави солфеђа. Стога, под функционално-практичним она подразумева и „оспособљавање ученика за регистровање и препознавање тонских висина, тонских трајања, репродуковање музичког текста, развој способности примања већих музичких целина и музичког памћења” (Дробни, 2014: 451).

Улога српске народне песме унутар образовног процеса манифестује се у оквиру процеса који изграђују музички писмену особу са (високо) развијеним слухом и музикалношћу, развијеним музичким мишљењем, вештином преношења нотног текста у звук и обрнуто, способну да без тешкоћа изведе и интерпретира музичко дело. Од почетка музичког образовања до завршетка студија на факултету

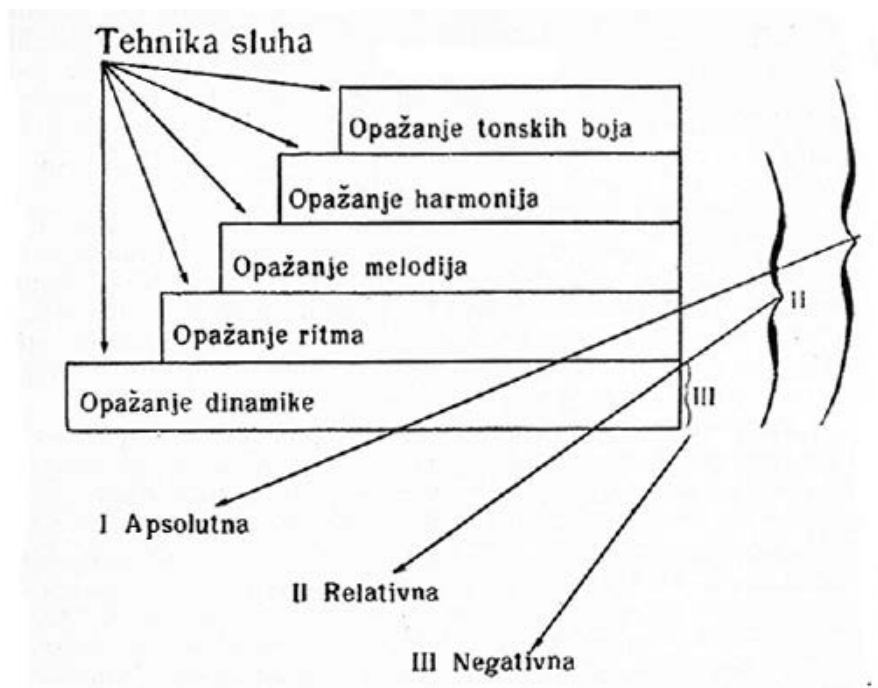
музичке уметности, један од задатака наставе солфеђа је континуиран развој музичких способности. Ивана Дробни указује да настава солфеђа у дугогодишњем процесу рада на музичкој писмености „систематично делује на развој сваке компоненте посебно путем рада на мелодици, ритму и диктатима” (Дробни, 2014).

Појмом музичке способности бавили су се поједини психолози музике (Révész, 1954; Teplov, 1966; Radoš, 1998, 2010; Seashore, 1938; Karma, 1982, 1983, 1985, 1986; Gardner, 1983/1993, 1999; Stumpf, 1883), као и музички педагози који су се њиховим проучавањем бавили са аспекта методике музичке писмености (Vasiljević, 1939, Vasiljević, 2006, Дробни, 2014). Дефинисање појма музичке способности поједини од њих (Teplov, Revesz) сматрају најконтроверзнијим у психологији музике (Radoš, 1998). Психолог Ксенија Радош под термином музичка способност подразумева „свеукупност наследног и наученог; резултанта: а) капацитета, то јест урођених диспозиција удружених са дејством сазревања, б) неформалних раних музичких искустава стечених под дејством средине и в) формалног учења музике” (Radoš, 2010: 53). Појам музичке способности поједини психолози музике користе и као синоним за музички таленат, смисао за музику, музикалност, музичку интелигенцију (Radoš, 1998: 14). Карл Емил Сишор (Carl Emil Seashore, 1866–1949), који музичку способност поистовећује с термином музички таленат, сматрао је да су основне компоненте музичког талента – осећај висине, трајања, јачине и боје звука првенствено урођени, а ово становиште заступао је и мађарско-холандски психолог Геза Ревеш (Géza Révész, 1878–1955). Поједини психолози способност идентификације тонских висина сматрају особином музикалности као значајним фактором који твори музичке способности. Тако Радошева наводи Штумпфову (Stumpf, 1883, према: Radoš, 2010) дефиницију у којој износи став да је способност уочавања разлика у висини тонова један од поузданих знакова одређивања музикалности (Radoš, 2010). Поистовећивање појма музичке способности с појмовима музикалност и музички таленат незахвално је имајући у виду сложеност феномена музичка способност, који се састоји из бројних вештина и талената. Развој музичких способности зависи од различитих фактора, као што су генетско наслеђе, неформално и формално музичко искуство. Често се термин музикалност употребљава у идентичном контексту с појмом музичка способност у стручној терминологији солфеђа. Осим чињенице да музикалност као естетски феномен, подразумева висок

степен капацитета појединца за доживљај одређеног музичког дела, његово вредновање, разумевање, а и експресивно извођење, она је и непромењива категорија. Такође, музикалност је предуслов за започињање процеса музичког образовања и описмењавања као и, унутар тога, развоја музичких способности. Насупрот музикалности, појам музичка способност укључује наведене музичке компоненте које се развијају током целокупног процеса музичког образовања.

Ивана Дробни термин *музичке способности* дефинише као „скуп чулних предиспозиција неопходних за бављење музиком које се у садејству биолошких фактора, односно урођеног наслеђа и подстицајне средине, испољавају код појединца већ у најранијим годинама живота” (Богуновић, Дробни, 2014: 454). Она као најзначајније елементе музичких способности наводи музички слух, те способност прецизног репродуковања тонских висина, мотива и мелодија. У елементе музичких способности убраја и ритам, хармонију и музичку меморију које се музичким образовањем граде и надограђују (Дробни, 2014). Чулом слуха појединац има способност регистровања релативних или апсолутних тонских висина. Док се релативан слух развија вежбањем кроз наставни процес, апсолутни слух је урођена, односно природна способност појединца. Миодраг Васиљевић је указао на постојање неколико различитих врста слуха које се могу диференцирати према њиховим специфичностима, односно 'тежини' детектовања (Vasiljević, 1939). На овој скали прва три места заузимају опажање динамике, ритма и мелодије, затим опажање хармоније (највиша скала релативног слуха), опажање тембра, односно тонских боја (апсолутни слух). Музички слух као органски феномен неодвојив је од музикалности која је психички феномен (Vasiljević, 1939). По аутору, развој и слуха и музикалности зависи од наслеђа. Такође, на развој слуха утичу фактори као што су физиолошки услови, рецептивне способности и музички тренинг, односно извешаност. Рад на музичком слуху аутор сматра променљивом категоријом на којој се може радити у току музичког образовања, јер музички слух представља својеврсну вештину, док је музикалност непроменљива, урођена категорија. Аутор сматра да се немусикална особа не може музичким образовањем учинити музикалном, али да се музикалност може покренути. Дакле, по Васиљевићу, на овај музички феномен утиче слух, музичка средина и музичко образовање.

Пример 7



Miodrag Vasiljević, *Intonacija u vezi sa muzičkim diktatom i muzičkom ritmikom*, 1939, str. 7

Миодраг Васиљевић, тумачећи технике слуха и чуло слуха и вида, као више категорије је објашњавао да ова два чула имају идентичну функционалност у интонацији код чулне и графичке представе тона (Vasiljević, 1939). Као пример за опажање мелодијских линија у уџбенику *Intonacija I deo* користио је дечје народне песме из Поморавља и коледарске народне песме из Јужне Србије. Наведене српске народне песме аутор употребљава као примере за диференцирање чула слуха и вида са аспекта својстава које они приликом опажања (у мелодији и у простору) остварују.



## TEHNIKA SLUHA

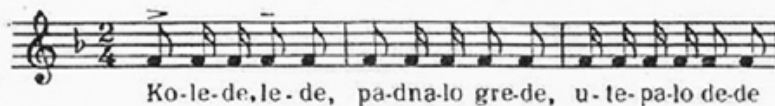
Intonacija teži da negativnu tehniku sluha muzikalnih osoba digne na stepen relativne ili apsolutne tehnike, odnosno, da pojedincima omogući put da to savršenstvo postignu u toku muzičkog izgrađivanja.

Čula delimo na viša — savršenija — i niža — nesavršenija. Čulo sluha i čulo vida spadaju u prvu grupu, a sva ostala čula u drugu. Čulo sluha i čulo vida smatramo višim pošto opažaju boju i tri dimenzije: linije, površine i prostor.<sup>1)</sup> Njihova istovetnost funkcija čini da čulo sluha i čulo vida imaju u intonaciji zajedničku ulogu kod čulne i grafičke pretstave tona.

Akcijom čula vida možemo u prirodi ustanoviti dve vrste linija: prave i nepravilne. U melodiji sve te linije nalazimo u istom obliku. Dečja narodna pesma iz Pomoravlja:



ili ona Koledarska iz Južne Srbije:



daju utisak o jednoj pravoj liniji:

Miodrag Vasiljević, *Intonacija u vezi sa muzičkim diktatom i muzičkom ritmikom*, 1939, str. 5

За опажање мелодијске линије неопходно је и просторно посматрање (интервали), временско (ритам) и интензитетско (динамика), за разлику од чула вида које се (на датом примеру) аспектује само просторно (Vasiljević, 1939). Дакле, Васиљевић сматра да је чуло слуха савршенија категорија од чула вида.

Повезаност слуха с музичким способностима била је предмет и психолошких разматрања и дискусија, а нарочито се односи на апсолутни слух, чији се утицај на музичке способности тумачи двама различитим становиштима: (1) односи се на непостојање значаја апсолутног слуха на музичке способности и (2) којим се поседовање апсолутног слуха посматра као највиши степен музичке способности (Radoš, 1998). Оба становишта подложна су дискусији. Апсолутни слух је редак у својој појавности, те га поседује једна особа на десет хиљада људи. Значај поседовања апсолутног слуха за постојање и развој музичких способности испоља-

ва се једино у случају када је он правилно усмерен, односно када се активно, перманентно и систематски ради на развоју свих музичких вештина у оквиру музичког образовања.

Од почетка музичког школовања у оквиру наставног предмета Солфеђо, перманентно и систематски се ради на способности перцепције и вештини памћења мелодије, ритма и хармоније. Музичка литература која се користи за рад на развијању наведених способности бира се методички, према узрасту ученика, као и методичкој јединици која се обрађује. На најранијем нивоу музичког школовања, које подразумева музичко забавиште или припремни разред, музичка грађа за рад у настави солфеђа су најчешће бројалице и песме с текстом примерене узрасту. Бројалице и песме с текстом су музичка грађа најадекватнија за рад на наведеном узрасту услед више фактора: естетског, музичко-педагошког и психолошког. Песме, посебно дечје и народне, обично су мале форме (на пример строфа, рефрен), мањег тонског обима/мелодије дијатонског типа, једноставније ритмичке фактуре. Присуство текста омогућава извођење које се на основном ступњу музичког образовања одвија по слуху, а затим и певањем, и то именовањем тонова солмизационим слоговима. Њихова употреба доприноси већој мотивисаности ученика за учење њима до тада непознатих музичких појмова и елемената. Коришћење песама у настави солфеђа утиче на развој меморије, артикулације, интерпретативне способности и често на њихову инвентивност и креативност. На тај начин из неформалног, путем 'песме и игре', поступно се прелази на примање и складиштење формалних музичких искустава. Од перципирања, разумевања, репродуковања и памћења: мелодија у форми малог обима, тонских низова од дихорда, трихорда преко тетрахорда ка тонском обиму у оквиру октаве, од поступног мелодијског кретања ка мелодијским скоковима, од основног Це-дур тоналитета ка тоналитетима с предзнацима, основних ритмичких врста и фигура, кроз употребу песама (дечјих, народних и уметничких), процес развоја музичких способности у оквиру музичког описмењавања води ка перципирању, разумевању и репродуковању сложенијих наставних елемената и задатака. У каснијим и сложенијим фазама рада у настави солфеђа користе се инструктивни мелодијски и ритмички примери који су компоновани тако да музичком садржином одговарају одређеним методичким циљевима наставе, сходно узрасту школовања. Употреба песама заступљена је и у каснијим

етапама рада уз коришћење инструктивног музичког материјала, све до краја музичког школовања, односно студија музике. Њена примена на свим нивоима музичког образовања зависи од наставног програма којим се, осим циљева и задатака, одређује адекватна литература за извођење наставе, потом од афинитета, ставова, методског и методичког приступа наставника. Сходно томе, употреба народних песама и њихова функционалност у настави солфеђа, осим увидом у наставне програме, сагледава се, тумачи и дефинише истраживањем наставне праксе и као и анализом музичке грађе која је прописана као литература за рад у настави.

Континуирано музичко образовање у оквиру музичких школа у Србији одвија се од 1899. године, када је основана Српска музичка школа у Београду. Образовни процес обухвата три нивоа школовања: ниже, средње и високо музичко образовање – основне академске студије.<sup>13</sup> На факултетима музичке уметности, осим основних академских студија, образовни процес одвија се на још три виша нивоа – мастер, специјалистичке и докторске академске студије (докторски уметнички пројекти и научни докторати). У оквиру вишегодишњег музичког образовања основни наставни предмет у оквиру кога се делује у смеру формирања музички функционално писмене индивидуе је солфеђо. Настава солфеђа траје од почетка нижег до највишег степена музичког школовања.<sup>14</sup> Од 1899. године када је Стеван Мокрањац у настави нотног певања користио Вилнерове скрипте и компоновао своје таблице за рад у настави, па до савременог доба, континуирано се у настави користи музичка литература у више видова: цитати из уметничке музике, цитати народних песама, адаптирани примери из музичке литературе, примери из музичке литературе који су компоновани коришћењем музичких идеја, мотива, па и реченица из музичке литературе све до оригинално компонованих примера за решавање одређене методичке проблематике било да је реч о области мелодике или

---

<sup>13</sup> Поједине музичке школе у Србији као степен музичког школовања организују и припремну наставу и музичко забавиште.

<sup>14</sup> У оквиру докторских академских студија на Факултету музичке уметности у Београду, на студијским програмима *Наука о музици* и *Извођачке уметности* од 2006. године постоји наставни предмет *Тембровска одређеност аудитивног опажања*. Овај предмет проистекао је из увида у наставну праксу предмета Солфеђо, у раду на превођењу саслушаног и запамћеног звука у нотну слику – музички диктат. Наставни предмет *Тембровска одређеност аудитивног опажања* формирале су Гордана Каран и Сандра Дабић у циљу перцепције боје звука музичких инструмената и иновативног методичког приступа који омогућава студентима стицање и надоградњу музичког знања и вештина. Музичке вештине које се стичу радом на овом предмету су перципирање и разумевање музичке садржине, њено меморисање и целовит нотни запис.

области ритма. Све је то творило музичку литературу која континуирано постоји од краја 19 века до данас.

Настава солфеђа и литература за наставу солфеђа у Србији је артикулисана визијом оригиналне методике музичке писмености. Она следи зацртане циљеве, задатке и исходе наставе који су прописани Наставним програмом. Наставном праксом у оквиру предмета Солфеђо ученицима и студентима је омогућено стицање, а затим и надоградња музичких знања и вештина. Крунски циљ наставе је формирање функционално писмених музичара, способних да самостално изводе музику и креирају музичку интерпретацију, стварају оригинална музичка дела, осмисле и формирају оригиналне методе рада, надограђују знања у оквирима науке о музици на основама постојећих научних истраживања. Од круцијалног значаја за систематско, ефикасно и успешно формирање музички писмене индивидуе је почетно музичко описмењавање. Процес музичког описмењавања елементарно подразумева развој слуха, музикалности и музичког мишљења преко оспособљавања за регистровање, препознавање и вокално репродуковање тонских висина и тонских низова (мелодијска линија), ритмичких фигура и група из нотног текста, те преносење одслушаног из звучног у визуелно (нотни запис), опажање музичке форме, развијање музичке меморије и друго. У оквиру наведеног процеса градуирање и ширење музичког знања омогућено је коришћењем различите музичке грађе. Музичка грађа за рад на процесу музичког описмењавања бира се према њеним вредносним критеријумима, као и према методским и методичким приступима наставника солфеђа. Њен одабир се обезбеђује из пера инструктивне, односно наменски компоноване литературе у циљу решавања одређене мелодијске или ритмичке проблематике, и из музичке литературе свих музичких епоха и жанрова. Функционалност мелодијских примера у почетном раду на стицању музичке писмености, између осталог, проистиче из методичког приступа који лежи на општим дидактичким правилима и принципима, а који су, не само имплементирани у наставу и избор музичке грађе, већ су прилагођени садржају, циљевима и исходу наставе солфеђа. Међу њима су дидактичка правила: а) правило употребе познатог/блиског музичког материјала. У почетној фази музичког образовања наведено правило односи се на комплетну музичку грађу и на употребу народних песама које су део српског генетског наслеђа и то као матерњи музички материјал. Оне садрже на-

родне тоналне и ритмичке основе. Коришћење познатог/блиског музичког материјала подразумева дечје песме с којима су се ученици сусретали у току неформалног учења музике или у оквиру музичког забавишта и припремног разреда; б) правило поступности – од лакшег/једноставнијег ка тежем/комплекснијем, односи се на фактуру, облик, дужину и ритмичку и тонску структуру музичке грађе која се градира у складу са узрастом и етапама учења; в) правило учења кроз игру подразумева употребу покрета, као и учење које је структурирано као забава која је уједно и образовно средство. Реч је о изговарању бројалица и певању песама с текстом или солмизационим слоговима уз кретање у простору, о различитим музичким квизовима, допуњалкама и друго. Као и дидактичка правила, дидактички принципи који се примењују у настави солфеђа и избору музичке грађе преузети су из опште педагогије и подразумевају начела која одређују ток наставе солфеђа у складу са циљевима музичког образовања. Принцип научности подразумева методику наставе музичке писмености и методику наставе солфеђа као основу рада и избора музичке грађе. Принцип прилагођености посебно се читава управо у почетном музичком образовању, и у примени народних песама, песама-модела и дечјих песама које су примерене узрасту ученика и (почетној) етапи учења солфеђа. Чини се да је најзначајнији принцип трајности усвајања знања, вештина и навика јер је то не само основни циљ већ и једини и неприкосновени начин учења музике и учења солфеђа.

Дакле, коинцидентност дидактичких правила и принципа у општој и музичкој педагогији, односи се на приступ наставном процесу. Специфичност наставе солфеђа, између осталог, огледа се у томе што је настава и избор музичке грађе за њену реализацију у нераскидивој, симбиотичкој спрези. Да би се истражила употреба и функционалност народне песме као музичке грађе у настави солфеђа, потребно је анализирати њену заступљеност по областима наставе. Но, пре тога требало би нагласити да су етапе рада у настави солфеђа припрема, поставка, обрада, утврђивање и обнављање методичких јединица. Њихово трајање зависи од неколико фактора: музичког предзнања групе и појединаца, кохерентности групе, музичких способности свих ученика појединачно у класи, комплексности методичке јединице. Етапе рада дефинисане су и у оквиру дидактике – науке о наставним методама и уређењу и извођењу наставе. Оне се у оквиру дидактике називају фазама рада. Од 19. века фазе рада су биле предмет дискусије иностраних и домаћих

дидактичара који су, у жељи за научним утемељењем наставног процеса, тежили проналаску универзалног модела организације и извођења наставе. Чешки дидактичар Јан Амос Коменски (Jan Amos Komenský, 1592–1670), најзначајнији реформатор у историји образовања у *Velikoj didaktici* (Komenski 1967) идентификовао је три фазе у оквиру структуре наставног часа: наставничково излагање, схватање изложеног градива ученика и понављање. Неки од принципа наставе Коменског односе се на принцип систематичности, поступности, понављања и утврђивања градива. Српски дидактичар Јован Ђорђевић (1826–1900) установио је пет фаза у оквиру структуре те организације часа: увођење у нову област наставе, преношење новог знања, утврђивање новог знања, развијање и усавршавање способности и умешности и контрола знања и умења (Шеховић, 2012). Сходно томе, могли бисмо упоредити артикулацију часа коју је установио Ђорђевић са структуром часа у настави солфеђа која такође подразумева пет раније наведених фаза/етапа рада: припрему, поставку, обраду, утврђивање и обнављање. Увођење у нову област коју је установио Ђорђевић као прву фазу, одговара припремној фази рада с музичком грађом за решавање одређене проблематике у настави солфеђа. Но, у методици наставе солфеђа, припрема као значајна етапа рада, која најчешће претходи поставци (тонова, тоналитета и слично), има значајно већу и сложенију улогу од припреме/припрема које су утемељене у општој педагогији. Преношење новог знања, односно друга фаза рада по Ђорђевићу, поклапа се с поставком и обрадом новог градива, а утврђивање новог знања еквивалент је утврђивању градива у настави солфеђа. Пета фаза која се односи на контролу, тј. испитивање знања и стечених вештина, донекле се може упоредити са етапом обнављања у настави солфеђа. Поједине етапе рада у процесу музичког описмењавања присутне су у оквиру савремене наставе солфеђа, као и поједине уџбеничке литературе намењене овом предмету, но, особеност наставе солфеђа огледа се у томе што след зацртаних етапа које се проналазе у историји и савременој општој педагогији, не одговара у потпуности начину на који се структурира час и настава солфеђа. Специфичност наставе солфеђа је управо у преклапању етапа, њиховом комбиновању у складу с методичким јединицама, као и потреби да се етапе примењују по принципу концентричних кругова где је, на пример последња етапа – контрола знања и умења/обнављање

уједно и припрема за прву фазу – увођење у нову област у настави, односно поставку нове методичке јединице у настави солфеђа.

Савремена методика наставе солфеђа дефинише већи број етапа у раду, у актуелном Наставном програму помињу се само три етапе – рад на припреми, поставци и обнављању тоналитета. Ипак, у пракси и уџбеничкој литератури наводи се поменутих пет етапа у оквиру свих области наставе солфеђа.<sup>15</sup>

Када се има у виду богата литература за наставу солфеђа и кроз њу сагледава дуално деловање српских народних песама које се користе у настави, прво у улози чувара српске музичке традиције, наслеђа и идентитета, с неупитним значајем при преношењу националних и традиционалних вредности, и друго васпитна улога те деловање на развој личности ученика у пре свега моралном, културном, естетском и креативном смислу говори се само о елементарној функцији њене употребе. Образовни аспект значајно је сложенији јер подразумева дуготрајан систематски осмишљен, методички заснован, образовни процес који за циљ има изграђену функционално писмену особу. Тај пут састављен је из небројано значајних компоненти, било да је реч о дефинисању и раду на музичкој способности појединца, свесности о типологији слуха, начину коришћења музичке грађе са јасно дефинисаним циљевима и задацима рада у настави солфеђа уз употребу свих познатих дидактичких правила и принципа као и њихову коинцидентност који дефинишу полифункционалну употребљивост српске народне песме изводљива је само артикулисањем и структурирањем наставе и часа солфеђа кроз више фаза/етапа рада и на макро и на микро нивоу. Пре тога потребно је указати на различите форме коришћења српске народне песме у литератури и настави.

Народне песме у литератури за наставу Солфеђа примарно су заступљене у форми цитата, обраде, трансформације и оригиналних музичко-педагошких решења (Каран, 2000). Цитати или одломци народних песама имају широку употребу у настави Солфеђа и у инструктивној литератури се појављују у свом оригиналном облику, односно дословно су пренесени. Народне песме у виду цитата појављују се

---

<sup>15</sup> Области наставе Солфеђа које су одређене актуелним наставним програмом су, као што је наведено у првом делу другог поглавља: слушање музике, мелодика, опажање – интонирање – диктати, музичко стваралаштво, ритам, теорија музике и музички бонтон (Службени гласник РС, бр. 88/17, 27/18 – др. закон и 10/19). Раније је напоменуто да су слушање музике, музичко стваралаштво и музички бонтон новоуведене области које до сада нису биле предмет истраживања у области методике наставе Солфеђа у Србији.

као једногласна мелодија која укључује ознаку порекла песме или као двоглас и вишеглас са или без истакнуте ознаке порекла мелодије. Као што је познато, цитат може бити било која вокалноинструментална композиција из које се издваја одломак с карактеристичном мелодијом, ритмом, артикулацијом, бојом, хармонизацијом, под условом да је изводљива гласом (опсег и фактура). Захваљујући логичној спрези која им даје карактеристичност, а коју чине мелодија, ритам, латентна и звучна хармонија ови примери се и лако памте. Кроз праксу је доказано да ови примери веома успешно помажу приликом рада на одређеној проблематици из области ритма. Народне песме које су у настави солфеђа коришћене у форми цитата неретко су чиниле произвољно преписане етномузиколошке записе, без икаквих или без свих одредница значајних за порекло и настанак песме. Цитате српских народних песама у својим уџбеницима, приручницима и збиркама користио је велики број аутора и музичких педагога (Исидор Бајић, Владимир Ђорђевић, Милоје Милојевић, Миодраг Васиљевић, Зорислава Васиљевић). Исидор Бајић (1878–1915) музички педагог и наставник музике, дириговања и нотног певања по први пут у историји музичке педагогије неке од поставки музичке писмености темељи на основама народног певања, иако је био заступник лествично-интервалске интонације (Stojanović, 2001). Он је цитате српских народних песама користио за рад на областима теорије музике (нотне вредности од целе ноте до шеснаестине, Прилог 1, пример бр. 1) и мелодике (од тонова тетрахорд до свих тонских висина Це-дур тоналитета, поставка и утврђивање молског тонског рода, Прилог 1, пример бр. 2).

Народне песме и цитате народних песама у настави нотног певања/Солфеђа користили су и музички педагози и аутори литературе за нотно певање/Солфеђо у 20. веку Милоје Милојевић, Владимир Ђорђевић и Светолик Пашћан Којанов. Њихова употреба заснивала се на коришћењу народних песама као додатне музичке грађе у настави солфеђа. Милоје Милојевић (1884–1946) композитор, музиколог, етномузиколог, музички педагог и аутор уџбеничке и методичке литературе користио је народне песме у форми цитата као додатну музичку грађу за рад на мелодијској и ритмичкој проблематици. Оне су заступљене у његовим уџбеницима намењеним практичној настави нотног певања *Основи музичке уметности у вези с*



ритмичким и мелодијским вежбањима 1. део (1922–1939а) и 2. део (1922–1939б)<sup>16</sup>. Као музичка грађа у овим уџбеницима у употреби су у деловима у којима је заступљен рад на елементима из основа теорије музике (*Ој Корано* за рад на темпу; динамика, артикулационе ознаке, пример 3, Прилог 1), за рад на мелодици (разложени дурски тонични трозвук *Ој јаворе* за тонични трозвук Це-дура; Прилог 1, пример бр. 4), за рад на ритму *Паун пасе* (за обраду синкопе, Прилог 1, пример бр. 5), за рад на диктатима. Осим једногласних, користио је и вишегласне народне песме, претежно двогласне и трогласне. Српске народне песме као цитате Владимир Ђорђевић (1869–1938) музички педагог, мелограф и композитор користио је у све четири своје објављене књиге намењене нотном певању: *Опита теорија музике* (1930, друго издање), збирка песама намењена коришћењу у основним школама *Збирка одабраних песама* у један, два, три и четири гласа (1909), *Певанка за ученике основних и учитељских школа* (1928) и *Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи* (1927). Народне песме у форми цитата примењивао је као музичку грађу за утврђивање елемената из основа теорије музике (Прилог 1, пример бр. 6). Као музичку грађу за *Певанку* Ђорђевић је уврстио сто четрдесет и осам песама сакупљених из збирки народних и уметничких песама Срба, Хрвата и Словенаца. Иако је користио углавном цитате народних песама те су „све (су) мелодије у *Певанци* остале онакве какве сам их већ забележене нашао, или како сам оне народне чуо да се у народу певају” (Ђорђевић 1928: Напомена) ипак је у одређеном броју народних песама начинио незнатне измене текста и мелодије (*Војвода и два улака; Јежолe, драголе*, пример бр.7, Прилог 1; *Јеленче; Ја сам млада Српкиња; Моје село; Два се тића* и друге) ради, како је навео, прилагођавања дечијим гласовима. Приликом навођења цитата народних песама у својим збиркама Ђорђевић је водио рачуна о чувању веродостојности порекла песме. Народне песме у форми цитата користио је и својој литератури за наставу нотног певања и Светолик Пашћан – Којанов (1892–1971). У својој *Певанци за први* и *Певанци за други разред*

---

<sup>16</sup> Допуњена издања наведених уџбеника уз промењен наслов *Основна теорија музике: у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима: на основу наставног програма. Део 1: за први разред средњих и њима сличних школа: додатак Дечје песме народне и уметничке: за један глас или за два гласа* (13. прерађено издање), *Основа музичке уметности* (1940а) и *Основна теорија музике: у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима: према новом наставном програму. Део 2, Основи музичке уметности са дечјим песмама, народним и уметничким, за један глас или два и три гласа: за други разред средњих и њима сличних школа* (1940б).

*средњих и грађанских школа* (1940) народне песме је користио као додатну музичку грађу за рад (примери бр. 8 и 9, Прилог 1). Све народне песме, у једногласном и вишегласном виду, аутор је унео у књигу са ознакама географског порекла, али и темпа, динамике и артикулације са обавезним текстом, чиме је ученицима пружио могућност уочавања и певања комплетних музичких параметара неопходних за извођење примера намењених за рад на настави нотног певања/солфеђа. Миодраг Васиљевић цитат српских народних песама искључиво користи за обраду одређеног методичког циља. Обзиром на то да је било речи о његовом коришћењу српских народних песама за обраду одређених мелодијских и ритмичких задатака у уџбеницима *Једногласни солфеђо* и *Нотно певање I и II* потребно је поменути и да је његова нажалост необјављена публикација *Ђачко певање* заснована на употреби српских народних песама. Ова књига „настаје за време и после Течаја за учитеље – 1940. и 1941. године” (Јовић, 1996: 32). *Ђачко певање* је важно поменути са аспекта употребе српских народних песама јер је „попримио (је), посматран као инструктивна литература, форму методике нотног певања намењену учитељима у општеобразовним народним школама. Прилагођен деци народних школа, све музичке садржаје остварује преко народних песама и црквеног народног појања” (Јовић, 1996: 32). Цитате народних песама користи и Зорислава Васиљевић у својој уџбеничкој литератури за наставу Солфеђа и то искључиво за обраду методичких циљева наставе. Она је поставила и конципирала методички систем коришћења српске народне песме кроз све фазе рада у областима Мелодике, Ритма, Опажања и диктата. Музички педагози и аутори савремене уџбеничке литературе за наставу Солфеђа (Дробни, Каран, Јовић Милетић и други) њени су следбеници који су на овим систематским поставкама утемељили музичку грађу и народне песме у савременој уџбеничкој литератури. Цитати српских народних песама у виду додатне музичке грађе за рад заступљени су у збирци народних песама *Српско музичко благо* Зориславе Васиљевић (Васиљевић, 1996). Ову драгоцену, својеврсну антологијску збирку чини сто српских народних песама које су функционалне у настави музичког описмењавања. Највећи број песама је запис Миодрага Васиљевића, затим записи Стевана Стојановића Мокрањца, Владимира Ђорђевића, Владе Милошевића и Љубинка Миљковића као и ауторке Зориславе Васиљевић. Ова збирка је намењена ученицима основних и средњих музичких школа, а ауторкина жеља је била да се уз

помоћу ње ђаци „брже и лакше уведу у свет музичке писмености, а потом и музичке уметности” (исто: 9). Првих седамдесет песама намењено је ученицима основних музичких школа, а других тридесет – ученицима средњих музичких школа. Концепција наведених српских народних песама те и њихов редослед сачињени су према принципима методике наставе солфеђа и музичке културе у основним школама, односно према сложености музичког садржаја. Ово укључује познат педагошки принцип који подразумева поступност – од народних песама једноставније садржине и мање форме ка оним сложенијим у мелодијском и ритмичком смислу као и оним сложеније форме и већег обима (исто). Осим што је наведеном збирком Зорислава Васиљевић желела да омогући увођење ученика у музичку писменост, њен циљ је био и да ученицима приближи српске народне песме, поготово старијег порекла и да се кроз њихово певање упознају са карактеристикама краја у коме живе. У том смислу за сачињавање овог *Цветника српских народних песама* је водила „жеља да се интересовање за старију српску народну песму пробуди код школске деце објављивањем новог музичког материјала... знатно шире намене: обогаћивање фонда српске лирике са указивањем на синкретичност мелодије и текста као кључног тумача народног музичког стваралаштва” (исто: 19). Стварањем ове драгоцене збирке српских народних песама Зорислава Васиљевић је указала на вишедимензионални приступ народном музичком материјалу, који осим што је користила као полифункционалну музичку грађу у процесу музичког описмењавања у ауторском опусу ауторке има функцију и неговања и очувања српске народне музичке традиције за будуће нараштаје.

Осим народних песама у форми цитата, оне су коришћене и увршћене у музичку литературу за рад на настави солфеђа и у њиховом обрађеном виду. Обраде се већином односе на хармонизацију народних мелодија. Пре свега то се односи на адекватно хармонизовање једногласних народних мелодија. Обрадом српских народних песама за рад на вишегласном певању бавили су се Миодраг Васиљевић и Зорислава Васиљевић, а касније и Зоран Николић и Александра Јовић Милетић.

Народна песма у оквиру музичко-педагошке литературе коришћена је и као инспирација за компоновање инструктивних мелодијских примера. Они су настали или по узору на одабрану народну мелодију или у духу српског музичког фолклора.

Гордана Каран овакав вид рада с народним музичким материјалом односно народним тоналним основама сматра највишим „обликом третирања музичког фолклора у музичкој педагогији и има за циљ спајање националних карактеристика слуха и музикалности са универзалним” (Каран, 2000: 91). Миодраг Васиљевић је компоновао велики број инструктивних примера на темељима народних тоналних и ритмичких основа. У његовој књизи *Једногласни солфеђо* заступљен је велики број ауторских мелодијских примера дијатонског типа заснованих на народној музичкој традицији те намењеним певању у свим врстама мола, дура и модуса (Прилог 1, примери бр. 10 и 11). Актуелност Васиљевићевих примера и њихове функционалности огледа се у њиховој широкој заступљености у савременој уџбеничкој и приручничкој литератури за рад на различитим областима те мелодијској и ритмичкој проблематици у настави Солфеђа. Зорислава Васиљевић је у оквиру свог музичко-педагошког деловања тежила је осавремењивању наставе Солфеђа, али није одустајала од коришћења музичке грађе за рад која је заснована на народној музичкој традицији. Велики број њених мелодијских етида заснован је на коришћењу српског фолклорног музичког материјала. Највећи број њих заступљен је у уџбеницима за средње музичко образовање. Класификација њених мелодијских етида према начинима њеног коришћења српског музичког фолклора може се направити почев од етида заснованих на народним ритмовима (Прилог 1, пример 12) ка сложености употреби народног музичког материјала. Она се манифестује у њеним мелодијским етидама које карактерише поставка мутационих облика те и њихова разрада (Прилог 1, пример 13) што је карактеристика српског народног певања (Дробни, 2016). На тоналном плану њене етиде се темеље на комбинацији различитих типова дура и мола и модалности. Методички циљеви које је ауторка постављала у својим мелодијским етидама које карактерише употреба српског музичког фолклора пре свега се односе на савладавање различитих мелодијских кретања и скокова, обраду и савладавање хроматике и алтерација, модулација и мутације, али и савладавање инерције у певању (Дробни 2016, Прилог 1, пример 14). Осим за области мелодике и ритма, Васиљевићева је мелодијске етиде које је компоновала по узору на народну музичку традицију користила и за рад на диктату и вишегласју. Мелодијске примере у духу српских народних мелодија компоновао је и Боривоје Поповић (1918–1994) у својим књигама намењеним настави Солфеђа од првог до

шестог разреда основне музичке школе. Његова вокална минијатура *Пасторала* (Прилог 1, пример 15) саставни је део потпоглавља модулативне мелодије његове књиге за пети разред основне музичке школе (Роровић, 1997), а композиције *Оро* (Прилог 1, пример 16) и *Народна* (Прилог 1, пример бр. 17) компоноване по узору на народну мелодику проналазе се у његовом уџбенику за шести разред основне музичке школе (Роровић, 1999). У делу књиге конципираном за обраду свих врста ас-мол лествице/тоналитета, овај мелодијски пример карактеришу и народни ритмови те промена мере. Поповићев карактеристичан стил употребе народног музичког материјала односи се на спој традиционалног и модерног те инструктивног и уметничког. Овај стил рефлектује се и кроз музички садржај уџбеника *Intonacija* (Роровић, 1992) у ком су заступљене етиде базиране на српском народном музичком фолклору.

### 3.3.1. Апликативност српских народних песама у области мелодике

У оквиру музичког школовања у Србији, од припремног разреда и музичког забавишта,<sup>17</sup> до високог музичког образовања, осим остале музичке грађе која се примењује у настави, српске народне песме имају значајну улогу. Њихова употреба је важна, пре свега у циљу развијања музичких способности кроз методички осмишљен и утемељен рад на елементарном музичком описмењавању и образовању. Методички поступак тумачења основних музичких појмова и појава води готово искључиво смером од звука ка нотној слици и затим теоријском тумачењу. Учењем народних песама по овом принципу ствара се фондус запамћених мелодија с текстом, које ће у каснијим фазама рада бити коришћене као асоцијације у току процеса рада на учењу нових музичких садржаја. Асоцијације у настави се примењују као део логичко општих метода рада. При решавању одређене мелодијске или ритмичке појаве употребљавају се модели или клишеи чијим таложењем у мозгу настају асоцијативне зоне (Vasiljević, 2006). Коришћењем асоцијација (за које је

---

<sup>17</sup> Припремни разред постојао је у музичком образовном процесу до 2019. године, а укинут је формирањем новог, актуелног наставног програма. У програму из 2010. године припремни разред је подразумевао два часа недељно и уписивала су га деца млађег узраста. Трајао је годину дана и представљао је припрему за први разред основног музичког образовања, као и припрему солфеџа и инструменталне наставе. Како наводи Зорислава Васиљевић, методичке основе рада на почетном музичком описмењавању и припреми музичке наставе у припремном разреду, приближно су исте као и у музичком забавишту (Vasiljević, 2006). Разлика је у критеријуму на основу ког се примају полазници, па је тако он нижи у музичком забавишту јер се често приме и ученици са мање израженим музичким способностима.

увек пожељно имати два или више модела, клишеа за рад на једној проблематици) временом се постижу аутоматизми, те применом асоцијација као логичких метода долази до фиксације обрађиваних мелодијско-ритмичких појава (Vasiljević, 2006).

Осим народних песама у почетној етапи рада на музичком описмењавању користе се народне песме-моделу. Иако се у наставној пракси израз модел често поистовећује са клишеом, у методици наставе солфеђа ова два појма нису синонимима. О моделима као типовима мелодијских клишеа писала је Зорислава Васиљевић. Она је у *Metodici solfedā* (1991b) исказала да се разликује „nekoliko tipova melodijskih klišeā, od kojih svaki ima tačno određenu funkciju: 1. modeli pesme sa tekstom za postavku osnovnih tonova, 2. pesme i motivi za transponovanje, 3. pesme i primeri za utvrđivanje tonaliteta” (Vasiljević, 1991b: 41). Песме с текстом ауторка је користила и као „мелодијске клишеа за поставку ритма” (isto: 95) који се за „увођење у све ритмичке врсте” као и за поставку свих ритмичких фигура (isto: 96).

Народне песме-моделу у настави солфеђа служе за разумевање, савладавање и памћење одређених музичких елемената и задатака као и за стварање звучних наслага и представа<sup>18</sup>. О улози народних песама и песама-моделу у процесу стварања звучних наслага и представа, писали су музички педагози Зорислава Васиљевић (1991b, 2006), Александра Јовић Милетић (2010) и други. Процес стварања звучних наслага и представа води од опажања, њиховог стварања у свести и разумевања, складиштења, а потом и репродукције складиштених звучних представа која се изводи по потреби (Јовић Милетић, 2010). Милетић је указала на неопходност постојања конкретних, јасних звучних представа са аспекта коришћења народног музичког материјала. Стога, у наставном процесу важни су следећи сегменти: примена што већег броја песама; опажање „мелодијског идиома” карактеристичног за српску народну музичку традицију; употреба бројалица уз корачање и ударалке као ритмичку пратњу ради поставке ритмичке јединице и односа трајања; поставка метра кроз савладавање корака народних игара (Јовић Милетић, 2010).

Примена народних песама-моделу првенствено се може сагледати из уџбеничке литературе намењене настави нотног певања, коју је половином прошлог века објавио Миодраг Васиљевић. Његово вишегодишње промишљање и деловање

---

<sup>18</sup> О стварању звучних представа помоћу српских народних песама било је више речи у делу рада под називом „Функционалност српских народних песама у асоцијативним процесима у почетној настави солфеђа”.

као музичког педагога и етномузиколога резултирало је успостављањем оригиналног начина рада у настави нотног певања и *Функционалне методе на народним тоналним основама*. Наиме, „метода је најбољи пут и начин којим учесници у процесу поучавања, учења и наставе делују на остваривање циљева и задатака васпитања и образовања, пре свега у овладавању садржајима образовања користећи стандарде, средства и објекте образовања” (Шеховић, 2012: 113). У методици и настави нотног певања и солфеђа под методом се подразумева „ауторизован методски поступак музичког теоретичара, педагога, који је дао неко оригинално решење за извођење наставе и писмено га образложио” (Vasiljević, 2006: 17). Фундамент методе Миодрага Васиљевића је постојање националног музичког садржаја. Функционално у оквиру ове методе потиче од „ослањања на функције тонова – њихово звучно значење, функционалности модела, потеза тактирања при опажању ритмичких врста и метричке структуре и моторичке подршке когнитивним процесима у настави, значење музичких садржаја и њихово схватање” (Милетић 2020: 26). Оно што јој базично даје одредницу националног је коришћење народних песама у њиховој оригиналној верзији, у форми цитата и стилизованих народних песама – најчешће у виду вишегласних аранжмана народних мелодија, као и мелодијски примери који садрже елементе народног музичког израза. Основна идеја и убеђење Миодрага Васиљевића је да је у почетној настави нотног певања важно да ученици заволе певање (Васиљевић, 1940а). Дубоко промишљена примена народне песме као „начин да певање заволи сваки ђак” најочитија је избором народних песама које су постављене у фундамент његове методе као песме-модел.

Народне песме-модел Миодрага А. Васиљевића уче се по слуху и првенствено се користе за поставку основних тонова. Њихова карактеристика је у томе што се иницијални тонови и слогови текста поклапају са солмизационим слоговима и њиховим апсолутним висинама. Редослед учења народних песама-модела зависи од типа образовања (музичка или општеобразована основна школа). У општеобразовној школи поставка основних тонова помоћу народних песама-модела одвија се од народног трихорда *ре-ми-фа*. Потом следи поставка тона *до* уз народну песму-модел Миодрага Васиљевића *Долетео сив соколе*. После утврђених тонских висина *ми*, *фа*, *ре* и *до*, следе песме-модел које је Миодраг Васиљевић употребљавао за савладавање тонских висина *сол* и *ла*. За тонску висину *сол* то је песма

*Солченце захаја А.* Недведа (име непознато), а за тон *ла Лази, Лазо, Лазаре*. У даљем музичком материјалу следи песма-модел за тон *си*, односно за савладавање „солмизационог слога *си*” (Васиљевић, 1940а: 79) *Сини сунце* (Прилог 1, пример бр. 18). У досадашњој наставној пракси најадекватнији редослед увођења модела у музичким школама је од тонова *до-ми-сол*, затим трихорда *ре-(ми)-фа*, којима се додају модели за тон *ла*, горње и доње *си* (горњу и доњу вођицу). Народне песме-модел за поставку основних тонских висина наведени су у уџбеницима Миодрага Васиљевића: *Нотно певање у теорији и пракси I* – комплетна метода за наставу школског певања у средњим и учитељским школама (1940а), *Нотно певање у теорији и пракси II* – комплетна метода за наставу школског певања у средњим и учитељским школама (1940б).

Уџбеник *Нотно певање у теорији и пракси I* – комплетна метода за наставу школског певања у средњим и учитељским школама, настао је као резултат вишегодишњег рада са ученицима различитог узраста и полазницима течаја за учитеље и био је намењен настави школског певања у школама општеобразовног и стручног типа<sup>19</sup>, као и ученицима музичких школа. Основа овог уџбеника је начин учења нотног певања, односно музичко описмењавање, полазећи од звука и паралелан рад у области мелодике, ритма и теорије. Карактеристично је да након дела рада на обрађеним тоновима трихорда, тетрахорда, пентахорда, за које су коришћене народне песме-модел, аутор у свом уџбенику за утврђивање наведених тонских висина даје и већи број српских народних песама. Народне песме-моделе за поставку основних тонова Васиљевић је навео и у свом уџбенику *Једногласни солфеђо*. *Једногласни солфеђо* Миодрага Васиљевића био је први уџбеник за солфеђо настао 1949, а објављен 1950. године. Градиво овог уџбеника, како је и наведено у предговору, обухвата програм који је 1949. године донет на бледској конференцији музичких стручњака (Васиљевић, 1952). Користио се у стручној пракси двадесетак година, након чега су „уследиле (су) едиције више домаћих аутора које су и данас у активној употреби” (Дробни, 2008: 104). Карактеристика музичког материјала садржаног у наведеном уџбенику је поставка функционалних односа на народним тоналним основама. Темелј наставе почетног музичког описмењавања на народној мелодизи Васиљевић је постављао јер је сматрао „да се почетна музичка

---

<sup>19</sup> Ученицима Учитељске школе.



настава може и мора, зас новати на народном певању, као што се општа настава заснива на народном језику” (Васиљевић, 1952: 5). Народне песме-моделу налазе се у седмом делу овог уџбеника који је додаток постојећем музичком градиву и уз народне песме-моделе садржи и елементе народне ритмике (*Моделу за образовање тонских функција и обрасци за учење народних ритмова*). Народне песме-моделу се, како је аутор навео, изводе „напамет уз обавезно тактирање” (Васиљевић, 1952: 209). У раду на мелодици Миодраг Васиљевић је за одређене тонске функције намењено више од једног модела јер је сматрао да су поједине народне песме-моделу кориснији за ученике који похађају општу наставу, под којом је аутор подразумевао наставу школског певања у основним школама и гимназијама, док су други подеснији за стручну наставу – солфеђо у музичким школама и у учитељским школама (Васиљевић, 1952).<sup>20</sup>

Наведен оригинални приступ Миодрага А. Васиљевића заокружен у дефинисаној Функционалној методи на народним основама, имплицирао је формирање националне школе музичке писмености заслугом Зориславе М. Васиљевић која је наставила пут Миодрага А. Васиљевића, а њеним стопама иду и њени сарадници и следбеници. Зорислава Васиљевић је аутор Комбиновано функционалне методе – методе рада у почетној настави музичког описмењавања у области мелодике, ритма, опажања и диктата и теорије музике. Наведену методу чини спој оригиналних музичко-педагошких ставова ауторке Зориславе М. Васиљевић, утемељене на елементима Функционалне методе на народним тоналним основама Миодрага Васиљевића. У првом реду, односи се на поставку тонова преко тонских функција

---

<sup>20</sup> За функцију *до* у раду на општој настави намењена је песма модел *Домаћине, роде мој* (Србија, Јасеница), а за стручну наставу песма модел *Долетео сив соколе* (Васиљевић, народна). За функцију *ре* у настави оба типа коришћене су народне песме модели *Ресаво, водо ладна* (Србија, Јухор) и *Редом иде здравица* (Свадбарска здравица, Србија, Копаник, Прилог 1, пример бр. 19). На општој настави, односно настави музичке културе за функцију *ми* употребљава се модел *Ми идемо преко поља* (Васиљевић, Додолска песма из Шумадије), који је био у употреби и за стручну наставу али у две варијанте тактова – равнотложне и мешовите тактове. За функцију *фа* на настави оба типа коришћена је песма модел *Фалила ми се* (М. А. В., Свадбарска песма из Србије). На настави музичке културе за функцију *сол* примењиван је модел *Солченце захјаја* (А. Недвед), као и у стручној настави, с разликом у ритму, односно на настави нотног певања/солфеђа ова народна песма модел употребљавана је са варијантама тактова – равнотложни и мешовити. На општој настави за функцију *ла* Васиљевић је употребљавао моделе *Лазара мајка карала* (Школска песмица), а за наставу нотног певања/солфеђа *Лазу, Лазо, Лазаре* (Ђурђевданска песма из Срема, Мелодија забележена на Копанику, у селу Влајинцима) и *Лудо, тупан ми тупан Лудо* у четворотложним тактовима 8/8 и  $\frac{9}{8}$  (текст забележен у Македонији). Рад на поставци тонске висине *си* у општој настави заснивао се употребом песме модела *Синоћ мајка оженила Марка* (Народна песма из Црне Горе), а на стручној настави певањем песме *Сини сунце* (Народна песма, пример 20, Прилог 1).

онако како је то чинио Миодраг Васиљевић, затим на народне песме-моделе, као и на основну поставку елемената из области ритма (Vasiljević, 2006). Комбиновану функционалну методу творе и елементи француске и бугарске школе наставе солфеђа који се односе на хармонске основе музичког образовања.

По речима ауторке, карактеристика Комбиноване функционалне методе је у томе што су „мелодијске основе, као и хармонске, везане (су) за музички фолклор, а ритам за ритмичку компоненту народног певања, играња, као и народног говора” (Vasiljević, 2006: 38–39). Осим поставке тонских функција она подразумева и постизање вештине певања и читања с листа, кроз оспособљавање ученика за препознавање, разумевање и извођење тонских висина и ритма, као и њихово записивање. Једногласно и вишегласно певање у оквиру ове методе представљено је у оквиру дијатонике, модулација, алтерација, модалности ка певању примера вантоналне музичке садржине. Став Зориславе Васиљевић био је да народна музичка традиција, посебно народне песме, морају бити темељ на коме се заснива настава музичке писмености у Србији, а посебно почетног музичког описмењавања, након чега би требало наставни процес усмерити ка образовању према западноевропском, односно дур-мол систему (Vasiljević, 2006). С тим у вези, педагошко-дидактичке смернице Комбиноване функционалне методе засноване су на народним тоналним основама и у области мелодике и у области ритма и на кориговању „интонације и ритма народних тоналних основа према дур-мол систему и према равномерним ритмовима компоноване музике” (Vasiljević, 2006: 40).

Дакле, оригиналне методе, Функционална метода на народним тоналним основама Миодрага А. Васиљевића и Комбинована функционална метода Зориславе М. Васиљевић, као и савремена Методика наставе солфеђа и настава солфеђа, основ су за оригиналну српску школу солфеђа која је заснована на методи темељној на народним тоналним основама. *Школа солфеђа* подразумева специфичан, односно јединствен приступ методици наставе солфеђа – именовању тонова, мелодијским и ритмичким поставкама, као и литератури за рад у настави и „представља јединствен систем наставе у једној земљи или регији, с потребом поштовања урођених елемената музикалности и као изграђеног пута ка општој педагогији солфеђа заснованој на традиционалним основама” (Нрпка, 2001: 11).

На традиционалним основама у настави солфеђа у Србији, са аспекта учења именована тонских висина и њиховог певања, темељи се процес који поједини музички педагози упоређују са учењем слова, правилног читања и писања у матерњем језику. Наведену паралелу поједини аутори истичу јер је по њима „сам процес наставе сличан (је) настави почетног читања и писања. Гласовно аналитичко-синтетичка метода и монографски поступак обраде слова у музици, приликом обраде тонова замењује се тонско-аналитичко-синтетичком методом и применом, такође, монографског поступка” (Стојановић, 2001: 20). Према томе, „појединачно постављање тонских висина омогућава певање свих тонских комбинација, као што познавање сегмената језика, гласа и слова у српском језику, захваљујући структури и природи језика, омогућава читање сваког текста, што није случај у другим језицима” (Стојановић, 2006: 134).

У области мелодике у наставној пракси у припремном разреду и у музичком забавишту дечје и народне песме се певају с текстом, по слуху. Оне су, за рад на припреми музичког описмењавања, интегрисане у књизи *Музички буквар* (1991) Зориславе М. Васиљевић. Наведену књигу ауторка је наменила првенствено ученицима музичког забавишта, припремног и првог разреда музичке школе и осталим институцијама које се баве едукацијом деце предшколског узраста, а у оквиру тога уче и музику у форми припреме или почетног рада на музичком описмењавању. *Музички буквар* је у Наставном програму за 2010. годину предложен као литература за почетно музичко описмењавање ученика у оквиру припремног разреда наставног предмета Солфеђо у оквиру шестогодишњег музичког образовања. Почетно музичко описмењавање у области мелодике у оквиру *Музичког буквара* заснива се на певању тонских висина основног тоналитета уз употребу дечјих и народних песама и песама-модела. Памћење основних тонских висина је осмишљено повезивањем и поистовећивањем са одређеним бојама на металофону. Боје плочица на металофону уведене су као део начина рада којим се код ученика постиже могућност самосталног повезивања звука одређеног тона са положајем на музичком инструменту, као и с местом одређеног тона у линијском систему. Интересантно је да браон боја (тон *ре*) осликава боју тла и, како наводи ауторка, представља „чврсти ослонац на генезу, на наше музичко наслеђе; народна тоника у дуговековном континуитету

балканског тла, посебно у Србији, Црној Гори, Косову и Метохији и Санџаку, Босни и Херцеговини и, с мањим процентом, у Хрватској” (Васиљевић, 1991а: 141).

Поставка основних тонова помоћу народних песама-модела почиње од народног трихорда *ре–ми–фа* као нуклеуса српске традиционалне музике. Одређене песме-моделу за тонове народног трихорда *ре–ми–фа* задате су за певање напамет с приказом нота у линијском систему и графичким илустрацијама.<sup>21</sup> Увођење тонских висина основног тоналитета од народног трихорда *ре–ми–фа* методички је осмишљено као припрема дурске лествице у оквиру општеприхваћеног дур-мол музичког система. Тиме се од народне музичке традиције, као познатог музичког материјала, наставни процес усмерава ка непознатом (Vasiljević, 2006). Даљи рад у поставци тонова основног тоналитета води преко певања песама-модела за тонове *до* и *сол* ка тоновима *ла* и *си*, чиме су постављени сви тонови основне Це-дур лествице, односно Це-дур тоналитета.

*Музички буквар* Зориславе М. Васиљевић садржи методички пројектован пут за елементарно музичко описмењавање деце млађег узраста. У оквиру других уџбеника и приручника намењених настави солфеђа садржани су поједини елементи њеног, а и оригиналног приступа Миодрага А. Васиљевића. Тако, се у књизи *Солфеђо кроз песму I* за први разред школе за основно музичко образовање и васпитање Љиљане Пантовић (Pantović, 1986) проналазе народне песме-моделу којима се постављају тонови основног тоналитета. При избору музичке грађе ауторка је имала у виду тадашњи Наставни план и програм као и „raznovrsne metro-ritmičke i melodijske elemente, muzičku formu, književnu vrednost poetskog teksta i orseg dečjeg glasa” (Pantović, 1986: 7). Редослед поставке тонова основног тоналитета разликује се од редоследа који су у свом методичком приступу употребљавали Миодраг и Зорислава Васиљевић. Љиљана Пантовић народне песме-моделе употребљава за поставку тонова основног тоналитета, почев од трихорда *це, де, е* до обима октаве (*це<sup>1</sup>–це<sup>2</sup>*), а затим у смеру наниже до малог *еф* и у смеру навише до тона *ге* из друге октаве (Pantović, 1986). У књизи нису описани методички разлози на основу којих се ауторка одлучила за наведени радослед којим поставља тонове.

---

<sup>21</sup> Песме које су наведене у *Музичком буквару* су *Ресаво водо ’ладна* (Прилог 1, пример 21) *Ми идемо преко поља* и *Фалила ми се прошена мома*.

Имајући то у виду, песме-модели овде су једино у улози музичке грађе, који следе наведену инструкцију из Наставног програма.

Народне песме-модели Миодрага Васиљевића које се примењују за поставку тонова Це-дура заступљени су и у уџбенику *Солфеђо* за први и други разред основне музичке школе (Васиљевић и сар., 2001). Редослед поставке тонских висина Це-дура идентичан је као у *Музичком буквару*. Дакле, поставка почиње од тонова *до, сол, ми*, преко *ре* и *фа* ка тоновима *си* и на крају се поставља тон *ла*<sup>22</sup>.

У наведеном уџбенику *Солфеђо* за први и други разред примена народних песама-модела са деџим и осавремењеним песама-моделима је у функцији традиционалног/народног и класичног западно-европског мелодијског израза (Васиљевић и сар., 2001). Због тога су, осим народних песама-модела, за поставку тонских висина основног тоналитета у уџбенику и у наставној пракси, присутне и песме-моделу које је компоновала Зорислава Васиљевић (Васиљевић, Поповић, 2001). Реч је о песамама и песамама-моделима: *До, до, шта је то, Изгубљено пиле, Ми је у средини* и *Синоћ је куца лајала*. Осим њих, за рад на тонским висинама аутори су уврстили и песме различитих иностраних и домаћих аутора, међу којима су композиторка, музички теоретичар и педагог Мирјана Живковић, реномирани професор клавира Мирослава Лили Петровић, музички педагози Станислав Коруновић и Љиљана Шкарица.

У уџбенику наведених аутора за први разред наставе солфеђа, функционалност песама-модела огледа се и у њиховом коришћењу за рад на утврђивању ступњева, а потом и односа у тоналитету. Народна песма *Домаћине, роде мој* (Србија, Јасеница) једна је од оригиналних песама-модела подесна за вежбу скока из првог у четврти ступањ тоналитета навише и за учење интервала чисте кварте.

Песма-модел коју је компоновала Зорислава Васиљевић *До, до, шта је то*, вишефункционална је и једна од најчешће коришћених песама-модела у настави солфеђа у Србији. Осим за поставку тонске висине, примењује се и за вежбу мелодијског скока из првог ступња у пети ступањ тоналитета, као и за поставку и вежбу интонирања чисте квинте. У овој песми-моделу разлаже се и тонични трозук, па ученици стичу и прве звучне представе о дурском трозвуку у силазном смеру.

---

<sup>22</sup> Народне песме и песме модели који се употребљавају за поставку наведених тонских висина су: *Домаћине роде мој, Сол ми дај, Ми идемо преко поља, Ресаво водо 'ладна, Фалила ми се прошена мома, Лазара мајка карала* и *Сини сунце*.

Пример 9

*До, до, шта је то?*

Умјерено З. М. В.

До, до, шта је то? Пр-ви тон у ска - ли,  
пр - ви тон, но - та до, знај-те, де - цо, то!

З. Васиљевић, М. Поповић, В. Александровић, *Солфеђо* за први и други рзред основне музичке школе, 2001: 11.

За скок из петог ступња основног тоналитета у трећи ступањ наниже и прве звучне утиске о интервалу мале терце употребљава се народна песма-модел *Сол ми дај*. Осим тога, ова песма се примењује и за вежбу скока из првог ступња у четврти ступањ у смеру навише. Народна песма-модел *Ми идемо преко поља* користи се и за вежбу поступног кретања, односно интервала секунде у оба смера. За вежбу овог интервала подесне су и народне песме-модел *Ресаво водо ладна* и *Фалила ми се*, које се примењују и за певање мале терце у смеру навише. Народна песма-модел *Лазара мајка карала*, осим за тонску висину *ла* употребљава се и за вежбу скока из петог ступња *Це-дура* у други ступањ у смеру наниже. Певањем наведених песама-модела, осим поставке тонских висина *Це-дура*, ученици стичу прве звучне утиске и представе о наведеним мелодијским скоковима и интервалима. У каснијим периодима музичког школовања услед појаве већ познатог и певаног мелодијског скока у склопу мелодијских примера који се певају, ученици се, уз подсећање наставника, асоцирају на обрађене песме-моделе за одређени тон.

Народне песме-модел *примењују* се и у методском практикуму *Волим Солфеђо* (2009) Марине Гавриловић. Овај практикум ауторка је наменила наставницима солфеђа у основним музичким школама и студентима факултета музичке уметности. Гавриловић наводи да музичка грађа садржана у овом практикуму (220 народних и дечјих песама) има примену и у настави методике солфеђа током целокупног музичког образовања (Гавриловић, 2009). Музичка грађа која се налази у овој књизи обухвата све друге и молске тоналитете. Редослед њихове поставке није условљен наставним програмом за предмет Солфеђо. Осим народних песама-модела, остале песме-модел *(дечје, уметничке)* које се препоручују у оквиру овог

практикума, нашле су своје место ту услед „тенденције за осавремењивањем наставе Солфеђа” и постојања већег броја модела који би олакшали учење основних тонова и који су блиски дечјем узрасту и интересовањима (Гавриловић 2009). Редослед поставке тонских висина идентичан је као у претходна два наведена уџбеника *Музички буквар* (Васиљевић, 1991а) и *Солфеђо* за први и други разред основне музичке школе (Васиљевић и сар., 2001). Осим функције поставке тонова основног тоналитета, ауторка наводи да се народне песме (а самим тим и песме-моделу) налазе у књизи у циљу очувања српске народне музичке традиције, а да „неговање фолклорне традиције и лепог певања доприноси општем музичком васпитању” (Гавриловић, 2009: 3).

Народне песме-моделу налазе се и у књизи *Ми певамо интервале – Функционалност интервала и акорада Љиљане Пантовић и Весне Кршић Секулић* (1996)<sup>23</sup>. Налазе се у овој књизи у улози обраде одређених интервала и акорада.<sup>24</sup> Како ауторке наводе, „класификација песама није рађена према жанру, тежини, броју предзнака, тоналним основама или другим стилским одредницама, већ искључиво према карактеристикама почетних мотива” (Пантовић, Кршић Секулић, 1996: 1). Карактеристике почетних мотива на које ауторке указују односе се на интервале и акорде који се одређеном песмом обрађују. Певањем народних песама које се налазе у овој збирци ученици би требало да „прихвате и усвоје специфичне тоналне основе, ритмику и орнаментику фолклора” (исто: 2). Осим тога, народне песме (и песме-моделу) које се налазе у збирци служе и поставци тонова Це-дура, као и утврђивању ступњева унутар овог тоналитета. То је изводљиво јер је највећи број песама у Це-дуру, а унутар сваке „лекције” на самом почетку постоји ознака тоналитета у писаном виду, као и приказ тонова у линијском систему и испод њих стоји запис ступњева који се певањем тих песама утврђују.

Народне песме-моделу, функција и редослед поставке основних тонова видљива је и у уџбенику *Солфеђо* за први разред шестогодишње основне музичке школе Весне Цветковић и Јасмине Михаљице (2003). Редослед поставке тонова је до–сол–ми, ре и фа, а као последње тонске висине у оквиру прве октаве основног

---

<sup>23</sup> То су следеће народне песме модели: *Ми идемо преко поља*, *Фалила ми се*, *Солченце захаја*, *Лазара мајка карала* и *Синоћ мајка* (народна песма модел према Миодрагу Васиљевићу).

<sup>24</sup> О употреби народних песама модела у наведеној књизи са аспекта поставке и обраде интервала и акорада биће речи у делу рада под називом „Апликативност српских народних песама у области теорије музике”.

тоналитета уводе се тонови *ла* и *си*. Приликом сваког новог извођења задатак је да се певање песме скраћује према почетном тону – да би се на крају певао само иницијалис који се више пута понавља.

У овом уџбенику, осим поставке тонова, песме-моделу имају функцију при опажању, препознавању и записивању тонова, а процес рада се одвија асоцијацијом на научену песму-модел. Почетне лекције садрже поставку тонова тоничног пентахорда Це-дура и обрађују се тонови тоничног трозвука. У оквиру прве лекције у раду на поставци тонске висине *до* у употреби је српска народна песма *Митку ноге заболеше* (Прилог 1, пример бр. 22), а затим се поставља тон *сол* уз примену народне песме-модела *Сол ми дај* и народне песме *С оне стране Дунава*. Следи поставка тонске висине *ми* употребом дечје песме-модела *Ми је у средини*. Ова песма-модел настала је према старој дечјој песми *Ја у школу идем*, а текст је писала Зорислава Васиљевић (Vasiljević, 2006: 71). У даљем раду у овом уџбенику обрађују се тонови трозвука првог ступња *до–ми–сол* у оквиру лекције број пет. Аутори у виду напомене сугеришу ученицима да понове рађену песму *Митку ноге заболеше* јер музичком садржином подсећа на нову песму која се обрађује – *Ерско коло*, у оквиру које се певају тонови тоничног трозвука Це-дур тоналитета. После постављених тонских висина *до сол ми* следи поставка тонова *ре, фа, ла* и *си* за које се примењују народне песме-моделу *Ресаво водо ладна*, *Фалила ми се*, *Лазара мајка учила* (Прилог 1, пример бр. 23) и *Сини сунце*. Осим њих, за поставку наведених тонова користе се и песме-моделу Зориславе Васиљевић као што су *Редом, редом, Синоћ је куца лајала* и друге.

Поставка основних тонова која се одвија на почетку **првог разреда** ниже музичке школе, уз употребу народних, дечјих и уметничких песама, као и песама које су дате као модели је припрема рада на Це-дур тоналитету. Осим у наведеним уџбеницима, народне песме као припрема рада на Це-дур тоналитету налазе се и у уџбенику *Солфеђо* за први и други разред четворогодишње и први разред двогодишње музичке школе (Пандуровић и сар., 1997). Припрема подразумева певање тонова пентахорда Це-дура и обраду мелодијског скока *сол до до* у смеру наниже у оквиру народне песме *Анђелија воду пила*. У даљем раду на поставци тонова/ступњева Це-дур тоналитета певају се тонови хексахорда од тона *до* до тона *ла*. Певањем народне песме *Долетела шарен птица* обрађује се мелодијски скок *до–ла*



у смеру навише, док се после тога поступним мелодијским низом певају тонови од *ла* до *до* у смеру наниже. После тонске висине *ла* и хексахорда Це-дура уводи се тон *си* чиме се заокружује рад на поставци основних тонова овог тоналитета.

За рад на свим тоновима Це-дура у уџбенику *Музички буквар* налази се српска народна песма *Ајде Като* (Прилог 1, пример бр. 24) која се користи за певање силазног низа тонова *до-си-ла-сол-фа-ми*. У истом уџбенику кроз певање народне песме с Космета, *Разгранала грана јоргована*, обнављају се све основне тонске висине Це-дур тоналитета.

Народне песме за припрему Це-дур тоналитета налазе се и у уџбенику *Сол-феђо* за први и други четворогодишње и први разред двогодишње музичке школе (Пандуровић и сар., 1997) у оквиру прве четири лекције. Прва лекција садржи обраду тонова пентахорда Це-дура, од *до* до *сол*, као и тонова тоничног трозвука наведеног тоналитета *до-ми-сол*. За разраду ове проблематике послужила је народна песма *Анђелија воду њела*, коју ученици треба да науче уз помоћ наставника. Ова песма садржи и мелодијски скок из првог у пети ступањ и обратно, из петог у први, дакле, у смеру навише и наниже. Друга лекција укључује рад на мелодијском скоку из првог ступња у четврти и обратно, и скоку из другог ступња у пети и из петог у други ступањ. Уједно, може се сматрати и припремом рада на интервалу чисте кварте. За наведену музичку појаву у наведеном уџбенику налази се народна песма *Ој јаворе*, која садржи скок из другог ступња Це-дура у пети и обратно. Ученици би ову песму требало да науче по слуху, уз помоћ наставника који је правилно хармонизује на клавиру, те да је певају с текстом уз пратњу клавира и уз тактирање. Правилна хармонизација српских народних песама подразумева наставничково познавање српских народних тоналних и хармонских основа, а за овај, почетни стадијум музичког образовања, пре свега познавање народне дурске и народне молске лествице. Дефиницију, опис и приказ ових лествица поставио је Миодраг Васиљевић, о чему је писао у својим многобројним етномузиколошким студијама (1950, 1953 и другим), а наведеном темом бавила се и Александра Јовић Милетић (2018, 2011, 2010). Дакле, мелодије српских народних песама није исправно хармонизовати према правилима дур-мол система већ искључиво са аспекта народне тоналности. Народна песма *Долетела шарен-птица* у такту четири четвртине део је треће лекције, а садржи мелодијски скок из првог ступња у шести

ступањ Це-дура након чега се мелодија спушта поступним смером наниже. У петој лекцији поставља се Це-дур, а за рад на овом тоналитету вежба се уз песму *Долетела шарен-птица*.

У почетној фази рада на музичком описмењавању, кроз учење песама с текстом и њихово певање по слуху и солмизационим слоговима, припрема се рад на дурским и молским тоналитетима са једним и више предзнака.

Рад на тоналитетима са више предзнака укључује и теоријску поставку и тумачење. У оквиру тога лествични тонови/лествица се записује на табли као комплетна нотна слика – осим лествичних тонова пишу се и лествични ступњеве, означавају тетрахоради и маркирају места где се налазе полустепени. Лествица се пева у смеру навише и наниже уз тактирање, а затим се приступа опажању/препознавању и певању појединачних тонова које маркира наставник.

Обрада тоналитета укључује рад на лествичном и терцном кретању, обради скокова у све ступњеве, а посебно скока у доминанту, вођицу, терцу тонике и субдоминанту. Утврђивање тоналитета одвија се певањем научених песмица у фази припреме, поставке и/или обраде тоналитета. Затим се пева каденца тоналитета који се утврђује, а издваја се и опажање/препознавање тонова, мотива или мелодија раније рађених песама. Такође, у овој фази рада на тоналитету певају се и инструктивни или примери из музичке литературе с листа. Певање народних песама с текстом с листа у овој фази није уобичајена наставна пракса.

За рад на поставци, обради и утврђивању Це-дура народне песме се проналазе и у практикуму Марине Гавриловић *Волим солфеђо*. Она употребу народних песама и песама-модела примењује у три фазе рада на овом тоналитету: поставци и утврђивању основних тонова Це-дура и поставци хармонских функција у оквиру тоналитета, као и певање свих ступњева у лествичном кретању и скоковима. У првој фази у којој се постављају основни тонови, ауторка као музичку грађу за рад користи двадесет и осам народних песама међу којима су и народне песме-моделу Миодрага А. Васиљевића. За рад на поставци основних тонова преузете су и песме-моделу Зориславе М. Васиљевић. За другу фазу рада ауторка је навела три народне песме (*У Милице дуге трепавице* – Прилог 1, пример бр. 25, *Рачунање*, *Јесте ли видели мога сина Јанка*, Прилог 1, пример бр. 26), док се у трећој фази обраде Це-дура налазе две народне песме. Песма *Скувала сам вечерицу* подесна је за обраду

разложеног трозвука четвртог ступња у смеру наниже, као припрема скока из четвртог ступња у тонику наниже *Играло коло* (Народна песма, Србија).

Пример 10

**Играло коло**

Народна песма  
Србија

И - гра - ло ко - ло под Шар - ви - ни - ном, то - ви - то  
ко - ло, свс мли - де мо - ме,  
то - ви - то ко - ло, свс мли - де мо - ме.

Марина Гавриловић, *Волим солфеђо*, 2009, стр. 34

Српске народне песме као музичку грађу за утврђивање основног тоналитета користила је Љиљана Пантовић у раније наведеном уџбенику за први разред основне музичке школе. Како ауторка наводи, певањем што већег броја песама с текстом, ученици ће савладати дурске, молске и ‘мол-дур’ тоналитете, као и лествице које се појављују у српским народним мелодијама (Pantović, 1986). Пантовић у методским напоменама није навела методички правац „савладавања дурских и молских тоналитета”, као ни о којим је лествицама српске народне мелодике реч. Такође, није исказан начин рада с народним песмама које се проналазе у збирци. Ауторка је навела да српске народне мелодије „садрже доста модалних елемената, те њихов ‘иницијалис’ и ‘финалис’ није увек на тоници класичног дура или мола већ се у многим песмама ‘финалис’ налази, углавном, на другом ступњу.” Стиче се утисак да је ова напомена недоречена, не садржи конкретне/прецизне описе карактеристика тоналних основа српске народне мелодике.

Љиљана Пантовић народне песме за утврђивање Це-дур тоналитета (*Садила сам босиљак*, Србија) употребљава и у збирци *Солфеђо I* певање и свирање за ученике и студенте музике (Пантовић, 1999).

Према актуелном Наставном програму за солфеђо за нижу музичку школу, после обрађеног Це-дур тоналитета, следи поставка дурских тоналитета првог квинтног сродства.

Поставка нових тоналитета врши се транспоновањем као техником рада у настави солфеђа коју је успоставила Зорислава Васиљевић. Циљ је указивање на идентичне тонске односе у свим дурским и свим молским тоналитетима и привикавање на промене тоналног центра. У оквиру методичке и уџбеничке литературе за наставу солфеђа, осим израза „транспоновање”, срећу се и изрази „померање” и „преношење” мелодије (Васиљевић, 1991а; Васиљевић и сар., 2001), а односе се на исти појам.

Поступком транспоновања поставља се Еф-дур<sup>25</sup> и то употребом раније рађене народне песме *Ерско коло* (Прилог 1, пример бр. 27). Наведена песма је првобитно намењена за рад на препознавању мотива у основном тоналитету као једногласна народна мелодија. Након тога, користи се у двогласном аранжману у Еф-дур тоналитету и за „преношење” мелодије у циљни тоналитет (Васиљевић и сар. 2001).

Васиљевић, Поповић, Александровић у методским упутствима за уџбенике, намењеним настави солфеђа од првог до шестог разреда основног музичког образовања појашњавају да је „померање” песама пракса преузета из традиционалне музике – дијалогског певања виших и нижих гласова. Након наведених задатих мотива за препознавање, аутори књиге постављају ученицима задатак да понављају песму *Ерско коло* и „пренесу” је тако да почне од тона *фа*. За рад на померању мелодије у употреби је и први део народне песме *Војвођанско коло*. Померање мелодије ове песме води ка поставци Еф-дура.

---

<sup>25</sup> Иако је Наставним програмом после обраде Це-дура предвиђена поставка Ге-дур тоналитета, прво се приказује поставка Еф-дура због тога што се овај тоналитет после Це-дура обрађује у већини уџбеника намењених настави Солфеђа.

Пример 11

*Војвођанско коло*

Moderato Народна



101 *mp* О - па, цу - па, ско - чи да ти ви - дим о - чи,  
да ти ви - дим о - чи - це, га - ра - ва де - вој - чи - це.

3. Васиљевић, М. Поповић, В. Александровић, *Солфеђо* за први и други разред основне музичке школе, 2001: 59

Пример 12

Moderato



О - па, цу - па, ско - чи да ти ви - дим о - чи,  
да ти ви - дим о - чи - це, га - ра - ва де - вој - чи - це.

3. Васиљевић, М. Поповић, В. Александровић, *Солфеђо* за први и други разред основне музичке школе, 2001: 59

Наведену песму за рад на Еф-дур тоналитету наводе и аутори Цветковић и Михаљица у свом уџбенику, по узору на методички поступак Зориславе Васиљевић.

Народне песме за поставку Еф-дура примењене су и у практикуму Марине Гавриловић *Волим Солфеђо*. Она их употребљава за утврђивање ступњева и њихових међуодноса у тоналитету: интонирање тонова првог и петог ступња тоналитета, поставку тонова четвртог ступња у оквиру субдоминантне функције у поступном кретању, скока из првог у четврти ступањ навише. Две народне песме *Широко је поље* (скок из петог ступња тоналитета у први навише) и *Коларићу панићу* (за мелодијски скок из првог у пети ступањ навише; Прилог 1, пример бр. 28) део су музичке грађе за поставку Еф-дура у оквиру прве фазе обраде овог тоналитета.

Обрада Еф-дур тоналитета уз употребу српских народних песама присутна је у уџбенику *Солфеђо* за први и други разред четворогодишње и први разред

двогодишње музичке школе (Пандуровић, и сар., 1997). Народна песма *Разгранала грана јоргована*, која је раније обрађена у Це-дуру, задата је за певање у Еф-дуру, а ученици би требало да је отпевају и текстом и солмизацијом. Аутори Пандуровић, Александровић и Јелић доследно спроводе овакав поступак кроз уџбеник, па тако за рад на Еф-дуру ученицима постављају задатак да српску народну песму *Долетела шарен-птица*, првобитно научену и певану у Це-дуру, отпевају и у Еф-дуру текстом, а затим и солмизационим слоговима. Аутори овог уџбеника не наводе о којој је етапи обраде тоналитета реч (поставка, обрада, утврђивање, обнављање), међутим, уочавају се из методичког поступка рада на тоналитету у оквиру сваке лекције. Наведене песме *Разгранала грана јоргована* и *Долетела шарен птица* део су етапе рада на обради Еф-дура. Осим тога, у употреби је и српска варошка песма *Милкина кућа* која је намењена првенствено обради тонова трозвука на првом ступњу овог тоналитета.

Народне песме за утврђивање Еф-дура налазе се у неколико уџбеника и збирки намењених настави солфеђа. Зорислава Васиљевић за рад на утврђивању Еф-дура користи народну песму *Сунце нам се крајом краде* (Васиљевић и сар. 2001).

За утврђивање Еф-дур тоналитета Љиљана Пантовић је у књизи *Solfedo kroz pesmi* за I и II razred škole за основно музичко образовање (Pantović, 1979a) уврстила више српских народних песама.<sup>26</sup> Како је ауторка навела у методским напоменама, у збирци је већи број песама транспонованих из „методичких разлога”. Ауторка у напоменама не наводи о којим је то методичким разлозима реч, али се претпоставља да је желела да обухвати све тоналитете који су Наставним програмом предвиђени за рад у прва два разреда нижег музичког образовања, те да су поједине песме из тог разлога транспоноване. Као пример послужиће песма *Разгранала грана јоргована*, која је у књизи ауторке записана у Еф-дуру (у бас-кључу) и намењена је његовом утврђивању.

За обнављање Еф-дура Зорислава Васиљевић народне песме користи и у двогласном или вишегласном аранжману. У помињаном уџбенику за први разред налази се народна песма *Ја посејам лан* (Васиљевић и сар., 2001), коју би ученици

---

<sup>26</sup> Ауторка је користила народне песме *Шетао се Никола* (Источна Србија, забележио К. Манојловић), *Ја посејам лан* (Прилог 1, пример бр. 29), *Плеши, плеши црни кос*, *Све птичице из горе*, *Разгранала грана јоргована*.

требало да изведу двогласно, тако што ће први глас певати, а други свирати. За исту проблематику подесна је и варошка српска песма *Кад је синоћ пао мрак*. За ову народну песму мелодија има и клавирску пратњу у виду двозвука, коју ученици могу да свирају и тако прате своје певање и евентуално коригују непрецизну интонацију.

У даљем раду у области мелодике Наставним програмом у првом разреду је предвиђена поставка Ге-дур тоналитета. Принцип рада у већини уџбеника заснован је и даље на наведеном поступку транспонованја. Такође, поштује се и принцип методике наставе солфеђа и методике музичке писмености који се заснива на смеру рада наставе од познатог ка непознатом музичком материјалу. У уџбенику за први разред наставе солфеђа (Васиљевић и сар. 2001) задате народне песме научене у процесу рада на Це-дур тоналитету (*Митку ноге заболеше* и *Ерско коло*) ученици би требало да отпевају али у Ге-дуру (Прилог 1, пример бр. 30).

Народне песме се за поставку и обраду Ге-дура налазе и у наведеном методском практикуму *Волим Солфеђо* (Гавриловић 2009). У њему се оне примењују за поставку тоничне функције у облику секстакорда и ширења гласовног амбитуса од *ха* из мале октаве, до *це*<sup>2</sup> (*Благо ми на виру*) и поставке скока из доминанте у тонику и у терцу тонике (*Море, извор вода*, Стеван Стојановић Мокрањац, седма руковет). За утврђивање Ге-дур тоналитета народне песме су наведене у књизи Љиљане Пантовић *Solfedo kroz pesmi*, али се методичка намена не препознаје, те се могу посматрати искључиво као музичка грађа.

Осим припреме, поставке, утврђивања и обраде тоналитета, српска народна песма у области мелодике је музичка грађа и за рад на двогласном певању. Почетак рада на вишегласју, као и на двогласју у нижим музичким школама, корисно је започети певањем песама које садрже једноставну мелодијску и ритмичку фактуру и то у паралелном терцном кретању. Овај методички принцип установила је Зорислава Васиљевић, па је у уџбенику *Музички буквар* за рад на двогласном певању у паралелним терцама наменила српско коло *Чобан тера овчице*.

Пример 13

ЧОБАН ТЕРА ОВЧИЦЕ

Србија, коло

Andantino

Чо - бан те - ра ов - чи - це, ла - кој ла - ке,  
 диги - диги ла - ке, ла - га - но.

З. Васиљевић, *Музички буквар*, 1991а: 65

Српске народне песме за рад на двогласном певању примењују се и у уџбенику за први и други разред четворогодишње и први разред двогодишње музичке школе (Пандуровић и сар., 1997). За једногласно и двогласно певање задата је народна песма из Србије *Вишњицица род родила* по хармонизацији Миодрага Васиљевића. Српска народна песма *Смиљан, Смиљанићу* намењена је раду на двогласном певању (Прилог 1, пример бр. 31). Методички поступак обраде песме је двогласно читање примера парлато, а затим певање именовањем тонова солмизационим слогом. У наставној пракси примењује се методички поступак у раду на двогласном певању који је у методици наставе музичке писмености формирала Зорислава Васиљевић. Према ауторки, редослед у раду на двогласном певању води од усмених припрема (ученици једног разреда се деле на две групе, а тонови за певање им диктирају наставници усмено), певање мотива у паралелном и задржаном кретању (исписаних на табли), хомофоног двогласног певања (паралелно, бочно, задржано, кретање са делимичним покретом гласова), полифоног двогласа (имитације и канони) и сложенијег ритмичког покрета и дисонанце (Vasiljević, 2006). Овакав редослед рада заступљен је и у раду на трогласном и вишегласном певању.

Проучена литература за први разред основног музичког образовања указује на вишеструку подесност српских народних песама и песама-модела у области мелодике. Примењују се за поставку звучног утиска тонских висина, поставку основних тонова, те утрђивање ступњева и њихових односа у тоналитету. Осим тога, заступљене су у раду на транспоновању мелодије као методичког поступка



припреме новог тоналитета, припреми, поставци, обради и утврђивању основног дурског тоналитета и дурских тоналитета с једним предзнаком. У оквиру етапе припреме, поставке и обраде, народне песме се најчешће користе за једногласно певање, док се у двогласним аранжманима употребљавају у етапама утврђивања и/или обнављања музичког градива. Имајући у виду да се српске народне песме у првом, другом и трећем разреду музичког образовања певају текстом, употреба у области мелодике у првим разредима нижег музичког образовања испољава се у постизању вештине истовременог читања нотног текста и литерарног текста песме. За поставку, развој и усавршавање технике истовременог читања текста и интонативно прецизног извођења тонских висина веома су значајне српске народне песме, као и принцип поступности њихове употребе. Он води од певања мелодија малог амбитуса, њиховог постепеног повећавања, преко коришћења напева с хроматским променама, променама метра и темпа и бржим темпима силабичних песама до лаганих темпа значајно мелизманираних мелодија (Vasiljević 1991b). На овом нивоу музичког школовања, осим текстом, народне песме се певају и солмизационим слоговима.

Према актуелном програму рада за солфеђо, у **другом разреду основног музичког образовања** у области мелодике, кроз све фазе рада на тоналитетима – обнављању и утврђивању Це-, Ге- и Еф-дура, припреми, поставци и обради а-, де- и е-мола, као и припреми Де- и Бе-дура, у саставу музичке грађе за рад на овим тоналитетима налазе се једногласни и двогласни примери бордунског типа и двогласа у паралелном кретању. Као илустрација послужили су цитати и адаптирани примери из музичке литературе, а значајан број је наменски компонован са одређеним методичким циљем. Део тога чине и српске народне песме с текстом. Поставка и утврђивање а-мола применом народних песама<sup>27</sup> налазе се у уџбенику *Солфеђо* за други разред основне музичке школе (Васиљевић и сар. 2001), уџбенику *Солфеђо* за први и други разред четворогодишње и први разред двогодишње музичке школе (Пандуровић и сар., 1997), *Solfedō kroz pesmu I* (Pantović, 1986) и у практикуму *Волим Солфеђо* (Гавриловић, 2009). У наведеној литератури тоналитет а-мол се најчешће поставља помоћу паралелног Це-дура. Певајући српску народну песму из

---

<sup>27</sup> За поставку и утврђивање а-мола користе се песме *Вању мајка на дуг пут*, *Све тичице зајевале*, *Коло води Васа* (Прилог 1, пример бр. 32).

Призрена *Ој девојко душо моја* (Гавриловић, 2009) ученици путем звука стичу звучни утисак и уочавају да је први део песме у Це-дуру, а други део у а-молу. После певања песме с текстом ученици је изводе солмизацијом, након чега следи даљи рад на обради овог тоналитета.

У наведеном практикуму за рад на а-молу налазе се народне песме које су део прве фазе рада на овом тоналитету, која подразумева поставку тонова тоничног пентахорда (лествично кретање, тонична терца, квинта и трозвук првог и петог ступња, као и поставка четвртог ступња и утврђивање односа првог и четвртог ступња). У те сврхе, користе се четири народне песме (*Ој девојко душо моја*, *Мала мома*, *Ја посејох лубенице* и *Додолице*, Прилог 1, пример бр. 33).

Припрема, поставка и обрада де-мола у саставу је бројне стручне литературе намењене настави солфеђа, а која се бави српским народним песмама. То су следећи уџбеници: *Солфеђо за други разред* (Васиљевић и сар., 2001)<sup>28</sup>, *Солфеђо за први и други разред четворогодишње и први разред двогодишње музичке школе* (Пандуровић и сар., 1997)<sup>29</sup>, збирка *Solfedo kroz pesmi I* (Pantović, 1986)<sup>30</sup> и практикум *Волим Солфеђо* (Гавриловић, 2009). У практикуму *Волим Солфеђо* народне песме су део поставке и обраде де-мол тоналитета. У првој фази употребљава се шест народних песама. За поставку овог тоналитета користи се *Жетелачка песма* (народна песма, Пирот). Њен први део је у Еф-дур тоналитету а други у де-молу. Дакле, овом песмом де-мол се поставља помоћу паралелног дура. У наведеном практикуму народне песме у оквиру де-мол тоналитета примењују се за рад на различитим методичким циљевима, као што је трајно памћење звука тоничне квинте, и у те сврхе, обрађује се српска народна песма *Ванка* из Пирота. Наведена песма служи и за поставку звучног утиска природног седмог ступња. Осим тога, у њој је присутан мелодијски скок у смеру навише из четвртог у седми ступањ, а његово певање корисно је за утврђивање односа између ова два ступња у оквиру де-мола. Утврђивање односа између првог и четвртог ступња постиже се певањем српске народне песме *Листај горо* (Пирот). За поставку природног де-мола послу-

---

<sup>28</sup> За рад на овој проблематици послужиле су народне песме *Киша пада*, *Љуљу, љуљу* (Прилог 1, пример бр. 34).

<sup>29</sup> За поставку и утврђивање де-мол тоналитета у овом уџбенику се налазе песме *Тавна горо* (песма из Србије, Поморавље), *Знаш неверо како смо се клели* и *Цануле, Цануле* (игра са певањем).

<sup>30</sup> У овој збирци за утврђивање де-мол тоналитета користи се српска народна песма *Све тичице зајевале*, према запису Миодрага А. Васиљевића.

жила је српска народна песма *Поведи коло, Тодоро* (Калуђерово), а за увод у хармонски мол, песма *Ој, убаво мала момо* (Лесковац). Осим поставке и обраде, народне песме су подесне и за утврђивање де-мол тоналитета, које се у форми мелодијских примера примењују у уџбенику *Солфеђо* за други разред шестогодишње основне музичке школе (Цветковић, Михаљица, 2006)<sup>31</sup>.

Даљи рад на тоналитетима у другом разреду заснива се на поставци, обради и утврђивању тоналитета е-мол. Народне мелодије (са и без текста) подесне су за поставку мелодијског е-мола и утврђивање е-мола у уџбенику за други разред (Цветковић, Михаљица, 2006).

#### Пример 14

The image shows two staves of musical notation in 8/8 time, marked 'Брзо' (Fast) and 'Народна' (Folk). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4-measure rest. The melody consists of eighth and quarter notes. It features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The piece concludes with a 'Fine' marking. The second staff continues the melody and includes a 'Da Capo al Fine' instruction, indicating a repeat from the beginning.

Весна Цветковић, Јасмина Михаљица, *Солфеђо* за II разред шестогодишње основне музичке школе, 2006, стр. 106

За поставку и обраду истог тоналитета српске народне песме се користе и у приручнику *Волим Солфеђо* (Гавриловић, 2009). Примењују се у поставци функција, ступњева и њихових односа у тоналитету, па и обради мелодијских скокова. Користе се и за поставку тоничне квинте и припрему за усвајање звучног утиска природног мола (*Јеленче*, српска народна песма), за утврђивање звука тоничне терце, али и као увод за поставку субдоминанте (*Вијена лоза*, народна песма из Врања), као и за обраду мелодијског скока из првог у четврти ступањ (*Коледарска песма*, Пирот).

<sup>31</sup> Аутори за решавање наведене проблематике користе народну песму *Игра* (народна песма из источне Србије, Прилог 1, пример бр. 35).

Пример 15

**Вијена лоза**

Народна песма  
Врњаци

Ви - је - на ло - за зе - ле - на, на - не, ви - је - на ло - за зе - ле - на.

Не ми је лоза зелена,  
но ми је моја румена.

Марина Гавриловић, *Волим солфеђо*, 2009, стр. 80

И у збирци *Solfedо kroz pesmi I* (Pantović, 1986) налазе се народне песме које су послужиле за рад на овом тоналитету. Ауторка за утврђивање е-мола употребљава српску народну песму *Три девојке просо желе*.

У уџбеницима и приручницима за солфеђо за други разред српске народне песме примењују се и за поставку и утврђивање Де-дур тоналитета. То су следеће народне песме: *Ај, ајде ћери* (Пандуровић и сар., 1997), *Ђурђевка*, коло из Србије (Пантовић, 1999) и народне мелодије без наведеног текста (Цветковић, Михаљица, 2006, Прилог 1, пример бр. 36).

Српске народне песме у раду на Де-дур тоналитету употребљавала је и Марина Гавриловић у методском практикуму *Волим Солфеђо*. Примена српских народних песама у овом практикуму евидентна је у поставци мутације тоничне терце (*Покрај пута*, народна песма, Крушевац), увежбавању терцног и лествичног кретања у оквиру тоничног пентахорда (*Заплет*, народна песма, Србија), за поставку тоничне квинте Де-дура (*Дуни ми ветре, горјане*, народна песма, Пирот). Примењују се и за интонирање тоничног квинтакорда (*Лепо ти је рано уранити*, народна песма, Србија – Прилог 1, пример бр. 37). Народне песме у овој збирци имају функцију и савладавања одређених мелодијских скокова, као што су скок из тонике у основни тон субдоминанте (*Прошетао Мика млад*, народна песма, Крушевац), скок из тонике у други ступањ навише и наизменично извођење терце и кварте у оквиру тоничне и субдоминантне функције (*Двостранка*, народна песма, Куршумлијска бања). Ауторка српску народну песму употребљава и за поставку боје тоналитета Де-дура (*Девојчица платно бели*, народна песма, Алексинац – Прилог 1, пример бр. 38).

Осим поставке, обраде и утврђивања наведених тоналитета у области мелодике у другом разреду, српске народне песме се примењују и у раду на транспоновану мелодију с методичким циљем обнављања тоналитета. Наведеним методичким поступком обнављају се Еф-дур и Ге-дур кроз обраду српске народне песме *Имам кућу* (Васиљевић и сар., 2001).

Вишеструка подесност народних песама у области мелодике уочава се и освртом на литературу за други разред наставе солфеђа. На овом ступњу музичког школовања оне су у употреби за рад на обнављању (Еф-дура, Ге-дура), поставци, обради и утврђивању тоналитета (а-мол, де-мол, е-мол, Де-дур). Користе се и за фиксирање функција у тоналитету, поставку звучних утисака тонских висина, поставку боје тоналитета. Примењују се и при обради мелодијских скокова, као и у транспоновану мелодију кроз њено певање и записивање у различитим тоналитетима с методичким циљем њиховог обнављања.

Настава солфеђа у **трећем разреду основног музичког образовања** у области мелодике садржи припрему, обраду и утврђивање тоналитета: Бе-дур, ге-мол, Де-дур, ха-мол и А-дур (припрема и обрада), це-мол (припрема и обрада), Е-дур и еф-мол (припрема). Утврђују се и обнављају обрађени тоналитети и мелодијски скокови, транспонују мотиви кроз све рађене тоналитете, техничке вежбе у којима се сусрећу хроматске скретнице и пролазнице. Користи се литература различитог типа: дечје и народне песме, инструктивни мелодијски примери и примери из уметничке литературе.

Српске народне песме примењују се у фази рада на обнављању тоналитета (Це-дур, Ге-дур и Еф-дур) у уџбеницима намењеним настави солфеђа за трећи разред шестогодишње основне музичке школе (Васиљевић и сар., 2010а; Јовић Милетић, Николић, 1999). Њихово коришћење за обнављање тоналитета у оквиру наведене литературе у великој мери се заснива на поступку транспоновану, односно како аутори у уџбеницима наводе, „померања” мелодије српских народних песама (*Ја посејох лубенице*, Војводина). Припрема нових тоналитета такође се спроводи певањем народних песама. У оквиру рада на наведеним тоналитетима оне се примењују и у раду на мутацији (Васиљевић и сар., 2010а). Рад на мутацији има вишефункционалну улогу у настави солфеђа. Заснива се на перципирању интонативних разлика између два тонска рода. У процесу рада на мутацијама (преласку из

молског тоналитета у дурски и обрнуто) развија се аудитивна и репродуктивна сензитивност код ученика, односно развој слуха. Осим тога, у оквиру наведеног процеса ученици изграђују и аудио и репродуктивни осећај за хроматско померање тонова (код мутације, пре свега, реч је о хроматском померању терце, сексте и септима), чиме се припрема рад на алтерацијама. Рад на мутацијама примењује се од трећег разреда основног музичког школовања, а у оквиру различитих области рада у настави солфеђа (једногласно и двогласно певање, опажање, интонирање и диктати, певање дечјих, народних песама с текстом и примера из инструктивне и уметничке литературе). За вежбу мутације из Це-дура у це-мол (пример 39, Прилог 1) користи се ауторска песма Зориславе М. Васиљевић *Зеца копа репу*, коју је компоновала према народној песми. Ова песма са истом наменом служи и у уџбенику *Солфеђо* за трећи разред шестогодишње основне музичке школе (Јовић Милетић, Николић, 1999), као и у уџбенику *Солфеђо* за трећи разред четворогодишње и други разред двогодишње музичке школе (Александровић, Јелић, 2000). Народна песма *Поћох у гору*, функционише у обради мутације Це-дур це-мол и налази се у збирци *Солфеђо I* певање и свирање за ученике и студенте музике (Пантовић, 1999).

Српска народна песма *Поранила девојчица* (Војводина, Прилог 1, пример бр. 40) намењена је за рад на поставци Бе-дура, а за његову обраду користи се песма *Два се петла побеше* (Јовић Милетић, Николић, 1999, Прилог 1, пример бр. 41). Шест народних песама имају применљивост приликом поставке Бе-дура а налазе се у методском практикуму *Волим солфеђо*. Оне имају вишеструку функцију у обради Бе-дура у овом практикуму: утврђивање различитих ступњева и њихових односа у тоналитету и првом звучном утиску овог тоналитета (*Шарено коло*, народна песма из околине Београда). Рад на мелодијским скоковима у настави солфеђа подразумева постизање сигурности у њиховом извођењу, односно интонативној прецизности. У оквиру одређеног тоналитета наставни процес подразумева поставку ступњева и односа међу њима. За прецизно извођење мелодијских скокова потребно је да ученици имају и развијену свест о лествичним интервалима, а да при евентуалној појави интонативне грешке приликом певања мелодијског скока не усмеравају пажњу на одређени интервал већ на тоналну функцију. Осим тога, ученици би требало без припреме да по аутоматизму „чују” одређену функцију,

односно да имају вештину активирања до тада стечених звучних представа складиштених у музичкој меморији.

Народне песме, осим у раду на мелодијским скоковима, служе и за вежбу интонирања тоничног трозвука (*Пролећно коло*, народна игра за децу), као и његовог утврђивања кроз народну песму чија је мелодија у обиму пентакорда Бе-дура (*Гора Миљанова*, Пирот), обраде мелодијског скока из петог у први ступањ тоналитета навише (*Девојчица ружу брала*, Прилог 1, пример бр. 42). Примена народних песама у оквиру рада на Бе-дур тоналитету функционална је и за утврђивање првог и четвртог ступња, те је народна песма *Ја посадох виту јелу* подесна за поставку скока из четвртог у први ступањ и обратно, утврђивање субдоминантне функције уз вежбање скока из првог у четврти ступањ тоналитета (*Пјевај ми, пјевај соколе*)<sup>32</sup>.

Српске народне песме се примењују и у поставци молских тоналитета предвиђених за рад у трећем разреду. У методском практикуму *Волим солфеђо* природни ха-мол поставља се обрадом српске народне песме *Маџарац* (Рума). Ова песма садржи силазни ход из Де-дура у ха-мол, што одговара методичком поступку поставке молских тоналитета. За усвајање звучног утиска ха-мол тоналитета, у овом приручнику налази се и српска народна песма *Мој голубе* (Крагујевац). У раду на ха-мол тоналитету, народне песме су подесне и за утврђивање односа међу ступњевима кроз обраду појединих мелодијских скокова. Певањем песме *Додолица* (народна песма, Србија, Прилог 1, пример бр. 43) утврђује се однос између првог и четвртог ступња тоналитета у узлазном смеру. Српске народне песме се користе и за поставку и обраду молских тоналитета предвиђених за рад у трећем разреду. Тоналитет ге-мол поставља применом српских народних песама *Седељка* (Александровац; за доњи тетраход са акцентом на тоничну терцу), *Расте мој зелени боре* (Косово; усвајање звучног утиска тоничне квинте) и *Ој Невене* (Лесковац; скок из првог у четврти ступањ навише). Поставка це-мола омогућена је певањем српских народних песама *Обрни се, лудо, младо* (преко дурске паралеле Ес-дура), *Росна ливада* (за скок из првог у четврти ступањ).

---

<sup>32</sup> Народне песме намењене разрешавању наведене проблематике налазе се у методском практикуму Марине Гавриловић *Волим Солфеђо*, 2009.


Народне песме у трећем разреду у области мелодике подесне су и за обраду Де-дур тоналитета (Александровић, Јелић, 2000; Гавриловић, 2009).

Утврђивање Де-дур тоналитета употребом српске народне песме *Бог убио чукундеду* посведочено је у уџбеницима за трећи разред (Васиљевић и сар., 2010а; Јовић Милетић, Николић, 1999). Ова песма се користи као пример народног певања с лежећим тоном. Њеном обрадом припрема се рад на извођењу канона.

Пример 16

**Бог убио чукундеду**

Србија



Бог у - би - о чу-куп-де-ду, хај, хај, чу-куп-де-ду, хај, хај,  
што из-ми-сли о - ву иг-ру, хај, хај, о - ву иг-ру,  
чу-куп-де-ду хај,  
хај, хај, о - ву иг-ру, о - ву иг-ру по-ска-ку-шу, хај, хај,  
хај,  
по - ска - ку - шу, хај, хај, по-ска-ку-шу.

Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић, М. (2010а).  
*Солфеђо* за трећи и четврти разред основне музичке школе, стр. 22

Утврђивање Де-дур тоналитета кроз певање српских народних песама (*Поранила девојчица*, Војводина) примењено је и у збирци *Solfedžo kroz pesmu za treći, četvrti, peti i šesti razred škole za osnovno muzičko obrazovanje* (Pantović, 1979b). Српске народне песме у овој збирци примењују се и за рад на утврђивању ха-мола (*Бре девојче*, српска народна песма с Космета, запис М. А. Васиљевић; Прилог 1, пример бр. 44), ге-мола (*Ћутил ми ћутил*, запис М. А. Васиљевић), А-дура (*Варај данке* из Старе Србије и Македоније, запис Стевана Мокрањца из друге руковети) и фис-мола (*Излези старо сајдиче*, народна песма с Космета, запис М. Васиљевића). За утврђивање Еф-дура и двогласног певања користи се песма *Савила се вита лоза винова* (други глас М. А. В; Прилог 1, пример бр. 45). Ова песма је и у уџбенику



*Солфеђо* за трећи разред шестогодишње основне музичке школе (Јовић Милетић, Николић, 1999). Утврђивање Еф-дура у приручнику *Солфеђо I* певање и свирање за ученике и студенте музике (Пантовић, 1999), ауторка је конципирала и певањем народне песме *Ајде слушај, калеш бре Анђо* (јужна Србија).

Осим рада на тоналитетима у области мелодике у трећем разреду, предвиђен је и рад на хроматским скретницама и пролазницама. Процес савладавања хроматских скретница и пролазница у нижем музичком школовању има функцију припремања за рад на тоналитетима с више предзнака и отклањања почетног отпора према хроматским знацима. Рад на хроматским скретницама и пролазницама свакако је најбоље започети инструктивним мелодијским примерима који су компоновани у тоналитетима с мањим бројем предзнака (до четири). Осим примене хроматских скретница и пролазница у смеру навише и наниже, у инструктивним мелодијским примерима појављују се и у српским народним песмама. О томе сведоче три српске народне песме из уџбеника за трећи разред (Васиљевић и сар., 2010а), у делу који је намењен раду на хроматици: *Цануле, цануле* (српска игра с певањем; Прилог 1, пример бр. 46), *Осу се небо звездама* (запис С. С. Мокрањца из друге руковети) и *‘Оће чича да се жени* која је, како аутори наводе, погодна и за вежбање артикулације гласа. Српска народна песма *Цануле цануле* налази се и у уџбенику *Солфеђо* за трећи разред шестогодишње основне музичке школе (Јовић Милетић, Николић, 1999) у делу књиге који се бави мутацијом из а-мола у А-дур.

Област мелодике у трећем разреду укључује и рад на вишегласном певању. Поједини аутори уџбеничке литературе уочили су подесност песама из српске народне музичке традиције за вишегласно певање, па су их укључили у своје уџбенике (Васиљевић и сар., 2010а). Музичку грађу чине следеће српске народне песме: *Чврљуга* (једногласно, а потом и као бордунски двоглас), *У Будиму граду*, према хармонизацији Миодрага А. Васиљевића (двогласно), *Чобан тера овчице*, игра с певањем из Поморавља, уз хармонизацију Зорана Николића (трогласно), *Уранила коледо*, по хармонизацији Миодрага А. Васиљевића (вишегласно).

Пример 17

**У Будиму граду**

Народна песма из Србије  
харм. М. А. Васиљевић  
(видети текст у додатку)

Брзо



У Бу-ди-му гра-ду чу-дно чу-до ка-жу на зло по ју-на-ку го-ре по де-вој-ке.

Александра Јовић Милетић, Зоран Николић, *Солфеђо* за III разред шестогодишње основне музичке школе, 1999, стр. 71

Вишегласно певање, а уједно и рад на мутацији Це-дур це-мол обрађује се певањем мелодије у народном духу, чији је аутор Миодраг Васиљевић, а уз хармонизацију у народном духу Александре Јовић (Јовић Милетић, Николић, 1999).

Пример 18

М. А. Васиљевић,  
харм. у народном духу А. Јовић

Умерено



Александра Јовић Милетић, Зоран Николић, *Солфеђо* за III разред шестогодишње основне музичке школе, 1999, стр. 39

За рад на вишегласном певању послужила је и поменута српска народна песма *Чобан тера овчице*, као и *Ој Цоко, Цоко* (Србија, сватовска песма, харм. З. Николић, Јовић Милетић, Николић 1999). Народна песма *Вишњичица род родила* намењена је раду на једногласном, а затим и двогласном певању у облику канона, у Це-дур тоналитету (Јовић Милетић, Николић, 1999).

Коришћење српских народних песама у области мелодике у трећем разреду наставе солфеђа указује на повећавање њене вишеструке улоге, са усложњавањем

циљева и задатака наставе. Сходно томе, употреба народних песама на овом узрасту музичког школовања, освртом на литературу, заснива се њеном применом у раду на обнављању тоналитета (Це, Ге, Еф), припреми тоналитета (еф-мол), поставци дурских (Бе-дур) и молских тоналитета (ха-мол, ге-мол, це-мол, фис—мол), обради (Де-дур) и утврђивању тоналитета (Де-дур, А-дур). Народне песме користе се и у раду на мутацији (Це-дур—це-мол; а-мол—А-дур), раду на хроматици, обради различитих мелодијских скокова и вишегласном певању. Тиме се потврђује вишеструка улога народних песама у области мелодике у трећем разреду.

Рад у настави солфеђа у **четвртном разреду основног музичког образовања** у области мелодике обухвата поставку и обраду тоналитета фис-мол, Ес-дур, це-мол, Е-дур, цис-мол, Ас-дур и еф-мол. Обнављају се и тоналитети постављени у претходним разредима уз обрађене мелодијске скокове. Осим наведеног, обрађују се хроматске скретнице и пролазнице и тонално стабилне алтерације.

Српске народне песме у четвртном разреду имају улогу у обнављању и обради дурских и молских тоналитета. Већина аутора литературе за солфеђо намењене за овај узраст нижег музичког школовања, препознала их је као подесну музичку грађу. За обнављање Де-дур тоналитета користи се народна песма *Јесте ли видели мога синка Јанка* (Александровић, 2000), која се за обраду Де-дура налази и у трећем разреду (Александровић, Јелић, 2000). Подесне су и за обраду фис-мола (*Поведи оро, Бојано*, љубавна, Космет; Александровић, 2000) и обраду Ес-дура (*Играј, играј, додолко*, Доња Јасеница; Александровић, 2000). Обрада молских тоналитета употребом народних песама остварује се у практикуму *Волим солфеђо* (Гавриловић, 2009). Осим обраде мола, оне се у наведеном практикуму примењују за рад на поставци одређених функција у тоналитету, као и за обраду скокова. Примену имају у поставци вођице и увођење у хармонски це-мол (*Сејало девојче*, Пирот), за увођење у природни фис мол (*Успаванка*, народна песма, Србија), за скок из тонике у основни тон субдоминанте навише у раду на фис-мол тоналитету (*Лазарице*, Лесковац). Њихова даља примена тиче се обраде фис-мола за скок из првог у пети ступањ наниже (*Алексинач* народна песма, Алексинач).

Као и у претходној години учења солфеђа, поставка и обрада дурских тоналитета у четвртном разреду осмишљена је такође употребом српских народних песама у једногласном и вишегласном виду. За поставку Ес-дура потврђене су у

раду на двогласном певању (*Вишњицица род родила*, Прилог 1, пример бр. 47; *Вила се лоза винова*, Србија, запис Миодраг Васиљевић; Васиљевић и сар., 2010а). Народне песме у обради Ес-дура су и у збирци *Волим солфеђо*. Оне функционишу у обради силазног кретања од квинте ка тоници (*Невен вене*, српска народна песма из Дечана). У истој збирци налазе се и народне песме за поставку Е-дура (*Игра коло*, народна игра за децу).

Утврђивање тоналитета је још једна од фаза рада у настави солфеђа у четвртном разреду у којој су присутне српске народне песме. За утврђивање Ес-дур тоналитета народна песма *Три су ми горе* (запис М. А. Васиљевић, село Бачина, Темнић) користи се за једногласно и трогласно певање (Васиљевић и сар., 2010а; Прилог 1, пример бр. 48). Народне песме применљиве су и у раду на утврђивању Е-дура (Pantović, 1979b), Ас-дура и еф-мола. За утврђивање Ас-дур тоналитета, песма *Кућу имам брата немам* (источна Србија) налази се у приручнику *Солфеђо I* певање и свирање за ученике и студенте музике (Пантовић, 1999).

Народна песма *Ситну малену не узимај за жену* (Прилог 1, пример бр. 49) намењена певању у два гласа (Војводина, свадбена песма, хармонизација Зоран Николић) користи се за рад на силазном хармонском тетраорду (Васиљевић и сар., 2010а). За рад на трогласном певању применљива је српска народна песма *У Милице дуге трепавице* (запис М. А. Васиљевић, хармонизација З. Николић). Обе песме су и у уџбенику *Солфеђо* за IV разред шестогодишње основне музичке школе (Јовић Милетић и сар., 2017).

Двогласно и вишегласно певање, као елементи рада у настави солфеђа, предвиђени су наставним планом и програмом. Увидом у литературу, чини се да је улога двогласног и вишегласног певања ипак запостављена, јер се примењује као секундарни, допунски вид рада. Полазећи од садржаја наставних програма ка школској пракси Зорислава Васиљевић је још 1978. године указала да се „у нижој школи dvoglasno pevanje (se) veoma malo neguje, i to prema praksi horskog pevanja sa vežbanjem izdvojenih glasova koji se potom spajaju. Nije redak slučaj da se višeglasno pevanje uopšte ne obuhvati nastavom solfeđa” (Vasiljević, 1978: 263). Аутори актуелних програма за наставу солфеђа су превидели ово запажање, те се третман вишегласног певања није битно променио до данас. О значају вишегласног певања у настави писали су и музички педагози, савременици Зориславе Васиљевић, ука-

зујући на утицај вишегласног певања на развој хармонског слуха, развијање осећаја за звучну складност и друго Наглашава се да „у досадашњој литератури (намењеној ШОМО и СМШ), а још више у пракси, вишегласје има маргиналну улогу. Поједини аутори јесу стварали књиге посвећене овој области, али су, нажалост, ти подухвати остали недовољно методски разрађени и систематизовани” (Беоцанин Мијановић, 2008: 117). Такође, у наставним програмима „nigde se, međutim, ne pominju načini rada, niti se detaljnije objašnjava cilj, te se nastavnicima ostavlja da sami pronalaze metodski put” (Vasiljević, 1978: 263). Дакле, народне песме су подесне за рад на вишегласном певању, посебно имајући у виду „доминантност двослојних музичких примера у српској традиционалној музици, као и у народу укорењено коришћење термина *певање* углавном као двогласно и вишегласно извођење” (Павловић, 2017: 35). Поред тога што се певањем народних песама у вишегласном виду може обрадити већина захтева прописаних наставним програмом (све фазе рада на тоналитету, обрада мелодијских скокова, обрада хроматских пролазница и скретница и друго), један од методичких циљева рада на вишегласном певању применом народних песама јесте рад на чистој интонацији, балансу звука (артикулација, динамика и динамичко нијансирање и друго) и усклађивање тембра.

Један од задатака наставног програма за рад у области мелодике у четвртом разреду је певање с листа. Певању примера с листа претходи уочавање елементарних музичких параметара који чине вежбу: тоналитет, врста такта, темпо, карактер, динамика и артикулација. Након сагледане музичке садржине примера, ученик пева штим тоналитета и каденцу, а потом може приступити певању задатог мелодијског примера с листа.

На техници певања с листа требало би радити од почетка музичког школовања, међутим, поставља се питање колико се та пракса у настави солфеђа у Србији спроводи. Техника певања с листа се припрема поставком тонова основног тоналитета певањем песама-модела, а затим њиховим фиксирањем које се постиже и паралелним радом на опажању/препознавању тонова, мотива, усмених и писмених диктата по двотактима или краћим фразама. Идентичан начин рада наставља се и у етапи поставке и обраде осталих тоналитета, где је присутно интонирање и опажање тонова, мотива, штима и каденци, интонирање ступњева у оквиру тоналитета и

утврђивања њихових међуодноса кроз обраду мелодијских скокова, радом на усменим и писменим диктатима и друго.

Народне песме (као и дечје) коришћене у раду на певању с листа, једноставне су мелодијске и ритмичке фактуре. Зависно од узраста ученика народне песме за певање с листа могу бити у једногласном и у вишегласном виду, најчешће двогласу. На пример, народна песма *Ситан камен до камена* коју је хармонизовао Миодраг Васиљевић, намењена је двогласном певању с листа. Пример садржи и ритмички задатак – промену мере  $\frac{2}{4}$  –  $\frac{3}{4}$ .

#### Пример 19

Хармонизација М. А. В.

Музички пример 19 представља хармонизацију народне песме "Ситан камен до камена". Музика је у два гласа, са променом мере из  $\frac{2}{4}$  у  $\frac{3}{4}$ . Темпо је означен као  $\text{♩} = 120$ . Текст песме је: "Си-тан ка-мен до ка-ме-на, си-тан ка-мен до ка-ме-на, зе-лен здра-вак до ко-ље-на, зе-лен здра-вак до ко-ље-на." У нотацији су приказани и ритмички знаци који одговарају овим променама мере.

Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић, М. (2010а).  
*Солфеђо* за трећи и четврти разред основне музичке школе, стр. 164

Процес рада у области мелодике у четвртом разреду нижег музичког образовања односи се и на припрему рада на модулацијама. У уџбенику *Солфеђо* за трећи и четврти разред основног музичког образовања (Васиљевић и сар., 2010а) последња, двадесета лекција носи наслов *Модулације*. У њој је, уз неколико при-

мера из уметничке литературе, наведена народна песма *Да вам кажем браћо моја* (Србија, Призрен; запис М. А. Васиљевић, Прилог 1, пример бр. 50). Први део ове песме је у Це-дуру, а други у Еф-дуру, док је певање трећег стиха песме у почетном тоналитету. Аутори су изнад нотног записа ове народне песме ставили напомену ученицима да се „у нашој земљи при пјевању мушке и женске групе јавља (се) помјерање мелодије навише или наниже, најчешће на субдоминанту” (Васиљевић и сар., 2001). Зорислава Васиљевић је у књизи *Metodika muzičke pismenosti* (2006) навела због чега се баш ова песма примењује у почетном раду на модулацијама, помињући и друге народне песме са истим методичким циљем. Ауторка је истакла да „prvi kontakt sa modulacijama učenici mogu imati već od muzičkog zabavišta pevanjem narodnih pesama u kojima se javlja dijaloško ponavljanje melodije za kvartu naviše. U takvim pesmama i najmanja deca nesvesno se pripremaju za modulacije na subdominantu i povratak u polazni tonalitet” (Vasiljević, 2006:120).

Након прегледане литературе у настави солфеђа за четврти разред нижег музичког образовања, увиђа се да се српске народне песме у области мелодике у четвртом разреду користе при обнављању (Де-дур), поставци (Ес-дур, Е-дур), обради (Ес-дур, фис-мол, це-мол) и утврђивању (Ес-дур, Ас-дур) тоналитета. Осим тога, примењују се и у раду на двогласном и вишегласном певању, певању с листа и на обради модулације.

Захтеви конципирани у оквиру наставе солфеђа у **петом разреду основног музичког образовања** у области мелодике обухватају поставку (Ха-дур, Дес-дур и бе-мол) и утврђивање тоналитета (од два до четири предзнака). Наставним програмом предвиђено је и да се кроз информативна упутства и тумачења припрема област рада на модулацијама у доминантне дурске тоналитете и паралелни мол, почевши од тоналитета с једним предзнаком. Рад на мутацији предвиђен је певањем мелодијских примера у дуру и истоименом молу. Процес рада на истоименим тоналитетима требало би започети од молске ка истоименој дурској лествици, а затим обратно. Такав начин рада на мутацијама је устаљен у наставној пракси из солфеђа, а како наводи Зорислава Васиљевић „razlog je taj što se povišenjem tonične terce stabilizuje intonacija četvrtog stupnja, dok u suprotnom slučaju pretil opasnost od destabilizacije četvrtog, i inače nestabilnog stupnja, pojavom snižene medijante” (Vasiljević, 1991b: 249). Када се четврти ступањ тоналитета постави и када га ученици

прецизно чују и интонирају, може се прећи на процес рада на мутацијама из дура у паралелни мол.

Српске народне песме у области мелодике у петом разреду имају функцију у раду на обнављању тоналитета (Васиљевић и сар., 2010б), а заступљене су у једногласном и вишегласном виду. Песма *Смиљан Смиљанићу* (Србија, хармонизација М. А. Васиљевић) користи се за обнављање Еф-дур и двогласно певање (прилог 1, пример, бр. 51). Двогласно певање наведеног примера, према напоменама аутора, предвиђено је првобитно интонирањем мелодије првог гласа уз свирање мелодије другог, а затим двогласно. Обнављање еф-мола следи уз следеће народне песме: *Поведи оро* Бојано (љубавна песма из села Штрпце, Косово) за једногласно певање и *Три девојке збор збориле* за двогласно певање (љубавна песма, стари варошки напев, Србија, Ниш, хармонизација З. Николић). Обнављањем тоналитета рађених у пређашњим разредима, примењује се принцип концентричних кругова у раду на настави солфеђа, методички поступак Зориславе Васиљевић. Овај принцип у методици наставе солфеђа подразумева „funktionalne procese razvijanja veština i širenja znanja u beskonačnom krugu koncentričnih krugova” (Vasiljević, 2006: 56). *Концентрични кругови* односе се на константно обнављање већ обрађеног музичког градива, као и музичке грађе коришћене у току његове обраде, са прецизно одређеним методичким циљем, применом етапе утврђивања тоналитета, као и припреме за следећи круг.

Осим поменутог обнављања, српске народне песме су у петом разреду нижег музичког школовања подесне и за поставку нових тоналитета. Народна песма *Коња ми јаше Исмаил-ага* (Србија, Пећ) намењена је раду на поставци Дес-дура (прилог 1, пример бр. 52) у уџбенику *Солфеђо за V разред основне музичке школе* (Јовић Милетић и сар., 2001).

Утврђивање тоналитета у петом разреду, такође је пропраћено српским народним песмама као музичком грађом. Учествују следеће народне песме: при утврђивању Ха-дура (*Извор вода извираше*, љубавна песма из Призрена, запис М. А. Васиљевић, Јовић Милетић, 2001, – прилог 1, пример бр. 53; *Посеја деда*, Санџак, запис, М. Васиљевић; Pantović, 1979b) и Ес-дура (*Пошла ми Милка за воду*, љубавна, Призрен, *У Милице дуге трепавице*, игра с певањем, Крушевац; Александровић, 2000).



Осим рада на тоналитетима, у петом разреду тумачи се и обрађује модулација. Као и у четвртном разреду, српске народне песме део су музичке грађе и у петом разреду у литератури за наставу солфеђа. Народна песма *Да вам кажем, браћо моја* (шаљива игра, за децу с певањем, Призрен, прилог 1, пример бр. 54) обрађује се певањем првог дела песме у Це-дуру, а другог у Еф-дур тоналитету (Александровић, 2000), док је *Војвођанско коло* (Војводина) намењено раду на модулацији из Еф-дура у Бе-дур.

У том смислу, оне су део рада на двогласном и трогласном певању и у петом разреду у области мелодике. Као и у претходним разредима, и овде имају вишеструку намену, па је, осим вишегласног певања, методички циљ њихове обраде и обнављање и утврђивање тоналитета рађених у ранијим разредима нижег музичког образовања. Велики број српских народних песама и мелодија у народном духу део је музичке грађе у раду на различитим тоналитетима (обнављање) у уџбенику *Солфеђо* за V разред основне музичке школе (Јовић Милетић, 2001). Заступљене су углавном као вишегласне (двоглас и троглас), а имају функцију и обнављања раније обрађене проблематике. Користе се у раду на двогласном певању у оквиру Е-дура<sup>33</sup> (*Ој, Стојане, Стојадине*, Србија, хармонизација Зорана Николић, *Ој, убаво малка мома*, хармонизација Зоран Николић) и за трогласно певање (*Ладна водо*, хармонизација Зоран Николић, *Играј Јано, да играмо*, Србија, Пирот).

Применом српске народне песме у области мелодике у литератури за наставу солфеђа за пети разред ради се на обнављању (Еф-дур, еф-мол), поставци (Дес-дур) и утврђивању тоналитета (Ха-дур, Ес-дур). Користи се и у раду на модулацијама и двогласном и трогласном певању.

Наставом солфеђа у шестом разреду основног музичког образовања у области мелодике предвиђен је рад на обнављању и утврђивању обрађених тоналитета и обради нових (Фис-дур, дис-мол, Гес-дур и ес-мол). Функционалност српских народних песама у области мелодике огледа се у раду на обнављању тоналитета (Еф-дур, Ге-дур, це-мол, еф-мол), припреми нових тоналитета (ес-мол), поставци и

---

<sup>33</sup> За рад на двогласном певању и Е-дур тоналитету подесне су народне песме *Извор вода извираше* (љубавна песма, Србија, Призрен, хармонизација З. Николић), *Силан ловац, крај му јаду нема* (шаљива песма, Србија, Гужа, хармонизација З. Николић), *Девојче, девојче, трипут гору зађо* (љубавна песма, Србија, Лесковац, хармонизација З. Николић).

обради тоналитета (дис-мол, ес-мол) и утврђивању тоналитета (ес-мол, цис-мол, Цес-дур).

Народне песме на овом нивоу музичког основног школовања применљиве су и за рад на двогласном и вишегласном певању.

### Пример 20

*Dolente con dolore*  
(Тужно, раслабљено)

Харм. М. Васиљевић

Са - ди - ла Дим - ка бо - си - лек са - ди - ла  
Са - ди Дим - ка бо - си - лек на бе - ли ка - мен  
си - лек на ка -  
мра - мо - рен, на бе - ли ка - мен мра - мо - рен.  
мен мра - мо - рен, мра - мо - рен.

Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић, *Солфеђо* за пети и шести разред основне музичке школе, 2010б, стр. 143

Ради се и на хроматским скретницама и пролазницама, мутацији у мелодијским примерима и дијатонским модулацијама које се и даље информативно обрађују.

Српске народне песме део су музичке грађе за рад на обнављању тоналитета у уџбенику *Солфеђо за шести разред основне шестогодишње музичке школе* (Цветковић, Михаљица, 2008). Оне се налазе у овом уџбенику јер, како аутори наводе, српска музичка традиција не сме да се заборави, а национални идентитет би требало да се чува кроз музичко-образовни процес, без обзира на европске тенденције музичког образовања. Народне песме примењују се за рад на обнављању Еф-дура (*Дуни ми дуни, лађане*, љубавна песма из Темнића), Ге-дура (*Шта*

то јечи гора Романија, стара свадбена песма из Крушевца), це-мола (Чеврљуга чеврљала око глокчета, славска песма), еф-мола (Поведи оро, Бојано, љубавна песма; Оп, цуп, цуп, драгана, шаљива варошка песма).

Припрема нових тоналитета такође подразумева народне песме као део музичке грађе за рад. У конкретном случају, народна песма *Ђурђено, момо убава* (љубавна, Врање, Прилог 1, пример бр. 55) користи се као припрема за поставку ес-мола у уџбенику *Солфеђо* за четврти разред четворогодишње основне музичке школе (Александровић, 2000).

Поставка и обрада нових тоналитета у шестом разреду музичког образовања заснована је на употреби српских народних песама као додатне музичке грађе (Васиљевић и сар., 2010б). Оне су заступљене у раду на обради дис-мола (*Черго моја, чергице, чергице*, непознати аутор у народном духу, прилог 1, пример бр. 56; *Знаш, неверо, како смо се клели*, Србија). Обрада ес-мола одвија се и употребом народне песме *Три девојке збор збориле* (љубавна, стари варошки напев из Ниша) у поменутом уџбенику за четврти разред четворогодишње школе (Александровић, 2000).

Утврђивање тоналитета коришћењем српских народних песама потврђено је у збирци *Solfedo kroz pesmi za III, IV, V i VI razred škole za osnovno muzičko obrazovanje* (Pantović, 1979b). Оне су подесне за утврђивање ес-мола (*Звезда тјера мјесеца*, народна, Санцак, забележио М. А. Васиљевић), за утврђивање цис-мола (*Играло коло под Видин*, народна, Космет, забележио М. А. Васиљевић, Прилог 1, пример бр. 57) и за утврђивање Цес-дура (*Шта се сија тамо горе*, народна, Санцак, забележио М. А. Васиљевић).

У области мелодике у шестом разреду рад на вишегласном певању, као и у ранијим разредима нижег музичког школовања, присутне су српске народне песме. Народне песме као музичка грађа намењене су за упоређивање (са) и утврђивање дурских и молских тоналитета. Народна песма *Оф, дедо, лош, дедо* коју је хармонизовао, М. А. Васиљевић се проналази у уџбенику *Солфеђо за шести разред* (Васиљевић и сар., 2010б). Овај пример су аутори преузели из уџбеника Миодрага Васиљевића *Нотно певање у теорији и пракси II* (Васиљевић 1940б), у коме се налази велики број вишегласних народних мелодија с текстом са његовим хармонизацијама (*Савила се вита лоза винова*, Прилог 1, пример бр. 58).

У уџбенику *Солфеђо* за шести разред основног музичког образовања налазе се и народне мелодије дијафоног и монофоног типа које садрже тонске низове фолклорних лествица. Оне се проналазе и у трећем делу уџбеника *Нотно певање у теорији и пракси II*, који је намењен трећем и четвртом разреду ниже музичке школе.

Анализом и синтетичким поступком примене српских народних песама у литератури за наставу солфеђа, намењеној основном музичком образовању, сагледава се њена вишеструка подесност у већини захтева у области мелодике. Српске народне песме служе за припремање звучног фонда, поставке звука и његовог везивања за нотну слику, ка стварању звучног фонда, звучних наслага, усвајању звучних представа, а и тумачењу музичког садржаја. Посебно се истиче њихова улога у поставци основних тонских висина и осамостаљивању тонских функција помоћу народних песама-модела. У квантитативном и квалитативном погледу најзаступљенија је у прва три разреда основног музичког школовања. Употребом народних песама у целокупном основном музичком школовању у области мелодике, уочава се применљивост у припреми, поставци, обради, утврђивању и обнављању свих захтева задатих наставним програмом. Дакле, уочава се да су аутори уџбеничке литературе истрајни у перманентној примени народних песама за идентичне задатке кроз све разреде нижег музичког школовања.

### **3.3.2. Апликативност српских народних песама у области ритма**

У настави солфеђа природна интеракција области мелодике и ритма се исказује кроз методичке поступке, фазе рада и елементе који се обрађују, као и кроз употребу разноврсне музичке грађе. У оквиру основног музичког образовања музичку грађу творе дечје, народне и уметничке песме с текстом, инструктивни и технички примери, односно примери који су компоновани с јасно одређеним методичким циљем и примери из музичке литературе у форми цитата или адаптирани, односно прилагођени за вокално извођење. Функционалност овог музичког материјала користи се при поставци, обради и утврђивању, разумевању, савладавању и памћењу елемената обе области које су по својој суштини нераскидиве.

Ритмичке способности се развијају од најранијег узраста деце/ученика.<sup>34</sup> Знање и прецизност извођења ритма односи се на „способност одржавања равномерног пулса и способност груписања удара, способност адаптације према датом темпу (реаговање на промену темпа), способност за опажање и извођење различитих ритмичких врста” (Vasiljević, 2006: 172), као и „за агогичко нијансирање, способност за полифоно праћење различитих ритмичких односа између гласова (ритмички канони, остината над мелодијом различитог ритма од основе, ритмички полифони односи и друго)” (Vasiljević, 2006: 172). Најзначајније технике и елементи рада на ритмичком материјалу су: равномерно читање нотног текста, мануелна репродукција ритма, и ритмичко читање/парлато. Равномерно читање нотног текста је посебно карактеристично и значајно за рад на почетном музичком описмењавању. Овом техником рада ученици се оспособљавају за континуирано праћење и извођење нотног текста именовањем тонова солмизационим слоговима који је записан у једном или два линијска система. Вежбе не укључују различите нотне вредности, метричке врсте, ритмичке фигуре и групе. Ученици се упућују и усмеравају на „брз” поглед на нотни текст који је записан у идентичним нотним вредностима и подразумева доследну равномерну пулсацију. Тежи се постепеном перципирању/груписању већег броја нота. У почетном музичком описмењавању у области ритма, радом на равномерном читању ученици савладавају виолински и бас-кључ, те памте места нота у линијском систему. У даљем раду користи се техника читања нотног текста са променама нотних кључева (Vasiljević, 1991b).

Осим континуираног рада на равномерном читању нота, у почетном раду у области ритма као једна од техника заступљена је и мануелна репродукција ритма. Она најчешће подразумева куцање са обе руке ритмичких вежби исписаних на једној линији или примера за ритмичко читање.

Ритмичке вежбе изводе се и техником ритмичког читања нотног текста/парлато која има вишеструку функцију у процесу рада на музичкој писмености ученика и студената музике. Рад на овој вештини<sup>35</sup> омогућава развој способности истовременог читања и схватања нотног текста с поштовањем свих ознака које

---

<sup>34</sup> Са аспекта музичког образовања најранији ниво музичког школовања је припремни разред или музичко забавиште.

<sup>35</sup> Зорислава Васиљевић је ритмичко читање сматрала дисциплином која „vodi ka čitanju instrumentalnog teksta u muzičkoj partituri” (Vasiljević, 1991b: 130).

прате музичку партитуру (темпо, карактер, артикулација, динамика и динамичко нијансирање, агогика и друго). Током рада на ритмичком читању ученици имају задатак да изведу вежбу у задатом темпу и да га одржавају у складу с наведеним ознакама током целокупног читања нотног текста. Ритмичко читање омогућава прожимање искустава и вештина стечених у раду у областима ритма и мелодике, чиме се развија способност и вештина читања са истовременим схватањем текста, уз замишљање звука пре репродукције нотног текста певањем и именовањем тонова солмизационим слоговима (Vasiljević, 1991b).

За развој ритмичких способности неоспорна је улога тактирања од почетка музичког школовања (Vasiljević, 1939)<sup>36</sup>.

Савладавање елемената рада из области ритма у основном музичком образовању одвија се у две етапе: почетном музичком описмењавању које обухвата прва три разреда и даљем музичком описмењавању, у другој етапи која укључује више разреде основног музичког школовања. У првој етапи музичког описмењавања ради се на савладавању основних ритмичких врста, ритмичких фигура и изоритма, док је у другој предвиђено овладавање метаритмовима.

Поставка основних ритмичких врста спроводи се коришћењем дечјих, народних песама и песама-модела. За припрему дводелне и троделне врсте подесне су народне пословице које се изговарају уз покрет у простору. Тако је за савладавање тродела, у раду на метру<sup>37</sup>  $\frac{3}{4}$  пример у *Музичком буквару* Зориславе Васиљевић (1991a: 33). Ауторка народне пословице *Ведро као стакло; иде као јеж; брз као зец, стој!* користи у раду на наведеној мери и на тактирању на три и у уџбенику *Солфеђо* за први разред основне музичке школе (Васиљевић и сар., 2001). Рад на усвајању нових ритмичких врста кроз народне пословице је својеврсна припрема, након чега следи поставка, као и тактирање и бројање на два, три и четири. За вежбу и усвајање нових ритмичких врста ( $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$  и  $\frac{4}{4}$ ) примењује се велики број народних песама у уџбенику за наставу ритма *Solfedo – Ritam I* за први и други разред

---

<sup>36</sup> Значај тактирања од почетка до краја музичког школовања доказан је и у наставној пракси на највишем нивоу образовања, те су студенти који су на студијама факултета музичке уметности тактирали за време опажања, памћења и записивања диктата, показали значајно веће резултате у тачности записа ритма од студената који нису користили тактирање приликом перципирања музичког садржаја.

<sup>37</sup> Метар је „sredstvo opažanja i zapisivanja ritma u odnosu na grupisanje osnovnih udara i na njihovu vrstu” (Vasiljević, 1991b: 94). У српској музичкој педагогији (пракси и литератури) уз термин метар употребљава се и термин мера.

основног музичког образовања (Vasiljević 1983). У овом уџбенику осим српских народних песама које су најбројније, присутне су и народне песме из Црне Горе, Босне, Македоније, Хрватске, Мађарске и Русије. За поставку две четвртине (*Јана шета*), (*Домаћине, роде мој*)  $\frac{3}{4}$  и  $\frac{4}{4}$ , српске народне песме налазе се и у приручнику *Распевани ритам* који је намењен настави солфеђа за ученике првог разреда школе за основно музичко образовање (Смиљанић Марковић, Цветковић, 2014).

Почетна фаза музичког описмењавања у области ритма укључује и поставку и овладавање мером  $\frac{6}{8}$ , за шта је у уџбенику Зориславе Васиљевић *Solfedo – Ritam I* (Vasiljević, 2001b) искоришћена српска народна песма *Ај, ајде ћери*.

У даљем раду на почетном описмењавању из области ритма народне песме се користе за поставку ритмичких врста са осмином као јединицом бројања<sup>38</sup> и половином као јединицом бројања.<sup>39</sup>

Народне песме у области ритма у почетном музичком описмењавању у прва три разреда основне музичке школе, користе се и у раду на промени метра у оквиру изоритма. У уџбенику *Solfedo – Ritam I* Зорислава Васиљевић употребљава народне песме *Она цуна, скочи* и *Што ми је мило*. Као упутство за извођење ових песама ауторка наводи да би ученици требало да изведу удар шаком о клупу на дводелу, а плесак на троделу. Осим тога, потребно је да прво извежбају ударе са изговором један–два–три, након чега певају (Vasiljević, 1983: 85).

---

<sup>38</sup> Користе се народне песме *С оне стране дунава*, Смиљанић Марковић, Цветковић, 2014; *Кад ја поћох на бембашу*, Vasiljević, 1983; *Посеја дедо* из Старе Србије и Македоније; Смиљанић Марковић, Цветковић, 2017а).

<sup>39</sup> Ова проблематика савладава се певањем народних песама *Милкина кућа* (према српској варошкој песми; Пандуровић и сар., 1997), *Бевојко, златна јабуко* (прилог 1, пример бр. 59) и *Игра коло* према запису Миодрага А. Васиљевића (Смиљанић, Цветковић, 2017). Веома су заступљене за поставку метра  $\frac{2}{2}$  (*Узедосмо најбољу девојку*, запис К. П. Манојловића; *Невена, Невена*, запис М. А. Васиљевић), (*Кућу имам брата немам*, прилог 1, пример 60) и (*Черго моја, чергице*, српска ромска песма). Ове четири народне песме део су музичке грађе приручника *Распевани ритам 3* (Смиљанић Марковић, Цветковић, 2017б).

Пример 21

Allegro  
(2, 3, 2, 2) Narodna pesma

Što mi je mi - lo, em dra - go  
na Stru - ga da - ćan da  
i - mam, of, le - le, le -  
le, li - be, le, iz - go -  
re mi sr - ce, dža - nam, za te - be!

Zorislava Vasiljević, *Solfedо – Ritam I*, 1983, стр. 85

За промену мере народне песме су присутне и у приручнику – збирци *Распевани ритам* за други разред<sup>40</sup>. Употребљавају се и мелодијски примери са „елементима народне ритмике”. У уџбенику *Једногласни солфеђо* (Васиљевић, 1952) они су у функцији рада на промени двочетвртинске, трочетвртинске и четворочетвртинске ритмичке врсте у настави почетног музичког описмењавања (Прилог 1, пример бр. 61).

Почетно музичко описмењавање у области ритма укључује и поставку и обраду ритмичких фигура. За њихово савладавање примењује се разноврстан музичко-дидактички материјал, међу којим су и народне песме. Оне су најподесније за обраду пунктиране фигуре на јединици бројања, те се у разноврсној литератури за рад употребљавају четири народне песме – *Сејао сам рену* (Цветковић, Михаљица 2003; Смиљанић Марковић, Цветковић, 2017а); *Пошла дуња*,

<sup>40</sup> *Вода звира*, народна; Смиљанић Марковић, Цветковић, 2017а.



(Прилог 1, пример бр. 62); *Ja posejaj repu*, (Vasiljević, 2001a); *Дивна, дивна*, Србија, Шумадија (Смиљанић Марковић, Цветковић, 2017a).

Рад на обрнуто пунктираној ритмичкој фигури на јединици бројања<sup>41</sup> и поставка пунктиране фигуре на две јединице бројања у трочетвртинској мери<sup>42</sup> такође се остварује коришћењем песама из српске народне музичке традиције.

Поставка, обрада и обнављање ритмичке фигуре осмина и две шеснаестине у двочетвртинској мери, као и ритмичке фигуре две шеснаестине и осмина, заснована је на употреби већег броја песама које се налазе у приручнику *Распевани ритам* за други разред (Смиљанић Марковић, Цветковић, 2017a).<sup>43</sup>

Даљи процес рада на елементима из области ритма у почетном музичком описмењавању обухвата припрему, поставку и обраду триоле. У припреми за рад на триоли у уџбенику *Solfedо – Ritam I* (Vasiljević, 2001a) користи се српска народна песма *Варај, Данке*. Ова песма се налази и у приручнику *Распевани ритам 3* (Смиљанић Марковић, Цветковић, 2017b) при обради наведене ритмичке фигуре. Процес обраде триоле на јединици бројања у двочетвртинској мери прати певање српске народне песме *Два се петла побиише* (Васиљевић и сар., 2010a, Прилог 1, пример бр. 65).

Народне песме налазе своју примену у наставној пракси и литератури за солфеђо и у припреми, поставци и обради синкопе на две јединице бројања<sup>44</sup> и за поставку и утврђивање синкопе на јединици бројања.<sup>45</sup> Неке од песама појављују се у више уџбеника, приручника и збирки<sup>46</sup>. Песме *Јелено, девојко* и *И мама и тата*, осим у уџбеницима побројаним у фусноти, примењују се за рад на синкопи на јединици бројања и у уџбенику *Solfedо – Ritam I* (Vasiljević, 2001b, Прилог 1, пример бр. 66). За рад на утврђивању ове фигуре пева се у Бе-дур тоналитету, а ученици имају задатак да ритам изводе мануелном репродукцијом, куцањем са обе руке, тако што левом руком куцају јединице бројања, а десном ритмичке фигуре.

---

<sup>41</sup> *Чујеш секо* (Смиљанић Марковић, Цветковић 2017a, Прилог 1, пример бр. 63).

<sup>42</sup> *Хвалила се жута дуња, Смиљан Смиљанићу* (Vasiljević, 2001a); *Чија је оно девојка* (Србија, Косово и Метохија, Смиљанић Марковић, Цветковић 2017a).

<sup>43</sup> *Дед' поиграј, медо*, народна, Србија, *Ерско коло*, западна Србија, *Девојачко коло*, народна Србија, *У Будиму граду*, народна, Србија. Народне песме *Љуљу, љушке* (западна Србија), *Пај, Тиро* и *Шетња* (Србија, Шумадија, Прилог 1, пример бр. 64).

<sup>44</sup> *Јелено, девојко*; Смиљанић Марковић, Цветковић 2017a.

<sup>45</sup> *Јелено, девојко* и *И мама и тата*, Васиљевић и сар., 2001; Васиљевић и сар., 2010a.

<sup>46</sup> Српска народна песма *И мама и тата* налази се у уџбенику *Солфеђо за трећи разред шестогодишње основне музичке школе* (Јовић Милетић, Николић, 1999).

У почетној фази рада у области ритма, осим припреме, поставке, обраде и утврђивања метричких врста и ритмичких фигура, народне песме се примењују и у раду на поставци пауза. Песма *Коло води Васа*<sup>47</sup> (Србија, Војводина, Прилог 1, пример бр. 67) заступљена је у раду на шеснаестинској паузи. Осим тога, народне песме су присутне и у вежби опажања и овладавања извођењем оригиналног/задатог темпа. У почетним разредима савладава се умерени темпо. За рад на умерено лаганом темпу у наставном процесу, ученици певају српску ромску народну песму *Черго моја, чергице*, која се проналази у два уџбеника за *Солфеђо* (Vasiljević, 1983; Јовић Милетић, Николић, 1999).

#### Пример 22

Умерено лагана темпо Србија, ромска

Чер-го мо-ја чер-ги-це од ча-ђа-ва пла-тна ти си мо-ја ку-ћи-ца  
 сре-бр-на и злат-на гу-ди гу-ди гу-ди-ло по-врх  
 тан-ких жи-ца у-ста су нам пре-пу-на та-на-них пес-ми-ца.

Александра Јовић Милетић, Зоран Николић, *Солфеђо* за трећи разред шестогодишње основне музичке школе, 1999, стр. 26

Друга етапа рада у области ритма у вишим разредима основног музичког образовања (четврти, пети и шести) обухвата даљи рад на савладавању метричких врста и ритмичких фигура. Технике рада и у овој фази укључују равномерно читање у два линијска система и у једном с променама кључа и ритмичко читање етида и примера из литературе с применом свих темпа.

Разноврсном употребом музичког материјала савладавају се различити елементи и захтеви рада из области ритма. Српске народне песме се у овој фази наставног процеса примењују за обраду метра  $\frac{6}{8}$ <sup>48</sup> и за утврђивање деобе тродела.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Смиљанић Марковић, Цветковић, 2017а.

<sup>48</sup> У тој чарној гори, Санџак, *Солфеђо II* певање и свирање за ученике и студенте музике Пантовић 1998.

<sup>49</sup> *Извор вода извираше*, љубавна, Призрен; Васиљевић и сар., 2010а; *Три су ми горе*, запис М. А. В., село Бачина, Темнић; Милетић и сар., 2017, Прилог 1, пример 68.

Користе се и у обради метричке врсте  $\frac{6}{4}$ <sup>50</sup>, као и за рад на равномерном изоритму и тактирању на пет.<sup>51</sup> У наведеној, другој етапи рада у музичком школовању у области ритма њихова највећа вредност је у раду на припреми, поставци, обради и утврђивању народних ритмова.

За рад на народним ритмовима Миодраг Васиљевић је у предговору свог уџбеника *Једногласни солфеђо* навео да се без учења народних ритмова не може замислити „правилно музичко образовање нових кадрова” (Васиљевић 1952: 5). У раду на метаритму Васиљевић поново наглашава значај тактирања, те да је „потребно (је) код наших младих ученика развијати технику разноврсних потеза још од првих часова” (Васиљевић, 1952: 15, напомене за наставника). С тим у вези, аутор је истицао да је „проблем једнаких и неједнаких потеза (је) далеко тежи од проблема правилне и неправилне поделе ритмичких јединица које обично користи уметничка музика” (Васиљевић, 1952: 15). Рад на ритмичкој проблематици Миодраг Васиљевић је темељио на народним песама-моделима јер ће уз њихову помоћ „ученици научити да тактирају и да решавају ритмичке и метричке проблеме своје врло богате народне музике” (Васиљевић 1952: 15, Напомене за наставника). Тако је и за проблематику тактирања једнаких и неједнаких потеза саветовао коришћење ритмичких варијанти народних песама-модела. Заправо, реч је о специфичностима метаритма, као што су неравномерна пулсација и основа и померање акцената.

На почетку рада на народним ритмовима значајна је и мануелна репродукција ритмичких вежби куцањем ритмичке окоснице једном руком, уз бројање гласом, или са обе руке, услед чега ученици левом руком изводе ударе и постижу равномерну пулсацију, а десном изводе ритмичка трајања.

Уз технику мануелне репродукције (а и када она изостане) користи се ритмичко читање, односно парлато изговор.

---

<sup>50</sup> *Посеја деда ситан босиљак*, Санцак, Прилог 1, пример 69, Пантовић 1998; Српска народна песма *Разгранала грана јоргована* (Србија, Призрен, према певању Јордана Николића;, Прилог 1, пример 70) употребљава се за рад на мери школе (Јовић Милетић и сар., 2001).

<sup>51</sup> *Ресаво, водо, хладна*, народна песма модел М. А. Васиљевића, Прилог 1, пример бр. 71; *Ој, Дунаве, тија водо*, Војводина, Прилог 1, пример 72, *Solfedo – Ritam III*, Vasiljević 2001c; У уџбенику *Солфеђо* за V разред основне музичке школе (Јовић Милетић, 2001) народна песма *Туђа земљо, туго моја* (Србија, Пећ) служи за обраду, а пева се и у једногласном и у двогласном виду (хармонизација А. Јовић).

У другој фази рада у области ритма у нижем музичком школовању одвија се поставка двосложних, тросложних и четворосложних народних ритмова<sup>52</sup>, и то, претежно применом многобројних народних песама с текстом из богате ризнице српске музичке традиције. У избору песама пажња се посвећује и положају тродела, а ритмичке вежбе се уводе поступно, од ритмова с једним троделом ка метаритмовима са два и више тродела.

Пре свега, поставља се двосложни мешовити ритам и тактирање на два потеза<sup>53</sup>. За тродел се примењује више народних песама<sup>54</sup>, такође, и у вежбању промене положаја тродела<sup>55</sup>. Аутори ученицима дају и упутство за рад на метру  $\frac{5}{8}$ , те указују на честу нотацију српских народних песама у овој метричкој врсти, истичући чињеницу да је неравномерна пулсација основна карактеристика српских народних ритмова. У те сврхе је послужила и народна песма *Шта то предеш, бабо жабо* (Србија, Доња Јасеница, хармонизација З. Николић) за трогласно певање (Јовић Милетић, 2001).

#### Пример 23

Србија, Лесковац (из С-Р)

Ој, Сто - ја - не, Сто - ја - ди - не ој, Сто - ја - не, Сто - ја - ди - не.

Александра Јовић Милетић, Гордана Стојановић, Зоран Николић, *Солфеђо* за V разред основне музичке школе, 2001, стр. 42

Даљи рад на метаритму обухвата поставку тросложног и четворосложног мешовитог ритма и тактирање на три и четири. Одабир песама укључује вођење рачуна о положају тродела, па се примењују народне песме с троделом на првом

<sup>52</sup> Народни мешовити ритам и метаритам су синоними, те се као такви примењују у овом раду.

<sup>53</sup> Народне песме за ову намену налазе се у уџбенику *Солфеђо* за V разред основне музичке школе (Јовић Милетић и сар., 2001).

<sup>54</sup> *Млад нежења седаше* (Србија, свадбена песма). У приручнику *Разиграни ритам* (Смиљанић Марковић, Ђурђевић, 2017), за тродел на првом месту у користе се српске народне песме *Ој, мори, врбо зелена* (народна са Косова, Призрен) и *Разбоље се млад Јоване* (народна из Србије, Пријепоље; Приог 1, пример 73).

<sup>55</sup> У уџбенику *Солфеђо* за V разред основне музичке школе (Јовић Милетић и сар., 2001) налазе се српске народне песме: *Ој, убава малка мома* (Србија, Лесковац) и *Ој, Стојане, Стојадине* (Србија, Лесковац, из С-Р). Песма *Ој, Стојане, Стојадине* присутна је и у приручнику *Разиграни ритам* (Смиљанић Марковић, Ђурђевић, 2015).

месту (код тросложних) и на сва четири места (код четворосложног метаритма). За тродел на првом месту код тросложног метаритма, подесан је већи број народних песама у различитим уџбеницима<sup>56</sup>. Обрада четворосложног мешовитог ритма и тродела укључује употребу неколико песама из српске народне музичке традиције<sup>57</sup>. Оне се користе и у савладавању тродела на другом<sup>58</sup> и тродела на трећем и четвртном месту<sup>59</sup>. Ученицима се на место тродела, између осталог, указује упућивањем на то да ће потез тактирања бити дужи на оном месту на ком се тродел појављује. У савладавању народних ритмова у уџбенику *Solfedо – Ritam III za V razred osnovnog muzičkog obrazovanja* (Vasiljević, 1987) налази се велики број српских народних песама. Оне су подесне за рад на двосложним, тросложним и четворосложним ритмовима с једним троделом. За рад на овим примерима ауторка је дала и техничке припреме, као и упутства за рад, која се односе на вежбе тактирања и изговора свих комбинација тактирања на два, три и четири препевања мелодијских примера.

---

<sup>56</sup> У уџбенику *Солфеђо* за V разред основне музичке школе (Јовић Милетић и сар., 2001) налазе се српске народне песме *Киша пада* (Србија, Јањево) и *Чик, цуро, погледај ме* (Србија, варошка песма). *Чик, цуро, погледај ме* дата је за двогласно певање. У савладавању тродела у тросложном мешовитом ритму, у приручнику *Разиграни ритам* користи се народна песма са Косова *Запевала сојка 'тица*.

<sup>57</sup> У уџбенику *Солфеђо* за V разред основне музичке школе (Јовић Милетић и сар., 2001) налази се песма *Преле су преље* (Србија, седелачка; пример 74). Ова песма се налази и у приручнику *Разиграни ритам*, као и још четири српске народне песме.

<sup>58</sup> У уџбенику *Солфеђо* за V разред основне музичке школе (Јовић Милетић и сар., 2001) за тродел на другом потезу дата је народна песма *Излегни, Марче* (Србија, Призрен, Прилог 1, пример бр. 75).

<sup>59</sup> У уџбенику *Солфеђо* за V разред основне музичке школе за тродел на четвртном потезу дата је песма *Оф, датим злато злаћено* (Србија, певала Коштана, Прилог 1, пример бр. 76, Јовић Милетић и сар. 2001). За обраду тродела на трећем и четвртном потезу, српске народне песме се налазимо и у приручнику *Разиграни ритам* (Смиљанић Марковић, Ђурђевић, 2015). *Разиграни ритам*. За тродел на четвртном потезу користи се народна песма *Оф, датим, злато злаћено* (љубавна песма, Коштанина чочечка песма и игра, Врање) проналази се у уџбенику *Солфеђо* за четврти разред четворогодишње основне музичке школе (Александровић, 2000).

Пример 24

Srbija, svadbena pesma

$\text{♩} = 200$

Mlad ne - že - nja . se - de - no ,  
s ja - bu - kom se i - gra - še , i - gra - še

»Dodi, dodi, devojko, da ti dadem jabuku!«  
Ne da momće jabuku, no je 'vata za ruku,  
Pa je vodi na majku...

Zorislava M. Vasiljević, *Solfedžo – Ritam za III i IV razred škole za osnovno muzičko obrazovanje*, str. 9

Пример 25

Srbija, pevala Koštana

$\text{♩} = 280$   
2+2+2+3

Of, da - tim zla - to zla - će - no , de , zla - to zla - će - no ,  
da - tim zla - to zla - će - no , de ,  
ne i - di sit - no , pr - kos - no , de , zla - to , zla - će - no ,  
ne i - di sit - no , pr - kos - no

Zorislava M. Vasiljević, *Solfedžo – Ritam za III i IV razred škole za osnovno muzičko obrazovanje*, str. 14

Подесност српских народних песама у области ритма у другој етапи рада у нижем музичком школовању, осим поставке и обраде, испољава се у раду на обнављању и утврђивању народних ритмова  $\frac{5}{8}$  и  $\frac{9}{8}$ .<sup>60</sup> Методички поступак укључује вежбање изговора свих комбинација места дводела и тродела пре певања примера, а неопходно је и да ученици понове сваку варијанту по више пута. Обнављање метаритма је присутно у неколико уџбеника за наставу солфеђа.<sup>61</sup>

Обрада метаритма у вишим разредима (после рада на мерама  $\frac{5}{8}$ ,  $\frac{7}{8}$ , и  $\frac{9}{8}$ ) укључује поставку и обраду мера  $\frac{8}{8}$ ,  $\frac{10}{8}$ ,  $\frac{11}{8}$  и  $\frac{12}{8}$ . Већи број српских народних песама за обраду тросложних и четворосложних народних ритмова налази се у више уџбеника за наставу солфеђа. Тако се поставка  $\frac{8}{8}$  заснива на употреби три народне песме<sup>62</sup> које се обрађују мануелном техником и ритмичким читањем нотног текста, а затим и певањем.

Поставка народних ритмова  $\frac{9}{8}$ ,  $\frac{10}{8}$ ,  $\frac{11}{8}$  и  $\frac{12}{8}$ , остварује се такође применом српских народних песама<sup>63</sup>. Примера ради, Миодраг Васиљевић у уџбенику *Нотно певање у теорији и пракси II* (Васиљевић, 1940б) за обраду метра  $\frac{9}{8}$  наводи певање народних песама *Лазе*, *Лазо*, *Лазаре* (Прилог 1, пример бр. 81) и *Лудо*, *тупан ми Лудо*.

---

<sup>60</sup> Обнављање и утврђивање *Ој Стојано*, *Стојадине*, Србија, Лесковац, *Излегни*, *Марче*, *Излегни*, српска народна песма са Косова и Метохије, хармонизација М. А. Васиљевић, *Нишка бања, топла вода*, Србија (Прилог 1, пример 7.), *Бабо*, *жабо* у трогласном аранжману, Србија, Доња Јасеница, хармонизација З. Николић; (Васиљевић и сар., 2010б).

<sup>61</sup> Обнављање народних ритмова ( $\frac{5}{8}$ ,  $\frac{7}{8}$ ,  $\frac{9}{8}$ ) обрађује се применом српских народних песама *Ој*, *убава*, *малка*, *мома* (народна из Србије, Лесковац), *Млад*, *нежењен*, *седеше* (народна из Србије, Лесковац), *Симбил*, *цвеће* (народна из Врања, Србија; Прилог 1, пример 78) и *Соко лети високо* (народна из Србије, Смиљанић Марковић, Ђурђевић, 2017). Подесне су и за обраду тросложних и четворосложних ритмова са два тродела и тактирању на три и четири прати (*Горанине*, Призрен; *Девојко моја*; *Мори Бојко*, Призрен; Цветковић, Михаљица, 2008). Наведене српске народне песме за рад на метаритму, уз идентичне напомене за рад, заступљене су и у уџбенику *Solfedo – Ritam za šesti razred škole za osnovno muzičko obrazovanje* (Vasiljević, 1987).

<sup>62</sup> *Мори Бојко*, *дилбер Бојко*, Призрен (Александровић, 2000, Прилог 1, пример бр. 79), *Стрељали се јунаци* (народна из Србије) и *Горанине* (народна из Призрена (Смиљанић Марковић, Ђурђевић, 2017).

<sup>63</sup> (*Заспало ми ђунђуле девојче*, народна из Србије, Прилог 1, пример бр. 80; *Девојчице*, *плавојчице*, љубавна песма из околине Лесковца, *Огрејала месечина*, народна из Србије; *Пијем вино и ракију*, народна из Србије, Врање; Смиљанић Марковић, Ђурђевић, 2017).

Пример 26

Ла - до, ту - па ми ту-па Ла-до, по се ло

Ла - до ту - пан ми ту па Ла-до по се - ло!

Миодраг Васиљевић, *Нотно певање у теорији и пракси II*, стр. 148–149.

Аутор упоређује метричке врсте из изоритма са врстама из ритмике народне музике и наводи да је, на пример „такт 12/8 западњачког, а мешовити четворосложни тактови су источњачког порекла и често се чују у народној музици балканског народа” (Васиљевић, 1940б: 148).

Рад на мешовитим тактовима третира се и у приручнику *Солфеђо II* певање и свирање за ученике и студенте музике (Пантовић, 1998), у коме је за певање задато укупно једанаест српских народних песама. Обрађују се мере 5/4, 5/8, 7/8, 9/8, 10/8, 11/8 и 12/8. Народна песма *Јелено, момо, Јелено* (источна Србија, забележио Коста Манојловић) у овом делу приручника употребљава се и за промену мере (7/8 5/8).



Пример 27

**Јелено, момо, Јелено**  
(забележио: К. Манојловић)

Народна (Источна Србија)

Музички примерак у басној октави, 7/8 такта, темпо  $\text{♩} = 160$ . Песма је забележена у два такта: први такат је у 7/8 такта, а други у 5/8 такта. Текст песме је: Је - ле - но, мо - ме, Је - ле - но, Је - ле - но, мо - ме, Је - ле - но, не га - зи се - но, зе - ле - но, не га - зи се - но, зе - ле - но!

Љиљана Пантовић, *Солфеђо II* певање и свирање за ученике и студенте музике, 1998, стр. 82

У вишим разредима основног музичког образовања у области ритма, српске народне песме се користе и у раду на промени метра у оквиру изоритма, метаритма и у комбинацијама, односно сменама ове две ритмичке врсте. У процесу рада на метаритму оне се примењују за једногласно и вишегласно певање.

За промену метра у оквиру изоритма (дводелне метричке врсте) подесне су три народне песме.<sup>64</sup> За смену метричких врста  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$   $\frac{2}{4}$  употребљава се љубавна, бећарска песма из Срема *Кона цура виноград* (Александровић, 2000). У процесу рада ученици би требало да обрате пажњу на правилне потезе при тактирању на четири и три уз бројање, а потом да примене ритмичко читање и певање примера.

<sup>64</sup> *Ја коња украдо*, шаллива песма из Поморавља, запис З. М. В. за једногласно и трогласно певање, *Играј, Јано, да играмо* – Прилог 1, пример 82; игра с певањем из околине Пирота, харм. М. А. В. за једногласно певање и *Ситан камен до камена*, *Ђурђевданска песма*, запис М. А. В. за једногласно и двогласно певање (Јовић Милетић и сар., 2017).

Пример 28

**Копачура виноград**

Љубавна, Бећарска, Срем

Ко - па - чу - ра ви - но - град, ви - но - град  
О - туд и - де мо - мак млад, мо - мак млад

до - бро ју - тро цу - ро ма - ла је - сил' о - ко - па - ла

1. ви - но - град,  
2. ви - но - град?

Весна Александровић, *Солфеђо* за четврти разред четворогодишње основне музичке школе, 2000, стр. 26

У процесу рада на промени мешовито сложених тактова народне песме се примењују и у вишегласном виду, те је у литератури за наставу солфеђа наведена песма *Лазе, Лазо, Лазаре* (игра с певањем, Србија, Срем), која је задата за певање у три гласа.

Овладавање сменом комбинација ритмичких врста изоритма и метаритма ( $\frac{3}{4}$   $\frac{6}{8}$   $\frac{3}{4}$ ) почива на употреби народних песама *За горицом село помалено*<sup>65</sup> и *Лазе, Лазо, Лазаре* у трогласном аранжману.<sup>66</sup> Народне песме се користе и у раду на промени мера  $2/2$   $8/8$   $3/4$ .<sup>67</sup>

<sup>65</sup> Српска народна љубавна песма, Цветковић, Михаљица 2008.

<sup>66</sup> Лазаричка песма, игра с певањем, Србија, Срем, хармонизација З. Николић; Васиљевић и сар., 2010б.

<sup>67</sup> *Шта с оно чује*, седелачка песма из Поморавља, Србија; Смиљанић Марковић, Ђурђевић, 2017.

Пример 29

ЛАЗИ, ЛАЗО, ЛАЗАРЕ!

Лазаричка песма,  
игра с псовањем  
Србија, Срем

The musical score is presented in three systems, each with three staves labeled I, II, and III. The first system contains the first line of lyrics: 'Лази, Лазо, Лазаре, Прихвати се за мене, Лази, Лазо, Лазаре, Прихвати се за мене, Лази, Лазо, Лазаре, Прихвати се за мене, Лази, Лазо, Лазаре, Прихвати се за мене!'. The second system contains the second line: 'Те допази до мене, За савано ма-ра-ме, Те допази до мене, За савано ма-ра-ме, Те допази до мене, За савано ма-ра-ме, до мене!'. The third system contains the third line: 'За златна рука-ва, За златна рука-ва, За златна рука-ва, За златна рука-ва!'. The piano accompaniment is indicated by 'f' (forte) and 'p' (piano) markings.

Александра Јовић Милетић, Гордана Стојановић, Зоран Николић, *Солфеђо* за V разред основне музичке школе, 2001, стр. 50.

Осим поставке, обраде, утврђивања и обнављања ритмичких врста, рад у области ритма у другој фази музичког школовања укључује и поставку, савладавање и утврђивање сложенијих ритмичких фигура. Српске народне песме се примењују у процесу савладавања пунктираних фигура троделних ритмова. За савла-

давање, обраду, утврђивање и извођење ритмичке фигуре у којој је друга јединица тродела пунктирана (у шпанском музичком фолклору ова ритмичка фигура се назива „тирана” и има особену акцентуацију и деловање), у неколико уџбеника се налази више народних песама. У уџбенику *Solfedо – Ritam* за V разред основног музичког образовања (Vasiljević, 1987), за савладавање ове ритмичке фигуре у  $\frac{6}{8}$  мери задата је српска народна песма *Ој, девојко, Смедеревко* (Прилог 1, пример бр. 83), а у уџбенику *Солфеђо* за трећи разред четворогодишње и други разред довогдишње школе (Александровић, Јелић, 2000) предвиђена је певањем народне песме *Извор вода* (Призрен, љубавна).

Сагледавањем коришћења српских народних песама у литератури у настави солфеђа за основно музичко образовање у области ритма, указује се на њену вишеструку функционалност и примењивост у припреми, поставци, обради, утврђивању и обнављању свих захтева задатих наставним програмом. Иако је њена подесност за рад на већини елемената из области ритма видљива у свим разредима нижег музичког образовања, коришћење народне песме и у квантитативном и у квалитативном погледу посебно се истиче у петом и шестом разреду ниже музичке школе и то у процесу рада на народним ритмовима. Иако је ритам српског музичког фолклора особен колико и тоналне основе и мелодика, приметно је да су примери српских народних песама за рад у области ритма у литератури за рад у настави солфеђа коришћени у значајно мањем броју.

### 3.3.3. Апликативност српских народних песама у области теорије музике

Циљеви рада у области теорије музике у настави солфеђа и музичком описивању тичу се бројних појава, појмова и законитости теорије музике – њихово значење и повезивање са звуком. Процес рада на почетном музичком описивању из области теорије музике требало би да се креће од звучних ка теоријским поставкама и тумачењима. Процес води од музичког искуства стеченог певањем песама с текстом по слуху и именовањем тонова солмизационим слоговима појмова, преко теоријских тумачења и назад – у поновно певање примера, сада с потпуним разумевањем музичке садржине у све три области – мелодике, ритма и теорије музике. У каснијим фазама музичког школовања могуће је да полазна

основа буду теоријске поставке у супротном смеру, од теоријских тумачења ка звуку, и то након стицања одређених аудитивних, визуелних и теоријских знања (Vasiljević, 2006).

У оквиру почетног музичког описмењавања, било да је реч о музичким или основним школама, у области теорије музике најоптималније је коришћење *Музичког буквара* Зориславе Васиљевић (Васиљевић, 1991а), у ком је систематизован процес примене народних песама-модела уз адекватне графичке илустрације које су намењене најмлађем узрасту. Дакле, српске народне песме се за рад на одређеним елементима из области теорије музике употребљавају још од музичког забавишта, а даље се примењују и у почетним разредима музичког школовања. Поједини музички педагози, следбеници методичке визије Зориславе Васиљевић, заступали су ауторкине принципе рада у објављеним уџбеницима намењеним настави солфеђа: Весна Цветковић и Јамина Михаљица, Александра Милетић, Зоран Николић, Весна Александровић, Милена Срдић, Гордана Стојановић и други.

У области теорије музике у основном музичком образовању, поред остале музичке грађе, српске народне песме примењују се за учење и вежбање нотног записа, односно тонских висина основног тоналитета у линијском систему у виолинском и бас-кључу. Оне се за ову намену проналазе у уџбеницима Зориславе Васиљевић и сарадника. Коришћене су песме-модел, па се, на пример за вежбу записа ноте *сол* у виолинском кључу у линијском систему користи народна песма модел *Сол ми дај*<sup>68</sup>, а за учење места записа ноте *ла* у виолинском кључу у линијском систему народна песма-модел *Лазара мајка карала* (*Солфеђо* за први разред основне музичке школе, Васиљевић и сар., 2001).

---

<sup>68</sup> Ова песма учење позиције тона *сол* налази и у уџбенику *Солфеђо* за први разред шестогодишње основне музичке школе (Цветковић, Михаљица, 2003). У овом уџбенику налазе се и друге народне песме-модел за савладавање не основних тонова већ и њиховог записа у различитим октавама у линијском систему (*Ресаво водо 'ладна, Фалила ми се, Лазара мајка карала, Сини сунце*).

Пример 30

*Сол ми дај*

*Живо* Народна

Сол ми дај, сол ми дај, да по-со-лим за-ло-гај,  
ла-не мој, Ми-ла-не, по-мо-г'о ти Бог!

Закључи сâм: нота *Сол* се у линијском систему пише на \_\_\_\_\_.

Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо* за први и други разред основне музичке школе, 2001, стр. 12

Пример 31

Пјевај пјесмицу *Лазара мајка учила* за ноту \_\_\_\_ . Када је научиш, пјевај и солмизацијом.

*Лазара мајка учила*

*Allegretto* Народна

Ла - за - ра мај - ка у - чи - ла, у - чи - ла,  
Ла - за - ра мај - ка у - чи - ла.

Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо за први и други разред основне музичке школе*<sup>69</sup>, 2001г, стр. 37

Испод записа песме у линијском систему и с текстом, нота *ла* је написана у линијском систему у виолинском и бас-кључу. Записано је и њено именовање солмизацијом и абecedом, као и објашњења места њеног бележења у оба кључа. На сличан начин за вежбу записа ноте *ми* употребљава се народна песма-модел *Ми идемо преко поља*<sup>70</sup>, чији је запис и у виолинском и у бас-кључу. Следе вежбе за читање нота у оба кључа, чији је распон први тетраорда Це-дур тоналитета.

<sup>69</sup> Текст песме у оригиналу гласи *Лазара мајка карала*. Аутори уџбеника су због значења израза „карала” у савременом колоквијалном говору начиниле измену у *Лазара мајка учила*.

<sup>70</sup> Васиљевић и сар., 2001.

У почетном музичком описмењавању осим записа нота у виолинском и бас-кључу, народне песме имају улогу и у препознавању, познавању и записивању предзнака. Кроз рад на транспонувању мелодије народне песме *Ја посејах лан* за секунду више, из Еф-дура у Ге-дур, ученици добијају задатак да препознају о ком је тоналитету реч и који предзнак он садржи. Ова песма је претходно исписана у Еф-дуру, а потом је у Ге-дуру започета, па је исписан само почетни такт.

### Пример 32

„Помјерамо“ пјесмицу за степен више. Први тон је *g*, а пјеваћемо у \_\_-дуру. Испиши за домаћи задатак цијелу пјесму. Који предзнак ће имати пјесма?

#### *Ја посејах лан*



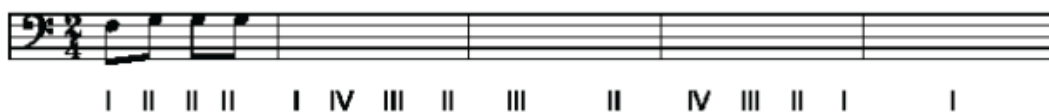
Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо* за први и други разред основне музичке школе, 2001, стр. 84

За запис и вежбу предзнака тона *бе* употребљава се народна песма *Имам кућу*.

### Пример 33

Исписани су бројеви ступњева. Према њима напиши тонове. Пази на тон *си*!

#### *Имам кућу*



Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо* за први и други разред основне музичке школе, 2001г, стр. 63

За вежбу бележења снизанице за ноту *ми* у виолинском кључу подесна је песма *Зеџ копа рену* (З. М. Васиљевић, према српској песми).

Пример 34

*Зеџ коџа реџу*

З. М. В.

према српској пјесми

*Брзо*

*f* Зеџ ко-па ре - пу, а ли - си - ца цве - клу.

*p* Вук им се при-кра - де, зе-ца да у-кра - де!

Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо* за први и други разред основне музичке школе, 2001, стр. 112

Српске народне песме и песме-моделу примењују се и у вежбању именована солмизацијом, а једна од таквих песама је *Имам кућу* (шалџива, Србија). Ова народна песма користи се и за припрему, а потом и поставку обраде тетрахорда. Осим записа нота у линијском систему за објашњење тетрахорда, дата је и графичка илустрација.

Пример 35

Најприје пјевај солмизацијом, а потом ријечима.

*Имам кућу*

Шалџива, Србија

*Живо*

*mf* И-мам ку - ћу од и - во - ва пру - ћа, и - мам ку - ћу.

*Амбар-џикву џуну кукуруза, амбар-џикву.  
И џоњаву од сџоџину леџа, и џоњаву.  
Да с' окрџи, баш би нова била, баш би нова.  
Да с' измери, џреџекли би конџи, џреџекли би.*

Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо* за први и други разред основне музичке школе, 2001г, стр. 27



### Пример 36

На крају пјесме јављају се четири тона која иду поступно један за другим. Низ од четири узастопна тона зове се *тетрахорд*. У пјесми *Имам кућу* тетраход чине ноте:



Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо* за први и други разред основне музичке школе, 2001, стр. 28

За утврђивање тетрахода намењена је српска народна песма *Вита је јела*. Њен запис у линијском систему прати и исписан текст, а ученицима је постављен задатак да изнад нотног текста означе тетраход. За обраду тетрахода српска народна песма *Ја посејам лубенице*<sup>71</sup> (Војводина) подесна је као припрема за тетраходе Це-дура, Еф-дура, Ге-дура и Де-дура. У почетку музичког описмењавања ученицима се на табли исписују тетраходи, у целом тонском систему са означавањем полустепена, при чему ученици уочавају како место тетрахода, тако и место полустепена у тонским низовима. Потом се, приликом рада на тоналитетима, тетраходи исписују у односу на тоналитет који се поставља и обрађује, а означава се и место полустепена, целих степена и једног и по степена.

Осим обраде тетрахода, српске народне песме у почетном музичком описмењавању у области теорије музике имају примену и за обраду интервала. О интервалима, њиховом имену и звучању ученици стичу знање кроз рад на певању, опажању и записивању мотива, дечјих и народних песама и инструктивних мелодијских примера, паралелно с теоретским тумачењима.

У настави солфеђа процес рада на интервалима укључује њихово појединачно и лествично савладавање. За појединачно савладавање интервала у оквиру наставе солфеђа користе се одређене песме за сваки интервал засебно. Народна песма *Ја посејам лубенице* употребљава се, на пример, за поставку и меморисање звучне боје интервала чисте кварте. Рад на лествичним интервалима описала је Зорислава Васиљевић у својим књигама намењеним методици наставе солфеђа и методици

<sup>71</sup> У уџбенику *Солфеђо* за III шестогодишње основне музичке школе (Јовић Милетић, Николић, 1999).

музичке писмености. Њихово учење почиње интервалом прима, затим терце, секунде, кварте, квинте. Ученици певају лествицу уз понављање сваког лествичног тона, а наставник наглашава да се такав поновљени тон назива прима. Певање тонова лествичног низа уз прескакање једног тона прати наставников указ на то да се ради о интервалу терце. За поставку и обраду великих и малих терци подесне су и народне песме *С оне стране Дунава*<sup>72</sup> (Војводина, Бачка, Прилог 1, пример бр. 84) и *Анђе-лија воду пила*. Ова песма је припрема за певање Це-дура у терцама у смеру навише и наниже. Како Васиљевић даље наводи, рад на интервалу секунде заснован је на дечјој песми *До је прима, Ре секунда*, али и на вежби скретничног кретања (Vasiljević, 1991b). Зорислава Васиљевић је користила и песму-модел *Дође л' Мара* за рад на интервалу кварте, односно памћењу боје овог интервала, док се његова величина ученицима објашњава размаком од четири места у линијском систему (Vasiljević, 1991b). Обрада интервала кварте у уџбенику *Солфеђо* за први разред основне музичке школе (Васиљевић и сар., 2001) припрема се певањем наведене песме *Ја посе-јак лубенице*. Уз теоријско објашњење, интервал кварте представљен је на свим тоновима основне лествице. Аутори су у процес рада на савладавању интервала кварте укључили и рад на препознавању тоналитета. Наиме, ученицима се поставља задатак да у линијском систему и виолинском кључу запишу од ког тона (претходно задатих интервала) могу, а од ког не могу да отпевају тачно наведену песму.

Наредни интервал који се обрађује у првом разреду ниже музичке школе је интервал квинте, а ученицима се указује на то да је реч о размаку од пет места у линијском систему. Током рада на основној лествици, овај интервал се обрађује певањем тонике *до* и доминанте *сол* (це<sup>1</sup> ге<sup>1</sup>). У даљем раду на интервалима обрађују се интервали сексте, септима и октаве по истом принципу као и раније рађени интервали, као појединачни интервали и то кроз рад на одређеним песмама, као и као лествични интервали, њиховим опажањем и певањем у оквиру одређеног тоналитета, као и уочавањем односа између ступњева.

Обрада интервала применом српских народних песама заступљена је у књизи *Ми певамо интервале – Функционалност интервала и акорада* (Пантовић, Кршић Секулић, 1996). У књизи је, као и у раније објављеним уџбеницима и при-

---

<sup>72</sup> У уџбенику *Солфеђо* за I и II разред четворогодишње и I разред двогодишње основне музичке школе (Александровић и сар., 1997).

ручницима, исказан принцип повезаности рада у областима теорије музике, мелодике и ритма, као и симбиоза музичког градива коришћењем народних песама као дела музичке грађе. Како наводе аутори, због усложњавања захтева и обима методичких јединица, највећи број примера је инструктивног типа, односно квантитативног певања песама (дечјих, народних, уметничких и народних), међутим, и поред супротно наведене намере аутора да се песме с текстом равноправно укључе у музичку грађу приручника. По ауторкама, певање великог броја песама различитих жанрова утиче на развој слуха, стварање богатог звучног фонда и звучних наслага, али и развој меморије и распознавање елемената усвојених у току наставног процеса. Класификација песама у приручнику извршена је према карактеристикама почетних мотива, при чему се водило рачуна о употреби већег броја примера различите тежине за поједине интервале. Интервали се у овој књизи третирају као „звучни феномен и мелодијски корак и као конструкциони елементи акорада посматрани као чиниоци и заступници појединих функција у тоналитету” (Пантовић, Кршић Секулић, 1996: I). У књизи је заступљена седамдесет и једна српска народна песма које би требало да послуже као основ за интонирање, певање с листа и препознавање звука системом асоцијација, односно присећањем на усвојене и запамћене мотиве. За рад на интервалу секунде и секундном лествичном кретању употребљене су тридесет и две народне песме, од којих су поједине песме-модел Миодрага Васиљевића. Тринаест народних песама задато је за обраду интервала терце (Прилог 1, пример бр. 85), а три народне песме за рад на интервалу квинте. За обраду дурског квинтакорда кроз рад на интонирању коришћено је шест српских народних песама. Након обраде интервала секунде, терце, квинте и дурског и молског квинтакорда, следи рад на обради интервала кварте. У те сврхе, искоришћено је седам српских народних песама. За рад на секстама, дурском сектакорду и квартсектакорду подесно је седам српских народних песама. Обрада молског сектакорда, квартсектакорда и сексти заснива се на употреби две српске народне песме (Прилог 1, пример бр. 86). Интервал октаве се обрађује кроз певање једне српске народне песме.

Присуство великог броја српских народних песама у овој књизи, осим за савладавање наведене музичке проблематике, стварања звучних представа и звучних наслага, доприноси и очувању српске музичке традиције и наслеђа кроз обра-

зовни процес. Како је рад у области теорије музике повезан с радом у областима мелодике и ритма, ова књига, осим тога, нуди и велики број песама за најмлађи узраст и основно музичко образовање. Највећи број песама је у тоналитетима Цедуру, а-молу и де-молу. Аутори истичу да је функција великог броја српских народних песама, осим у раду у наведеним областима и упознавање ученика са специфичним тоналним и ритмичким основама српског музичког фолклора. Приликом обраде српских народних песама, старијим ученицима требало би указати на финалис српске народне песме који је аналоган завршетку мелодије на другом ступњу дурског или молског тоналитета, као једне од карактеристика српског музичког фолклора.

Народне игре у брзом темпу које су намењене свирању, требало би обрадити солмизацијом – парлато, а тек након тога певањем или записивањем у виду музичког диктата, увек у оригиналном темпу.

Промене мере у песмама из српских крајева потребно је уочити и протумачити пре певања.

Аутори су коришћењем народних песама увезали методичке области рада у настави солфеђа и у методичким упутствима указали на неке од карактеристика српских народних песама, као и начине њихове употребе у наставном процесу. Дакле, српске народне песме су подесне за рад на интервалима и трозвучима (дурски квинтакорд, дурски и молски сектакорд и квартсексакорд). Реч је о обради лествичних интервала и трозвука јер су везани за одређени тоналитет народне песме. Рад на трозвучима применом народне песме, који је описан у приручнику наведених аутора, не среће се ни у једном другом уџбенику или приручнику за наставу солфеђа. То би у будућности требало променити како у наставној пракси тако и у уџбеничкој литератури јер су народне песме из српске музичке традиције подесне и за рад на овим елементима из теорије музике. На пример, српска народна песма *Извор вода извираше* (љубавна песма, Призрен) која се налази у уџбенику *Солфеђо* за V разред основне музичке школе (Јовић Милетић и сар., 2001: 30) у Хадуру корисна је за обраду и утврђивање тоничног дурског трозвука овог тоналитета. Такође, у истом уџбенику (Јовић Милетић и сар., 2001: 39) народна песма *Коња ми јаше* (Србија, Пећ) погодна је за вежбу тоничног дурског трозвука Десдура. За вежбу дурског сектакорда може се употребити народна песма *Чик цуро*

погледај ме, која је у уџбенику *Солфеђо* за V разред основне музичке школе (Јовић Милетић и сар., 2001: 46) задата за двогласно певање, меру 7/8 и обраду Еф-дур тоналитета. У уџбенику *Солфеђо* за V разред основне музичке школе (Јовић Милетић и сар., 2001: 48), народна песма *Излегни Марче* (Србија, Призрен) подесна је за обраду доминантног септакорда у оквиру Бе-дура.

### Пример 37

Србија, Призрен

2+3+2+2 (4)

Из - лег - ни, Мар - че, из - лег - ни из - лег - ни го - ре

на чар - дак из - лег - ни го - ре на чар - дак.

Александра Јовић Милетић, Гордана Стојановић, Зоран Николић, *Солфеђо* за V разред основне музичке школе, 2001: 48

Доминантни септакорд у Бе-дуру се разлаже у прва два такта наведене песме (у смеру навише од *еф* 1 до *ес* 1 уз тонове *бе* и *де*). Поступак рада би водио од певања песме с текстом, затим певања солмизацијом, први пут би се отпевали сви тонови низа од *еф* до *ес* 1, а потом само тонови доминантног септакорда уз прескакање тонова *бе* и *де* који у песми попуњавају овај низ. Методички поступак на ком се заснива рад на обради интервала, трозвука и септакорада у области теорије музике уз певање народних песама, приступ је теоријским тумачењима тек после отпеване песме. Тада теоријска тумачења прате и нотну слику, односно запис одређених интервала и акорада на табли, а након теоријске обраде препоручљиво је вратити се на звук и отпевати обрађену песму.

Коришћење народних песама за обраду акорада значајно је у фази припреме рада на развоју хармонског слуха, стварању осећаја за хармонску пратњу, односно употребу адекватних акорада који треба да прате одређену мелодију. Народне песме се у уџбеницима за нижу музичку школу примењују ради вежбања бележења шифара акорада. Српске народне песме за вежбање акорада који највише одговарају одређеној мелодији користе се и у уџбенику *Солфеђо* за трећи разред основне музичке школе (Васиљевић, и сар., 2010а). Народна песма *Ја посејам лубенице*

(Војводина) записана је у Це-дуру, а изнад нота су записане шифре. Ученицима се додељује задатак да заједно с наставником науче како се свирају акорди према шифрама. Имајући у виду чињеницу да се у основним музичким школама настава музичке писмености и солфеђа заснива на западном тоналном систему музичког образовања, односно дур-мол систему, акорди које ученици уз помоћ наставника свирају, а пре тога и записују на основу мелодије народних песама, акорди су дурских и молских тоналитета, а не акорди аутентичне народне хармоније и народних лествица. Да би ученици, а пре свега наставници могли да, према народним песама одреде адекватну вишегласну пратњу, морали би да поседују знање о српским народним тоналним особеностима као и знање о хоризонталној и вертикалној структури српских народних песама.

Познато је да је у настави солфеђа присутан методички принцип повезаности рада у свим областима и елементима унутар њих, тако да се, паралелно са свим наведеним елементима рада из области теорије музике у почетном музичком описмењавању, ради и на упознавању ученика с појмовима динамике, артикулације, темпа, и њиховим ознакама. У литератури за наставу солфеђа народне песме су део музичке грађе која се користи за тумачење и обраду наведених музичких компоненти и то од почетка музичког школовања, односно музичког забавишта. У уџбенику *Музички буквар* (Васиљевић, 1991а) деца се кроз певање песме *Зеј копа репу* (Зорислава Васиљевић према српској народној песми) упознају ознакама за динамику (*forte* и *piano*). Ауторка је испод песме записала њихово значење, односно начин певања (гласно и тихо певање). Дакле, важећи је принцип по коме се одређена народна песма употребљава, рецимо, за објашњење појма динамике и значења одређених динамичких ознака, али постоје и примери где се једна народна песма примењује за објашњење више различитих појмова – и динамике и одређених артикулационих ознака. Као илустрација послужиће српска народна песма *Војвођанско коло*. Употребљена је како би се објаснили динамички и артикулациони појмови и ознаке на два нивоима музичког образовања – музичко забавиште и нижа музичка школа, у два уџбеника – *Музички буквар* и *Солфеђо* за први разред (Васиљевић и сар., 2001). У оба уџбеника ученици се кроз певање наведене песме упознају са артикулационим ознакама *такато* и *акцент* и ознакама за динамику *mezzo piano* и *forte*.

Пример 38

ВОЈВОЂАНСКО КОЛО

Moderato

*mp* О - па, цу - па, ско - чи да ти ви - дим о - чи,  
 да ти ви - дим о - чи - це, га - ра - ва де - вој - чи - це.  
*f* О - па, цу - па, ско - чи да ти ви - дим о - чи,  
 да ти ви - дим о - чи - це, га - ра - ва де - вој - чи - це.

ЗНАЦИ ЗА ИЗВОЂЕЊЕ:

- = веома кратко, као одскок
- > = наглашено, као доскок!

Зорислава Васиљевић, *Музички буквар*, 1991а, стр. 85

У уџбенику *Солфеђо* за први разред, аутори су и у овом случају испоштовали методички поступак Зориславе Васиљевић који је заснован на употреби графичких илустрација за објашњење појмова из теорије музике. У уџбенику за први разред за објашњење артикулације, односно начина њеног извођења, дата је графичка илустрација у виду нацртаног зеца и његовог одскока који је приказан стакатом и доскока који је приказан акцентом. Осим ове илустрације, аутори су записали артикулационе ознаке уз написана појашњења: стакато веома кратко, као одскок; акценат наглашено, као доскок (Васиљевић и сар., 2001). Аутори уџбеника указали су на важност ознака за извођење одређене мелодије/песме/композиције. Ученици треба да отпевају први део песме *Војвођанско коло* средње тихо (*mp*), а други део гласно (*f*).

У даљем раду на појашњењу појмова и ознака у области теорије музике, српске народне песме су погодне за рад на темпу и његовим ознакама у основном музичком образовању. Рад на темпу креће од лаганијих, затим умерених ка брзом

темпу. За рад на умерено лаганом темпу са ознаком *Andante* (умерено лагано, ходајући) користи се српска народна песма *Уливади под јасеном* (Прилог 1, пример бр. 87), а проналази се у уџбенику *Музички буквар*. Ученицима је предочено да ова ознака потиче из италијанског језика и да значи ‘ходајући’. За обраду овог темпа српске народне песме се сусрећу и у уџбенику *Солфеђо* за први разред основне музичке школе (Васиљевић и сар., 2001). Песма *Сунце нам се крадом краје* дата је нпр. са ознаком за темпо *Andante*. Подразумева се да се све наведене народне песме истовремено употребљавају за обраду више различитих елемената из свих области наставе солфеђа, па је тако наведена песма, осим за рад на темпу, применљива и за обраду Еф-дура и синкопе на две јединице бројања.

У даљем раду народне песме служе за постепено бржи темпо у односу на првобитно урађени умерено лагани темпо *Andante*. Српска народна песма *’Ајде Като* (Војводина) примењује се за нешто бржи темпо који има ознаку *andantino*. Ауторка је ову ознаку протумачила као нежнији, осећајнији темпо хода од темпа са ознаком *andante*.

За брз темпо и учење и памћење значења ознаке *Allegro*, у наведеном уџбенику послужила је песма *Да вам кажем браћо моја* (српска, Призрен). Осим ознаке за брзину извођења ове песме дато је и њено значење, односно појашњење да се ради о живом, веселом темпу извођења. Као и претходно поменуте народне песме, тако је и ова песма, осим раду на темпу, намењена и вежби из области теорије музике – ознакама за репетицију. Пре певања песме, односно пре њеног записа, у уџбенику је дата напомена да се песма састоји из два дела и да је ученици првобитно отпевају и науче уз помоћ наставника. Оба дела песме се понављају два пута, а на крају постоје ознаке за репетицију. Дакле, помоћу народних песама ученици се упознају и са ознакама за репетицију и њиховим значењем (*prima* и *seconda volta*). Осим наведене песме, у уџбенику *Солфеђо* за први разред (Васиљевић и сар., 2001) за рад на разумевању ових ознака подесна је српска народна песма *Ја брдом* (Ерско коло, Ужице, Прилог 1, пример бр. 88). Аутори су нагласили да је реч о италијанским ознакама са значењем ‘први пут и други пут’. Са истим циљем ова песма се нашла и у уџбенику *Солфеђо* за I разред шестогодишње основне музичке школе (Цветковић, Михаљица 2003).



Осим ознака за репетицију народне песме се у почетном музичком описмењавању у области теорије музике примењују и приликом објашњења *лука трајања*. Српска народна песма *Имам кућу* осим поставке тетра хорда, подесна је и за рад на значењу термина и појаве лука трајања. Аутори користе две графичке илустрације примерене узрасту, помоћу којих је ученицима на једноставан и занимљив начин сликовито приказано значење ове ознаке. Уз графичке илустрације дате су и теоријске напомене намењене ученицима, у којима стоји да су на крају песме *Имам кућу* две ноте до повезане луком и да се повезивањем ноте продужава њено трајање. Графичке илустрације које се налазе у *Музичком буквару*, а и у другим уџбеницима ових аутора за старије разреде основне музичке школе, од изузетног су значаја јер ученици боље реагују на задатке који су им постављени.

#### Пример 39

На крају пјесме *Имам кућу* примијетио си да су двије ноте *do* повезане луком.



Повезивањем ноте продужава се њено трајање.

Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо* за први и други разред основне музичке школе, 2001, стр. 28

У настави и литератури за наставу солфеђа у области теорије музике у почетном музичком описмењавању, народне песме се не користе за теоријско тумачење и објашњење музичких елемената из области ритма (метар, мера, такт, ритмичке фигуре и друго). Оне се примењују у почетном музичком описмењавању за рад на наведеним елементима, али првенствено кроз певање и ритмичко/парлато извођење у области мелодике, ритма, као и опажања и диктата. Међутим, у оквиру теоријских тумачења термина и појава из области ритма, примећује се да се народне песме користе једино за објашњење термина и претакта. Српска народна песма *Синоћ мајка* у уџбенику је наведена с текстом, а уз рад на претакту подесна је и за поставку високог тона *си*. Аутори су дали теоријско објашњење претакта уз наведену песму, односно нагласили су да је његово трајање једнако јединици бројања.

Пример 40

*Синоћ мајка*

Народна



Си-ноћ мај-ка о-же-ни-ла Мар-ка, си-ноћ мај-ка о-же-ни-ла Мар-ка.

Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо* за први и други разред основне музичке школе, 2001, стр. 44

Дакле, примена српских народних песама у почетном музичком описмењавању у области теорије музике у литератури за наставу солфеђа је спорадична. Оне нису присутне приликом тумачења свих појава и појмова из ове области. Најзаступљеније су у раду на запису нота у виолинском и бас-кључу, у вежби предзнака тоналитета и њиховог бележења, у раду на различитој динамици, артикулацији и темпу, као и на поставци и обради интервала.

Највећи број ученика музичких школа уписан је у шестогодишње основно музичко образовање, те је сагледавање примене српских народних песама у настави солфеђа могуће аспектовати на том узорку. Иако је тема рада употреба српске народне песме у настави почетног музичког описмењавања, превасходно основног музичког школовања, присуство српских народних песама у литератури и на нивоу средњег музичког образовања пружа свеобухватнији увид у њену апликативност.

### 3.3.4. Функционалност српских народних песама у области мелодике и ритма у средњем музичком образовању и васпитању у литератури и настави солфеђа

Применљивост српских народних песама на другом степену системског музичког образовања у Србији – средњег музичког школовања, могуће је сагледати кроз прописану и препоручену литературу за наставу солфеђа (удбенике, приручнике и збирке). Тиме се добија јаснији увид у (дис)континуитет њихове апликативности током основног и средњег нивоа музичког школовања<sup>73</sup>.

<sup>73</sup> Области рада у настави солфеђа за средње музичко школовање одређене Правилником о плану и програму наставе и учења уметничког образовања и васпитања за средњу музичку школу (Службени гласник Србије – Просветни гласник бр. 88/17, 27/18 – др. закон, 10/19 и 6/20, 2020/2021) су слушање музике, мелодика, опажање, интонирање, диктати, ритам и музичко стваралаштво.

Издавају се следећи уџбеници у којима се уочава квалитет и квантитет примене народне песме у средњем музичком образовању: *Солфеђо са теоријом музике* за I разред средње музичке школе (З. Васиљевић, И. Дробни, Г. Каран), *Солфеђо за II разред средње музичке школе* (З. Васиљевић, И. Дробни), *Солфеђо* за III разред средње музичке школе (З. Васиљевић, И. Дробни, Г. Каран, М. Ћалић), *Солфеђо* за IV разред средње музичке школе (З. Васиљевић, И. Дробни, Г. Каран, З. Николић).

Музичка грађа из приручника *Cantabile* за I разред средње музичке школе, део 1. и део 2. Славице Смиљанић Марковић (2009), *Solfedo* за ученике srednjih muzičkih škola od I do IV razreda Vladimira Jovanovića (2008d, 2009) и *Solfedo I* jednoglasni, dvoglasni i troglasni za srednje muzičke škole Borivoja Popovića (1972), који се користе у савременој настави солфеђа, иако нису квалификовани као уџбеници, не садрже српске народне песме.

У збирци *Solfedo kroz pesmu III* za srednje muzičke škole, ауторке Љиљане Пантовић, српске народне песме су наведене као мелодијски примери без методичких напомена и упутстава. Примењују се у раду на мешовито сложеним тактовима. Осам народних песама предвиђено је за утврђивање мера  $7/8$ ,  $5/8$ ,  $9/8$ ,  $10/8$ ,  $12/8$ ,  $5/4$ . Песме које се налазе у збирци су према запису Косте Манојловића (три песме), Миодрага Васиљевића (три песме) и две песме из руковети Стевана Мокрањца (*Цвеће Цафнало*, песме с Косова, XII руковет; *Ој, Ленко, Ленко*, песма из Старе Србије, XI руковет). У наведеној збирци налази се и народна песма *Јелено, момо, Јелено*<sup>74</sup> која је у функцији за вежбу промене мере  $7/8$   $5/8$ .

Аутори наведене уџбеничке литературе за солфеђо за средње музичко образовање, у којима се проналазе народне песме, сматрају да би ученици требало да познају српско музичко наслеђе, било да је стечено у породици или научено на nižем степену музичког образовања (предшколско образовање или нижа музичка школа).

Народне песме као музичка грађа у настави солфеђа на средњем нивоу музичког образовања превасходно су корисне за савладавање одређене мелодијске

---

<sup>74</sup> Источна Србија, запис К. Манојловић; Прилог 1, пример бр. 89; *Solfedo kroz pesmu III* za srednje muzičke škole, Pantović, 1982.

проблематике која је заступљена у српском народном певању, као што су мутација и мутациони облици<sup>75</sup> и надвладавање прекомерне секунде у силазном кретању.<sup>76</sup>

#### Пример 41

Српска народна песма  
Живље

54 Широко *e ad libitum* *p* Ноћ, там - на ноћ, Тур - ци *mf*

се - ло за - па - ли - ше у по - ноћ. Т. I. мо

Зорислава Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран, *Солфеђо са теоријом музике* за I разред средње музичке школе, 2007а, стр. 35, пример мутације

#### Пример 42

Прекомерна секунда у нашем народном певању – силазна:

Широко Србија

Знаш, не - ве - ро, ка - ко смо се кле - ли,

знаш, не - ве - ро, и - ве мо - је, ка - ко смо се кле - ли?

Зорислава Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран, *Солфеђо* за II разред средње музичке школе, 2003, стр. 28

Подесне су и за транспонување мотива (из еф-мола у це-мол), интонирање квинти (Це–Ге1, А–Де) у оба смера, и савладавање секундног хода с прекомерном секундом наниже (од а до де мало).

<sup>75</sup> У уџбенику *Солфеђо са теоријом музике* за I разред средње музичке школе (Васиљевић и сар., 2007а) за рад на мутацији из еф-мола у Еф-дур (и обратно) заступљене су српске народне песме *Ноћ, тамна ноћ* (српска народна песма, живље) и *Излегни Марче, излегни* (српска народна песма са Косова и Метохије, хармонизација Миодраг Васиљевић).

<sup>76</sup> Српске народне песме *Знаш, неверо, како смо се клеи* и *Девојко моја* примењују се у раду у уџбенику *Солфеђо* за II разред средње музичке школе (Васиљевић и сар., 2003).

Пример 43

Учбена

Оп, цуп, цуп, дра - га - на, што ми нос - си ка - за - ла  
 да си би - ла бо - ле - сна, да си би - ла бо - ле - сна,  
 бо - ле - сна, бо - ле - сна, да ти но - сим по - ну - де:  
 од му - шки - це ду - шки - це, од ко - мар - ца ре - бар - ца, и од  
 ра - ка два кра - ка!

Оп, цуп, цуп, драгана,  
 што ми ниси казала  
 да си била болесна,  
 да си била болесна,  
 болесна, болесна,  
 да ти носим понуде:  
 од мушкице душнице,  
 од комарца ребарца  
 и од рака два крака!

Оп, цуп, цуп, драгано,  
 ја те нисам казала  
 да сам била болесна,  
 да сам била болесна,  
 болесна, болесна,  
 да ми носиш понуде:  
 од мушкице душнице,  
 од комарца ребарца  
 и од рака два крака!

Зорислава Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран, *Солфеђо* за II разред средње музичке школе, 2003, стр. 111

У раду на певању – обрада мелодијских примера и певање с листа, српске народне песме су заступљене у једногласном и вишегласном виду<sup>77</sup>. Ученици често добију да за домаћи задатак утврде обрађено градиво и да код куће певају народне песме. Аутори скрећу пажњу и на певање народних мелодија без текста, као и на компоновање другог гласа у духу народног певања, што подразумева накнадно додавање другог гласа, као карактеристике двогласног певања српске народне музичке традиције. За рад на двогласном певању у уџбенику *Solfedо* за III i IV razred usmerenog obrazovanja muzičke struke (Vasiljević i sar., 1989) наведена је српска народна песма *Шеничице, ситно ијеме* (Санџак, Прилог 1, пример бр. 90).

<sup>77</sup> Уџбеник *Солфеђо* за III разред средње музичке школе (Васиљевић и сар., 2007б) за рад на певању садржи једанаест српских народних песама (седам једногласних, једна двогласна, три трогласне).

Различити видови примене српских народних песама подстичу ученике на проширење фонда народних мелодија које познају, а самим тим и на богаћење свог знања у вези са тоналном, ритмичком и хармонском структуром ових песама.

Подесност српских народних песама у области ритма у средњем музичком образовању нарочито се огледа у раду на фолклорним ритмовима.<sup>78</sup> Методички поступак савладавања српских народних ритмова неједнаке ритмичке пулсације подразумева неопходност владања тактирањем и бројањем. Аутори препоручују да се у раду на народној ритмици исписују ритмичке окоснице српских народних песама. Метаритам се обрађује у старијим разредима основног музичког образовања, те се у средњем музичком образовању утврђује кроз једногласно и вишегласно певање народних песама. Почев од утврђивања мере 5/8, народна песма *Бреј, ги ди Стојно убава*, намењена је певању у два гласа. Ученици добијају задатак да прво као група отпевају први глас, а да се затим поделе у две групе, те да друга група отпева доњи глас.

#### Пример 44

**Allegro**

Зорислава Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран, Мирјана Талић, *Солфеђо са теоријом музике* за први разред средње музичке школе, 2000, стр. 27

У средњем музичком школовању примењује се и рад на промени мере. Песме с променом метра неопходно је обрадити тактирањем. У уџбенику за трећи разред средњег музичког образовања од једанаест народних песама, чак њих седам садрже промену метра.<sup>79</sup> Промена мере је (7/8, 5/8) заступљена и у народној песми

<sup>78</sup> У уџбенику *Solfedo* за III и IV razred usmerenog obrazovanja muzičke struke (Vasiljević i sar., 1989) и у уџбенику *Солфеђо* за IV разред средње музичке школе у Фолклорним ритмовима у српским народним песамама (Васиљевић и сар., 1999).

<sup>79</sup> За рад на вишегласном певању и промени метра користе се народне песме *Заспала девојка*, записао М. А. В., песма из Бранковине – Прилог 1, пример бр. 91; *Што Морава пену носи*, љубавна породична песма, записао М. А. В. 1964. године у селу Бошњаци код Крушевца; *За Горицом, Јано*, љубавна песма, записао М. А. В. у Јадру; *Оф, датим, злато злаћено*, записао М. А. В. 1922. године

*Свирај, свирај, трубо*<sup>80</sup> (свадбена песма, Драгачево, запис Драгослав Девић) која је наведена у уџбенику за *Солфеђо* за други разред средње музичке школе (Васиљевић и сар., 2003). Ученицима се сугерише да прво науче песму с тактирањем на три и на два, а потом са пет потеза, и након тога добијају задатак да препишу песму тако што ће спајати по два такта. Тако добијају запис ове народне песме у мери 11/8, али звук неће бити промењен.

#### Пример 45

Зорислава Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран, *Солфеђо* за II разред средње музичке школе, 2003, стр. 117

Примена народних песама евидентна је и у раду на темпу и то за: брз темпо и промену метра 8/8, 7/8, 9/8, 7/8, 9/8 (*Што тај сокак, аман*, Косово), за темпо *Adagio* и промену мере 5/8, 7/8, 5/4 *Здравче, венче, беру ли те моме* (Шумадија стари напев; Прилог 1, пример 92.). Аутори су, у вези с радом на овој песми, ученицима указали на поступак вежбања, као и да је све примере с променом метра потребно прво вежбати уз тактирањем и изговор у оригиналном темпу.

од Коштане; *У баити ми зумбул цвета*, љубавна песма из Ниша, стари напев, записао М. А. В.; *Што тај сокак*, Косово, 2. глас М. А. В.; *Три ђевојке*, харм. М. Васиљевић.

<sup>80</sup> У уџбенику *Солфеђо са теоријом музике* за II разред средње музичке школе (Васиљевић и сар., 2003).

Пример 46

♩ = 200

Kosovo

Што тај со-как, а-ман, што тај со-как, а-ман, на ка-ран-фил

ми-ри-ше, а-ман. на ка-ран-фил ми-ри-ше?

Zorislava Vasiljević, Mirjana Čalić, Ivana Drobni, *Solfedžo* za III i IV razred usmerenog obrazovanja muzičke struke, 1989, str. 59

Три српске народне песме у оквиру овог уџбеника користе се такође за савладавање промене мере.<sup>81</sup> Аутори напомињу да је карактеристика великог броја српских народних песама старијег порекла, певање у лаганом темпу с различитим варијантама мелизама. Ове песме одишу сетом и јачином емоције, те се кроз њих осећа дубок доживљај и специфична музикалност. Правилни нотни записи ових песама су без метричке одреднице, јер „дужина извођења нота веће вредности у песмама без тактица (без метричке поделе) зависила је од могућности певача, али и од стања духа певача подстакнутог речима песме” (Vasiljević i sar., 1989: 108).

Осим обраде народних ритмова и промене мере, српске народне песме<sup>82</sup> у уџбеничкој литератури намењене су и савладавању хоризонталне полиритмије, као једне од специфичности народне ритмике. За народну песму *Платно бели, баба жаба* карактеристично је временско изједначавање тактова од три јединице са онима од четири јединице.

У четвртм разреду, у делу уџбеника у коме се информативно обрађује метаритам, аутори указују на то да је за савладавање ритмова у савременој компонованој музици неопходно познавање и овладавање српским народним ритмовима. Као карактеристичност оријенталних ритмова наводе брза кретања основних удара са честим спајањима у дужа трајања. Надаље, објашњавају пут до овладавања

<sup>81</sup> *Мајка сина у ружји родила*, Санџак, успаванка, за двогласно певање; *Заспала девојка*, српско средњовековно певање, запис М. А. В, за једногласно певање и промену мере 9/8 12/8 ; *Димитрије, сине Митре*, Врање; Прилог 1, пример бр. 93, Vasiljević i sar. 1989.

<sup>82</sup> *Платно бели, баба жаба*, Прилог 1, пример бр. 94; *Жали, дико*, запис М. А. Васиљевић, певала Коштана, 1922.



метаритмом, који води од савладавања дужина дводела и тродела и извођења дужих јединица с лакоћом. Народне песме су подесне и за рад на хетерометрији<sup>83</sup>. У вези с тим, аутори упућују на карактеристичност ритмике српских народних песама у симетрији положаја тактова, нарочито у лаганим песмама. Као илустрација послужиће песма *Здравче, венче (Шумадија, стари напев, Ђурђевданска песма, запис М. А. В.)*, која доноси симетрију у положају мера  $5/8$ ,  $7/8$ ,  $5/4$  али и у броју потеза приликом тактирања (2, 3, 5). Осим народних песама датих за обраду хетерометрије (*Црни, горо*, јужна Србија, З. Васиљевић, *Српско музичко благо*; *Здравче, венче*) заступљене су и две народне песме као пример изоритмије, с променом тактова једнаких јединица бројања, од којих је једна српска песма *Заспала девојка* (српско средњовековно певање).

Примена српских народних песама кроз методичке области мелодику и ритам у литератури за солфеђо намењеној средњем музичком школовању, нешто је мања у односу на ниже музичко образовање. У области мелодике употребљавају се у обради дијатонике, алтерација, модулативних мелодија, мутације и мутационим облицима у народном певању, као и савладавању прекомерне секунде наниже у силазном кретању у српском народном певању. У области ритма оне су намењене, пре свега, обради и савладавању народних ритмова – изоритмији и хетерометрији, промени мере и раду на темпу. Ученици овладавају наведеним елементима из области ритма руководећи се методичким упутствима која у сагледаним уџбеницима прате рад на народним ритмовима. Уз тумачења и објашњења карактеристика метаритма садржаних у уџбеницима, ученици надограђују и знање о народној музичкој традицији стечено у нижем музичком школовању. Имајући у виду претежну функционалност српских народних песама у оквиру средњег музичког образовања у раду на метаритму и промени мере, потребно је истаћи да је певање с листа најтежи вид њихове примене. Методички поступак који олакшава прецизно и успешно извођење народних песама с листа води од одређивања ритмичких јединица у оквиру сваког такта, уочавања места тродела у сваком од њих, ка тактирању, гласном бројању и евентуалном изговарању текста према нотним трајањима у задатом темпу (Vasiljević, 1991b). На овај начин савладана је ритмичка проблематика одређеног примера, те ученицима као једини изазов остаје мелодија.

---

<sup>83</sup> У уџбенику *Солфеђо* за IV разред средње музичке школе (Васиљевић и сар., 1999).

За поуздано савладавање народне мелодике и ритмике која се обрађује у средњем музичком образовању, аутори наведене уџбеничке литературе, осим рада на народним песмама и примерима задатим у оквиру ње, саветују и обнављање музичке грађе из српске народне музичке традиције обрађиване у претходној фази музичког образовања – основног музичког школовања. Тиме се постиже синтеза музичког градива обрађеног у оквиру оба нивоа музичког образовања, самим тим, не долази до заборављања раније наученог музичког материјала, већ он и даље служи као асоцијација на одређену савладану музичку проблематику. Дакле, асоцијацијом на већ складиштене звучне представе током рада на новим музичким елементима из народне музичке традиције, стварају се и таложене нове звучне представе. Овакав темељан и континуиран процес рада представља музичку пирамиду, односно надградњу знања која од најнижег нивоа музичког школовања и почетне музичке писмености, употребом новог музичког материјала и усложњавањем музичког градива (али и обновом старог) води ка врху пирамиде, односно ка највишем нивоу музичког школовања.

Уочавање квалитативне и квантитативне заступљености народних песама на средњем ступњу музичког образовања кроз проучену литературу указује на дисконтинуитет у њеном коришћењу у односу на ниже музичко школовање. У приручницима се не проналази као део музичке грађе за рад, док је у консултованој збирци уврштена искључиво као додатни музички материјал.

### **3.3.5. Апликативност српских народних песама у области опажања, диктата у основном и средњем музичком образовању**

Рад на музичком диктату као елементу наставе солфеђа утиче на развој слушне перцепције и музичке меморије. Томе претходи развој вештине записа музичког текста који је неопходно подстицати од почетка рада на музичком описивању све до формирања музичке писмености, односно до највише фазе рада у настави солфеђа која се одвија на универзитетском нивоу образовања. Опажање, односно препознавање појединачних тонова и усмено понављање мелодијских и ритмичких мотива малог амбитуса и једноставне ритмичке структуре, представља базичан ниво рада на музичком диктату. У даљим фазама рада опажање тонова и мотива тече паралелно с поставком, обрадом, утврђивањем и обнављањем тона-

тета. У складу с даљим фазама рада у области мелодике и ритма и повећавањем захтева и садржаја рада, и рад на опажању и диктатима се усложњава. Од почетка рада на музичком диктату у основним музичким школама, па све до њихове обраде на факултету музичке уметности, најчешћи начин њиховог диктирања је са клавира у средњем регистру по двотактима, ређе тротактима. Оно што ученици превасходно памте, нарочито у почетним разредима музичког образовања, јесу висина тона и ритам, а у наставној пракси, у каснијим разредима и фазама музичког школовања укључују се и остали параметри музике као што су карактер, динамика и динамичко нијансирање, артикулација и слично.

У настави солфеђа се сусрећу следеће врсте диктата: усмени, писмени, аутодиктат и вергл диктат. Осим једногласних, у наставној пракси у употреби су и двогласни и вишегласни диктати одсвирани на клавиру у средњем регистру, чији се музички садржај такође слуша, препознаје, меморише и записује најчешће по двотактним целинама.

У основном музичком образовању опажањем и интонирањем двозвука припрема се рад на канонима и вишегласним примерима. У овом процесу од великог је значаја и рад на препознавању и записивању двогласних мотива.

Почетни рад на музичким диктатима требало би да обухвата идентично музичко градиво као и у раду у областима мелодике и ритма. На овај начин се поштује један од основних принципа рада у настави солфеђа, а то је повезаност рада у свим методичким областима, те ће тако ученици опажати ону музичку садржину коју су репродуковали у раду из области мелодике и ритма. На тај начин постиже се савладавање обрађеног градива и његово трајније памћење.

У првом разреду основног музичког образовања у оквиру ове области ради се и на записивању мелодијских примера и песама које су првобитно научене напамет, односно примењује се рад на аутодиктату. Процес рада на аутодиктату у почетном музичком описмењавању подразумева коришћење деџих или народних песама које се записују на табли, а ученици имају задатак да их групно интонирају. Наставник усмерава ученике на музичка фразирања, као и на садржину музичког тока, а потом и на одређена „карактеристична” места која ће бити смернице за меморисање целине. Након што ученици неколико пута групно отпевају записану мелодију, она се брише с табле и певају је напамет. Следи запис запамћеног

музичког материјала, уз подсећање (сугестијом наставника) на претходно упамћена карактеристична места – тему мелодије која се понавља, одређени мелодијски скок, ритмичку фигуру која је у примеру доминантна и слично.

Рад на опажању и диктату примењује се од најранијег узраста музичког школовања до највишег степена музичког образовања. Принцип рада на диктатима у најранијем узрасту музичког образовања – у музичком забавишту, подразумева употребу графичких илустрација. У уџбеницима Зориславе Васиљевић за наставу солфеђа (*Solfedo – Ritam*), рад на опажању и диктатима, као и рад у осталим областима из наставе почетне музичке писмености, пропраћен је адекватним графичким и дидактичким илустрацијама. Њихова улога у области опажања и диктата огледа се у визуелном памћењу музичког садржаја. Пример припреме рада на музичком диктату кроз слушање и опажање музике (дечјих и народних песама) употребом графичких илустрација представила је Васиљевић у свом уџбенику *Музички буквар* (1991а). У њему је у оквиру лекције „Слушање, певање и проналажење тонова” задата народна песма *У Будиму граду*, са адекватном графичком илустрацијом која кроз четири слике прати и осликава текстуалну садржину песме. Како *Музички буквар* садржи и компакт диск с наснимљеном музиком, ђаци су добили задатак да наведену народну песму прво преслушају с касете/ компакт диска, а потом да је науче певати с текстом. Задате графичке илустрације доприносе томе да се текст лакше запамти, а кроз текст и мелодија по слуху. Ауторка ученицима сугерише да песма *У Будиму граду* почиње тоновима *до–до, ре–ре, ми–ми*, а њихов задатак је да „пронађу”, односно уоче и по слуху се присете којим се тоновима она даље пева. Наведена вежба, како је ауторка назвала „проналажења тонова”, антиципира рад на препознавању мотива који се одвија и у смеру певање – опажање/препознавање. Препознавање мотива применом српских народних песама такође се одвија још од музичког забавишта. То је основни и примарни начин рада на повезивању опажања и репродукције. Мотиве, које по правилу изводи наставник, ученици треба да уоче и именују према броју примера чије нотне записе имају на увид. За рад на препознавању мотива користе се народне песме *Луткина успаванка* из Србије (Васиљевић 1991а), *Ерско коло*, Србија (Прилог 1, пример бр. 95), *На те мислим*, српска градска песма (Васиљевић и сар., 2001).

Српске народне песме у почетном музичком описмењавању имају више-струку улогу, па се поједине од њих, осим за препознавање мотива, користе и за утврђивање тоналитета (Ес-дур и слично) и певање у једногласном и двогласном виду (*Ситну малену не узимај за жену*, Војводина, свадбена песма, хармонизација Зоран Николић, *Три су ми горе* Васиљевић и сар., 2010а). Методички поступак на препознавању мотива употребом песме *Три су ми горе*, задате и за рад на утврђивању Ес-дура, подразумева прво једногласно и двогласно певање, а потом распознавање пет мотива компонованих по узору на народну мелодију наведене песме.

Српске народне песме се примењују и за идентификовање двогласних мотива писаних у духу народне мелодије. Народне песме су у великој мери заступљене у уџбенику *Солфеђо за IV разред шестогодишње основне музичке школе* (Јовић Милетић и сар., 2017). Пет двогласних мотива компонованих по узору на српску народну песму *Ситну малену не узимај за жену* (Војводина, свадбена песма, хармонизација, З. Николић) дати су за рад на препознавању мотива, након чега следи двогласно певање ове народне песме. Народна песма *Три су ми горе* (запис Миодрага Васиљевића, село Бачина, Темнић) такође је била инспирација ауторима за компоновање пет двогласних мотива за распознавање. Након њеног певања у једногласном, а потом и у трогласном виду (хармонизација Зоран Николић) користи се пет мотива за рад на њиховом уочавању. Осим наведених песама, у овом уџбенику се налазе и народне песме *Поведи оро, Бојано* (запис Миодрага Васиљевића, љубавна песма из села Штрпце, Косово) и *Ја коња украдо* (Прилог 1, пример бр. 96). Препознавање двогласних мотива писаних у духу народне мелодије присутно је у уџбенику *Солфеђо за пети разред* основног музичког образовања (Васиљевић и сар., 2010б). Вежба се састоји из уочавања пет двогласних мотива који су писани у духу мелодије народне песме *Поведи оро, Бојано* (љубавна песма, Штрпце, Косово). Српска седелачка народна песма *Преле су преље* задаје се да се пева, након чега се исписују четири мотива из ове песме које ученици треба да певају и препознају. Српске народне песме (и песме-моделу) у функцији препознавања мотива користе се и у уџбенику за пети разред *Solfedo – Ritam* (Vasiljević, 1987). Задају се четири мотива у 5/4 мери. Ови мотиви су компоновани у народном духу према народној песми-моделу *Ресаво водо хладна*, Миодрага Васиљевића (Прилог 1, пример бр. 97). У уџбенику *Солфеђо за четврти разред* четворогодишње основне

музичке школе (Александровић, Јелић, 2000) дата су три мотива за певање, компонована по узору на мелодију народне песме *Чик, цуро, погледај ме* (поскочица, варошка). Након певања ових мотива следи певање наведене песме. Задатак ученика је да у песми означе сличне мотиве онима које су претходно отпевали. Препознавање мотива коришћењем српских народних песама одвија се и у четворогодишњем музичком образовању наставе солфеђа. У четвртом разреду народна песма *Кона цура виноград* (љубавна, бећарска, Срем; Александровић, 2000, Прилог 1, пример бр. 98) намењена је обради парлато читањем, а затим и певањем. После тога следи препознавање четири мотива компонованих по узору на мелодију наведене народне песме.

Применљивост народних песама у области опажања/препознавања и диктата евидентна је и коришћењем у раду на препознавању ритмичких мотива. Методички поступак води од певања песме (Српско народно коло *Србијанка*; Смиљанић Марковић, Цветковић, 2017а, Прилог 1, пример бр. 99) ка распознавању четири ритмичка мотива компонована по узору на наведену мелодију. Идентичним поступком приступа се уочавању ритмичких мотива по узору на народне песме *Мори, Бојко* (Призрен; Цветковић, Михаљица, 2008) и *Шетња* (Смиљанић Марковић, Цветковић, 2017а). Наведеној проблематици посвећује се пажња и у шестом разреду музичког школовања, па се народне песме употребљавају у уџбенику *Solfedo – Ritam za šesti razred škole za osnovno muzičko obrazovanje* (Vasiljević, 1987). Препоручује се да наставници као допуну рада на народним ритмовима, осим мотива предложених у овом уџбенику, креирају и своје мотиве за препознавање, са истом врстом мере у једној вежби. За обраду метаритма аутори наглашавају и значај вежбања тактирања с гласним изговором.

Народне песме се употребљавају и у процесу рада на опажању/препознавању метра. За успешно опажање метра слушањем народних (као и дечјих) песама потребно је да ученици развију вештину аутоматских покрета у току тактирања, али и бројања наглас које омогућава развијање осећаја за дводел и тродел и дужину трајања тродела према дводелу (Vasiljević, 1991b). Осим тога, текст народних песама има улогу у прецизном одређивању метра, па је за опажање метричких облика песама, на пример, у лаганом темпу неопходно уочавање и праћење логике текста (isto). Рад на препознавању метра у различитим уџбеницима употпуњен је

коришћењем више народних песама, пре свега, у почетном музичком описмењавању то су песме *Ресаво водо 'ладна*, *Фалила ми се*, *Лазара мајка карала* (Цветковић, Михаљица, 2003). Надаље, опажање/препознавање метра применом српских народних песама присутно је и у уџбенику *Солфеђо* за четврти разред четворогодишње основне музичке школе (Александровић, 2000). За опажање мере  $\frac{2}{4}$  задата је народна песма *Билбиљ поје на ружици, саба' зора је* (свадбена, Пећ, Прилог 1, пример бр. 100), коју пева наставник док ученици треба да одреде меру. Велики број српских народних песама за рад на диктатима за опажање метра заступљен је у уџбенику *Solfedо – Ritam I* Зориславе Васиљевић. За први разред то су српске народне песме *Тамо у лепом врту*, *С оне стране Дунава*, *Три птичице гору прелетеле*, *Плакала мала Видица*, *Разгранала грана Јоргована* и *Јесте ли видели мога сина Јанка* (Прилог 1, пример бр. 101).

Српске народне песме се и у оквиру другог разреда нижег музичког образовања у области ритма користе као мелодијски примери за вежбу опажања метра и ритма. Између осталих, то су песме *Кад је синоћ пао мрак* (Србија, варошка), *У Будиму граду* (Србија, народна), *Шумадијо, родни крају* (Србија, народна). Рад на препознавању метра и темпа у приручнику *Распевани ритам* за други разред укључује и народне игре из Баната, *Коло* (Прилог 1, пример бр. 102). Значајан број српских народних песама подесан је као мелодијски пример за рад на опажању метра и записивању ритмичке окоснице у оквиру уџбеника *Solfedо – Ritam* за шести разред школе за основно музичко образовање (Vasiljević, 1987). Народне песме значајне су и за распознавање промене мере (*Цвати божур*; Смиљанић Марковић, Цветковић, 2017а, Прилог 1, пример бр. 103). Дакле, у настави солфеђа рад на промени метра, осим репродукције, укључује и опажање и препознавање. Тиме је ново испоштован раније поменути принцип методике наставе музичке писмености, који се односи на неопходност повезаности репродукције и опажања у раду на свим елементима из области наставе солфеђа. За рад на препознавању промене метра користи се народна песма *Поранила девојчица*, Војводина (Васиљевић и сар., 2010а). Иста песма налази се и у уџбенику *Солфеђо* за трећи разред шестогодишње основне музичке школе (Јовић Милетић, Николић 1999). У овом уџбенику за вежбу препознавања различитог метра препоручена је и српска народна песма *Поручује варица божићу* (Србија, запис М. А. Васиљевић).

Мањи број примера народних песама у области опажања и диктата у почетном музичком описмењавању примењује се и у раду на препознавању ритмичких фигура (*Седajte, седajte*, народна, Србија, *Смиљан, Смиљанићу*; Смиљанић Марковић, Цветковић, 2017а). Нису дата методичка објашњења при начину обраде наведених песама. У наставној пракси се подразумева да се наведене песме певају (са текстом), након чега се ученицима поставља питање о којим се ритмичким фигурама ради. Препорука је да се у том процесу ученици методичким поступком асоцијација присете раније обрађене песме за задату ритмичку фигуру.

Дакле, из области опажања, односно препознавања, српске народне песме су подесне за рад на препознавању мотива (мелодијских и ритмичких), ритмичких фигура, метра и промене мере. Поједини аутори их у својим уџбеницима употребљавају и за препознавање научених песама. Зорислава Васиљевић је у уџбенику *Solfedo – Ritam I* (Vasiljević, 2001a), у делу који садржи музичку грађу намењену савладавању елемената наставе за други разред, осмислила *Мали квиз*. У оквиру њега ученици имају задатак да према ритмичком запису на једној линији одреде о којој се песни ради. Дакле, требало би да уоче и препознају познат ритмички образац неке од раније обрађених песама. Као једна од понуђених налази се српска народна песма *Ја посејох рену* (Прилог 1, пример бр. 104).

Област опажања и диктата у почетном музичком описмењавању применом народних песама укључује и рад на записивању мелодије и њеном пребацивању у бас-кључ. Тиме се уочава синтеза свих методичких области наставе солфеђа јер се кроз вежбу диктата, односно записивање мелодије, увежбава и сегмент везан за област теорије музике и бележења нота у бас-кључу. У уџбенику *Солфеђо* за први разред (Цветковић, Михаљица, 2003), у оквиру седамнаесте лекције ученици имају задатак да народну песму *У ливади под јасеном* науче напамет, а да је потом запишу и пребаце у бас-кључ. Рад на записивању мелодија српских народних песама *Митку ноге заболеше* (Прилог 1, пример бр. 105) и *Ерско коло* (Васиљевић и сар., 2001); предвиђен је исписивањем у целости на задат почетни нотни текст, уз обавезно певање. Народне мелодије записују се и с методичким циљем транспонувања. Овај поступак одвија се задавањем почетног мотива народне песме за степен навише у односу на тоналитет у ком је претходно обрађивана. Ученицима је предочено да се ради о „померању” мелодије, а да је њихов задатак да доврше запис



до краја. Употреба народних песама у овом сегменту рада је вишеструка, као и за вежбу елемената из области теорије музике. Ученици имају задатак да препознају тоналитет и његов предзнак након вежбе померања мелодије.

Рад на записивању мелодије употребом народне песме у функцији транспонована одвија се и у четвртом разреду четворогодишњег основног музичког образовања (Александровић, 2000). Вежба транспонована народне песме *Кона цура виноград* (Срем) одвија се у неколико фаза. У првој фази ученици песму изводе парлато, а потом певањем у Бе-дур тоналитету. Наредна фаза односи се на њено транспоноване и запис у Ес-дур за рад код куће. Транспоноване народне мелодије из Ха-дур тоналитета у Е-дур одвија се уз песму *Ја посејох лубенице* (песма за децу, Војводина). Запис ове песме дат је у Ха-дуру, након чега је започет у Е-дуру, а задатак ученика је да запис у овом тоналитету доврше.

Српске народне песме подесне су и за вежбу записивања другог гласа на задату народну мелодију. У уџбенику *Солфеђо* за IV разред шестогодишње основне музичке школе (Јовић Милетић, 2017), након обраде народне песме *Поведи оро, Бојано* (певањем у једногласном виду, а потом и радом на препознавању мотива, Прилог 1, пример бр. 106), ученицима је задато да компонују и напишу други глас постојећој, водећој мелодији ове песме. Она је задата у еф-мол тоналитету, а ученицима је сугерисано да у запису употребе тонове *це*, *еф* и *бе*. Наведени начин рада представља припрему ученика за рад на хармонској пратњи и на ослушкивању и одабиру тонова (касније и акорада) који ће звучно највише одговарати задатој мелодији.

Записивање мелодије применом српских народних песама одвија се континуирано у оквиру средњег музичког образовања. У уџбенику *Солфеђо* за II разред средње музичке школе (Васиљевић и сар., 2003) ученици добијају задатак да српску народну песму *Свирај, свирај, трубо* (свадбена песма, Драгачево, запис Драгослав Девић, Прилог 1, пример бр. 107) препишу тако што ће спајати по два такта. На овај начин ученици запис, првобитно дат у различитим мерама (промена мере  $4/4 \frac{3}{4} 5/4$ ), треба да претворе у запис у оквиру  $11/8$  мере, чиме се утврђује рад на овој врсти народног ритма.

Осим записивања мелодије, уочава се заступљеност народних песама и у раду на записивању ритма (изоритма) од првих разреда основног музичког обра-

зовања. Стална синтеза у области наставе солфеђа и овде се уочава јер се кроз диктат, односно у раду на записивању ритма уједно вежба и утврђује раније обрађен метар. Српска народна песма *Она цуна, скочи* задата је за записивање, тј. преписивање из мере  $\frac{3}{4}$  у  $\frac{3}{8}$  и  $\frac{2}{8}$  (Vasiljević, 2001a, Прилог 1, пример бр. 108). Народне песме се користе и у раду на дописивању, односно допуњавању тактова. Наведени задатак налази се у приручнику *Распевани ритам* за други разред, где је нотни запис српске народне песме *Киша пада* првобитно у такту  $\frac{2}{4}$ . Затим, наведен је непотпун запис у такту  $\frac{2}{8}$ , те ученици имају задатак да допуне тактове из ове песме. Записивање српских народних песама у програму је и у трећем разреду шестогодишњег основног музичког образовања (Јовић Милетић, Николић, 1999). Српска народна песма *Ја посејох лубенице* (Војводина) у овом уџбенику је задата за вежбање транспонована мелодије. Дат је њен нотни запис у Це-дур тоналитету, након чега је ученицима сугерисано да доврше непотпуне записе који представљају транспоноване почетне мотиве ове песме у Де-дуру и Е-дуру.

Уочено је да се и у оквиру средњег музичког образовања ради на записивању народних ритмова. У уџбенику *Solfedo* за III и IV razred usmerenog obrazovanja muzičke struke (Vasiljević, 1989) у оквиру додатка дате су вежбе за записивање фолклорних ритмова код којих је потребно записати и ритам и мелодију. Аутори указују на то да је рад на записивању народних ритмова неопходно проширивати записивањем лакших народних песама у виду целокупног нотног записа – мелодије, ритма и текста и записивањем ритмичких окосница певаних народних песама с текстом (Vasiljević, 1989). Напомена у вези с радом на записивању народних ритмова и начину његовог проширивања, налази се у уџбенику *Солфеђо за III разред средње музичке школе* (Васиљевић и сар., 2007б). У четвртном разреду средње музичке школе народне песме се такође примењују у раду на записивању ритмичке окоснице народних песама. У уџбенику *Солфеђо за IV разред средње музичке школе* (Васиљевић и сар., 1999) након певања песме *Здравче, венче* (Шумадија, стари напев, Ђурђевданска песма, запис Миодрага Васиљевић) ученици имају задатак да без ослањања на нотни текст запишу ритмичку окосницу према диктату наставника. Методички пут записивања народних мелодија води од уочавања трајања сваког такта појединачно, певања песме текстом, певања солмизацијом и потом, записивањем мелодије и текста (Vasiljević, 1991b). Симетричност метрич-

ких група карактеристика је одређених народних песама, као што је наведена песма *Здравче венче*, чиме се олакшава и осигурава пут ка тачном запису народне мелодије.

Српске народне песме у области диктата, као што је раније наведено, могу се користити и за рад на аутодиктату/самодиктату и записивању научених песама напамет. У уџбенику *Солфеђо* за IV разред средње музичке школе (Васиљевић и сар., 1999), народна песма *Платно бели баба жаба* (Србија) осим за певање, намењена је и за рад на самодиктату. У оквиру вежбе самодиктата одређена (народна) песма се пева групним извођењем ученика неколико пута. Песма се записује на табли са свим музичким параметрима (ознаке за карактер, артикулацију, динамику, фразирање и друго), чије постојање поспешује успешност меморисања музичке садржине. Наставник може (а углавном и треба) да укаже на одређену карактеристику примера, било да се ради о мелодијској, ритмичкој, динамичкој или некој другој музичкој компоненти. Таква карактеристична места биће такође својеврсне меморијске кукле за памћење целокупне песме. Када ученици у групном извођењу неколико пута отпевају песму, њен запис се брише с табле и ђаци је изводе/вокално репродукују напамет. Последња фаза је запис песме, по могућству са свим музичким параметрима који је чине, што представља крајњи циљ рада на аутодиктату.

Рад у области диктата обухвата дванаест српских народних песама које се налазе као музичка грађа у завршном делу уџбеника *Солфеђо* за II разред средње музичке школе (Васиљевић и сар, 2003).

Српске народне песме заступљене су у области опажања и диктата и у основном и у средњем музичком образовању. Њихова подесност и применљивост испољава се у раду на „проналажењу” тонова у најранијем узрасту ученика, препознавању једногласних и двогласних мотива (мелодијских и ритмичких), препознавању ритмичких фигура, врсте такта и промене мере. Осим тога, вишеструка функционалност манифестује се у раду на препознавању научених песама, опажању/препознавању метра, записивању мелодије и записивању мелодије другог гласа као припреме рада на хармонској пратњи. Српске народне песме значајне су и у раду на преписивању мелодије, записивању (народног) ритма и раду на аутодиктату.

Освртом на литературу у којој се налазе српске народне песме у настави солфеђа, истиче се њихова вишефункционална улога. Изношење закључака у вези са значајем, улогом и начинима њихове примене, уследиће након истраживања квалитативног и квантитативног коришћења у наставној пракси.

## **4. МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА**

### **4.1. Предмет истраживања**

Српска народна песма је вишефункционална музичка грађа за рад у оквиру наставе солфеђа (пре свега у областима мелодике и ритма). Осим тога, као део српске музичке традиције и културног наслеђа, она је и значајан музички материјал, па њена примена у настави доприноси неговању националног идентитета. У Србији није било релевантних испитивања квантитативне и квалитативне заступљености српских народних песама у оквиру литературе намењене настави солфеђа. Такође, није било ни истраживања која указују на њену примену у настави солфеђа и почетног музичког описмењавања, односно на њено (не)коришћење од стране наставника. Стога, предмет овог истраживања је степен примене и начин употребе српских народних песама у почетној настави музичког описмењавања у оквиру наставе солфеђа.

### **4.2. Циљ, задаци и хипотезе истраживања**

#### **4.2.1 Циљ истраживања**

Основни циљ истраживања је истицање значаја народних песама у музичком образовном процесу, имајући у виду њихову полифункционалну улогу у настави солфеђа. Она се односи на: функционалност српске народне песме са васпитног аспекта и њену релевантност за очување српске музичке традиције, наслеђа и идентитета; функционалност српске народне песме у развоју музичких способности; функционалност српске народне песме у областима и фазама рада у настави солфеђа; функционалност народних песама/модела у асоцијативним процесима. Према томе, тежи се сагледати и присуство српских народних песама у литератури за наставу солфеђа, као и њену повезаност употребе са одређеним методичким циљем.

#### 4.2.2. Задаци истраживања

Примена српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања:

1.

Испитати став наставника и професора солфеђа о значају примене српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања.

2.

Испитати став наставника и професора солфеђа о значају коришћења српских народних песама у циљу: доприноса српске музичке традиције, наслеђа и идентитета; упознавања са тоналним карактеристикама српског музичког фолклора; упознавања са ритмичким карактеристикама српског музичког фолклора; учешћа у асоцијативним процесима; складиштења звучних представа; са васпитно-моралног аспекта.

Квантитативна и квалитативна примена српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања:

3.

Испитати став наставника и професора солфеђа о степену школовања у коме треба примењивати српске народне песме у наставном процесу.

4. Испитати став наставника и професора солфеђа о значају српских народних песама у методичким областима наставе (мелодика, ритам, теорија музике, диктати).

5.

Испитати став наставника и професора солфеђа о значају српских народних песама у раду на припреми елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

6.

Испитати став наставника и професора солфеђа о значају српских народних песама у раду на поставци елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

7.

Испитати став наставника и професора солфеђа о значају српских народних песама у раду на обради елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

8.

Испитати став наставника и професора солфеђа о значају српских народних песама у раду на утврђивању елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

9.

Испитати став наставника и професора солфеђа о значају српских народних песама у раду на обнављању елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

Коришћење српских народних песама у литератури за наставу солфеђа

10.

Испитати став наставника и професора солфеђа о њиховој употреби уџбеника и приручника за наставу солфеђа у основном музичком образовању.

11.

Испитати став наставника и професора солфеђа о њиховом коришћењу уџбеника и приручника за наставу солфеђа у средњем музичком образовању.

12

Испитати став наставника и професора солфеђа о њиховој употреби додатне литературе за рад у настави солфеђа у музичком образовању.

13.

Испитати став наставника и професора солфеђа о заступљености српских народних песама у додатној литератури коју употребљавају у настави.

14.

Испитати став наставника и професора солфеђа о присутности српских народних песама у оквиру уџбеника или приручника које користе у оквиру наставе солфеђа у основном музичком образовању.

15.

Испитати став наставника и професора солфеђа о заступљености српских народних песама у оквиру уџбеника или приручника које употребљавају у оквиру наставе солфеђа у средњем музичком образовању.

16.

Испитати став наставника и професора солфеђа о присутности српских народних песама у литератури коју користе.

Повезаност подесности српских народних песама са одређеним методичким циљем у настави солфеђа

17.

Испитати став наставника и професора солфеђа о повезаности српских народних песама са одређеним методичким циљем наставе у уџбеницима и приручницима које користе.

18.

Испитати став наставника и професора солфеђа о употреби српских народних песама за остварење свих методичких циљева.

19.

Испитати став наставника и професора солфеђа о употреби српских народних песама у литератури коју користе за рад у областима мелодике, ритма, теорије музике, опажања и диктата.

20.

Испитати став наставника и професора солфеђа о степену заступљености српских народних песама у литератури коју употребљавају у областима мелодике, ритма, теорије музике, опажања и диктата.

#### 4.2.3 Хипотезе истраживања

Примена српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања:

1.

Претпоставља се да наставници и професори солфеђа примену српских народних песама сматрају значајном у настави почетног музичког описмењавања.

2.

Претпоставља се да наставници и професори солфеђа сматрају коришћење српских народних песама значајним у циљу доприноса српске музичке традиције, наслеђа и идентитета; значајном употребу српских народних песама у циљу упознавања са тоналним карактеристикама; значајном употребу српских народних песама у циљу упознавања са ритмичким карактеристикама српског музичког фолклора; значајним српске народне песме за учешће у асоцијативним процесима; значајном за складиштење звучних представа; веома значајном са васпитно-моралног аспекта.



*Квантитативна и квалитативна примена српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања*

3.

Претпоставља се да наставници и професори солфеђа сматрају да је коришћење српских народних песама значајно током целокупног музичког школовања.

4.

Претпоставља се да наставници и професори солфеђа сматрају да је примена српских народних песама значајна у области мелодике; веома значајна у области ритма; мање значајна у области теорије музике у односу на остале области наставе солфеђа; значајна у области диктата.

5.

Претпоставља се да наставници и професори солфеђа сматрају да је употреба српских народних песама значајна за рад на припреми елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

6.

Претпоставља се да наставници и професори солфеђа сматрају да је коришћење српских народних песама значајно за рад на поставци елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

7.

Претпоставља се да наставници и професори солфеђа сматрају да су српске народне песме значајне за рад у обради елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

8.

Претпоставља се да наставници и професори солфеђа сматрају да су српске народне песме значајне за рад на утврђивању елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

9.

Претпоставља се да наставници и професори солфеђа сматрају да су српске народне песме значајне за рад на обнављању елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

*Коришћење српских народних песама у литератури за наставу солфеђа*

10.

Претпоставља се да наставници солфеђа у основном музичком образовању употребљавају све наведене уџбенике као основну литературу за рад у наведеним разредима. Професори солфеђа (који имају музичко-педагошку праксу и као наставници солфеђа у основним и средњим музичким школама) примењују разнолику литературу у зависности од тога у ком периоду су радили као наставници у основним и/или средњим музичким школама. Претпоставља се да је већина универзитетских професора користила литературу наведену под последње три јединице као основну литературу за рад.

11.

Претпоставља се да су наставници и професори солфеђа у средњем музичком образовању прва четири наведена уџбеника користили као основну литературу, а да су литературу наведену под остале четири јединице (пета, шеста, седма и осма књига) употребљавали као додатну литературу за рад.

12.

Претпоставља се да наставници и професори солфеђа поред наведених уџбеника и/или приручника користе још неку додатну литературу за рад у настави солфеђа (збирке и друго).

13.

Претпоставља се наставници и професори солфеђа као додатну литературу за рад употребљавају различите приручнике за рад на области ритма и збирке песама.

14.

Претпоставља се да у додатној литератури коју користе у настави јесу заступљене српске народне песме.

15.

Претпоставља се да се српске народне песме налазе у уџбеницима или приручницима које наставници и професори солфеђа користе у настави солфеђа у основном музичком образовању.

16.

Претпоставља се да српске народне песме јесу присутне у уџбеницима или приручницима које наставници и професори солфеђа употребљавају у настави солфеђа у средњем музичком образовању.

17.

Претпоставља се да у оквиру уџбеника и/или приручника које наставници и професори солфеђа користе српске народне песме нису присутне у довољној мери.

*Повезаност српских народних песама са одређеним методичким циљем у настави солфеђа*

18.

Претпоставља се да је присуство српских народних песама у уџбеницима, приручницима које наставници и професори солфеђа користе у настави солфеђа повезана са одређеним методичким циљем.

19.

Претпоставља се да наставници и професори солфеђа све наведене методичке циљеве остварују применом народних песама.

20.

Претпоставља се да су у оквиру литературе за наставу солфеђа коју су наставници и професори солфеђа навели да користе, српске народне песме присутне у раду у областима мелодике, ритма, опажања и диктата и теорије музике.

21.

Претпоставља се да се у оквиру литературе за наставу солфеђа коју су наставници и професори солфеђа навели да употребљавају српске народне песме у раду у областима мелодике и ритма веоме заступљене, да су присутне у области опажања и диктата, а да су осредње заступљене у области теорије музике.

### 4.3. Варијабле

Варијабле истраживања одређене су према такозваним социодемографским и према општим променљивама.

**4.3.1. Социодемографске варијабле се односе на различитост испитаника (а самим тим и њихових одговора) у односу на пол, школску спрему, место завршетка највишег нивоа образовања, завршеног одсека на највишем нивоу образовања. Поред тога, оне се односе и на различитост испитаника у односу на установу у којој су запослени, као и на место (државу, град, општи-**

ну) запослења и дужину радног стажа. Променљивост у одговорима испитаника одређена је и бројем разреда, односно бројем година којима испитаници предају у основном, средњем и високом музичком образовању.

**4.3.2. Опште варијабле истраживања односе се на променљивост, односно различитост у мишљењима/ставовима наставника везаним за конкретну област која се испитује, тј. конкретно за примену народних песама у настави и литератури за наставу солфеђа у оквиру почетног музичког описмењавања.**

### **4.3.3. Опште варијабле истраживања**

*Примена српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања:*

1.

Став наставника и професора солфеђа о значају примене српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања.

2.

Став наставника и професора солфеђа о значају коришћења српских народних песама у циљу: доприноса српске музичке традиције, наслеђа и идентитета; упознавања са тоналним карактеристикама српског музичког фолклора; упознавања са ритмичким карактеристикама српског музичког фолклора; учешћа у асоцијативним процесима; складиштења звучних представа; са васпитно-моралног аспекта.

*Квантитативно и квалитативно коришћење српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања*

3.

Став наставника и професора солфеђа о степену школовања у коме треба користити српске народне песме у наставном процесу.

4.

Став наставника и професора солфеђа о значају примене српских народних песама у методичким областима наставе (мелодика, ритам, теорија музике, диктати).

5.

Став наставника и професора солфеђа о значају српских народних песама у раду на припреми елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

6.

Став наставника и професора солфеђа о значају српских народних песама у раду на поставци елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

7.

Став наставника и професора солфеђа о значају српске народне песме у раду на обради елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

8.

Став наставника и професора солфеђа о значају српских народних песама у раду на утврђивању елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

9.

Став наставника и професора солфеђа о значају српских народних песама у раду на обнављању елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

*Употреба српских народних песама у литератури за наставу солфеђа*

10.

Став наставника и професора солфеђа о њиховом коришћењу уџбеника и приручника за наставу солфеђа у основном музичком образовању.

11.

Став наставника и професора солфеђа о њиховој употреби уџбеника и приручника за наставу солфеђа у средњем музичком образовању.

12.

Став наставника и професора солфеђа о њиховом коришћењу доданте литературе за рад у настави солфеђа у музичком образовању.

13.

Став наставника и професора солфеђа о заступљености српских народних песама у додатној литератури коју користе у настави.

14.

Став наставника и професора солфеђа о присуству српских народних песама у уџбеницима или приручницима које користе у настави солфеђа у основном музичком образовању.

15.

Став наставника и професора солфеђа о заступљености српских народних песама у

уџбеницима или приручницима које користе у настави солфеђа у средњем музичком образовању.

16.

Став наставника и професора солфеђа о мери заступљености српских народних песама у литератури коју користе.

*Повезаност српских народних песама са одређеним методичким циљем у настави солфеђа*

17.

Став наставника и професора солфеђа о повезаности српских народних песама са одређеним методичким циљем наставе у уџбеницима и приручницима које користе.

18.

Став наставника и професора солфеђа о употреби српских народних песама за остварење свих методичких циљева.

19.

Став наставника и професора солфеђа о употреби српских народних песама у литератури коју употребљавају за рад у областима мелодике, ритма, теорије музике, опажања и диктата.

20.

Став наставника и професора солфеђа о степену заступљености српских народних песама у литератури коју користе у областима мелодике, ритма, теорије музике, опажања и диктата.

#### **4.4. Методе, технике и инструменти истраживања**

Истраживање примене српских народних песама у настави и литератури за наставу солфеђа у основном, средњем и високом музичком образовању у Србији почива на утврђивању њихове заступљености и начина коришћења. Као истраживачке технике послужили су анкетирање и анализа садржаја. *Дескриптивном методом* се описују елементи истраживачког рада и добијени резултати. Истраживање је квантитативног типа, а спроведено је слањем упитника који су испитаници попунили онлајн.

Инструмент истраживања чине два анкетна упитника конструисана ради потврде или негације хипотезе истраживања. Питања су затвореног типа (на заокру-

живање), питања дата као степен слагања на петостепеној Ликертовој скали и питања отвореног типа (испитаници су сами уписивали одговоре).

#### **1.**

**Анкетни упитник за наставнике основних и средњих музичких школа у Србији**

#### **2.**

**Анкетни упитник за професоре солфеђа и методике наставе солфеђа на факултетима музичке уметности у Србији**

Узорак истраживања чине наставници солфеђа у основним и средњим музичким школама и универзитетски професори солфеђа у Србији.

### **4.5. Обрада података**

Резултати добијени истраживањем статистички су обрађени уз адекватан одабир статистичких метода, како би се обезбедио оптималан модел сагледавања зависности и разлика између анализираних података добијених у истраживању. Од мера дескриптивне статистике коришћена је аритметичка средина са припадајућом стандарном девијацијом, као и минимум и максимум. Употребљене су и фреквенције и проценти за категоријске варијабле. Разлике међу групама тестиране су помоћу Т-теста за велике независне узорке. Хи-квадрат тест послужио је за испитивање односа две категоријске варијабле. Статистичка значајност дефинисана је на нивоу вероватноће нулте хипотезе од  $p \leq 0,05$ . Статистичка обрада и анализа урађена је у компјутерском програму SPSS ver. 24 (Statistical Package for the Social Sciences).

## 4.6. Резултати истраживања

### 4.6.1. Општи подаци о испитаницима

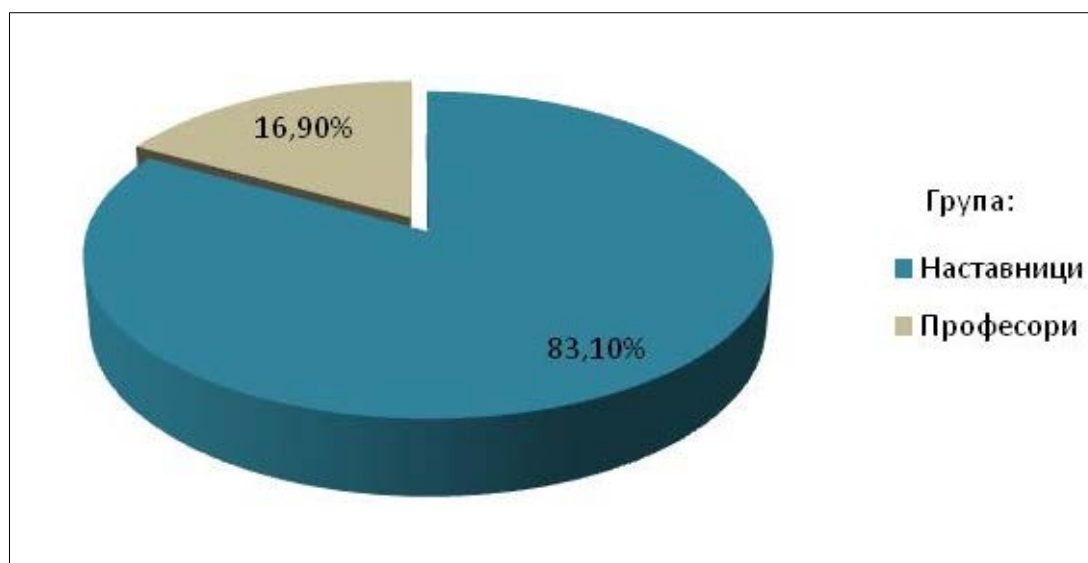
Табела 1: Структура узорка према групи којој испитаници припадају

	Фреквенција	Проценти (%)
Наставници*	74	83,1
Професори**	15	16,9
Укупно ( $\Sigma$ )	89	100,0

\*Наставници: наставници солфеђа основних и средњих музичких школа

\*\*Професори: универзитетски професори који предају предмет Солфеђо и Методика наставе солфеђа

Графикон 1: Структура узорка према групи којој испитаници припадају



Истраживачки узорак обухватио је N 89 испитаника. Од тог броја N 74 испитаника чинили су наставници солфеђа у основним и средњим музичким школама и N 15 универзитетских професора који предају предмет Солфеђо и Методика наставе солфеђа.



Табела 2: Структура узорка према месту рада

	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	F	%	F	%	F	%
Београд	24	33,3 %	9	60,0%	33	37,9%
Лесковац	9	12,5%	0	0,0%	9	10,3%
Ваљево	3	4,2%	0	0,0%	3	3,4%
Лозница	2	2,8%	0	0,0%	2	2,3%
Пожаревац	4	5,6%	0	0,0%	4	4,6%
Панчево	3	4,2%	0	0,0%	3	3,4%
Вршац	3	4,2%	0	0,0%	3	3,4%
Крушевац	6	8,3%	0	0,0%	6	6,9%
Смедерево	1	1,4%	0	0,0%	1	1,1%
Ниш	2	2,8%	3	20,0%	5	5,7%
Суботица	3	4,2%	0	0,0%	3	3,4%
Рума	2	2,8%	0	0,0%	2	2,3%
Јагодина	2	2,8%	0	0,0%	2	2,3%
Крагујевац	1	1,4%	1	6,7%	2	2,3%
Зајечар	2	2,8%	0	0,0%	2	2,3%
Гњилане	4	5,6%	0	0,0%	4	4,6%
Косовска Митровица	1	1,4%	0	0,0%	1	1,1%
Нови Сад	0	0,0%	2	13,3%	2	2,3%
Укупно ( $\Sigma$ )	72	100,0%	15	100,0%	87	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Већина наставника и професора солфеђа основних и средњих музичких школа запослена је у Београду (37,90%), следи Лесковац (10,30%), Крушевац (6,90%), Ниш (5,70%). Испод 5% испитаника у узорку је из градива: Пожаревац (4,60%), Гњилане (4,60%), Ваљево (3,40%), Панчево (3,40%), Вршац (3,40%), Суботица (3,40%), Лозница (2,30%), Рума (2,30%), Јагодина (2,30%), Крагујевац (2,30%), Зајечар (2,30%), Нови Сад (2,30%), Смедерево (1,10%) и Косовска Митровица (1,10%).

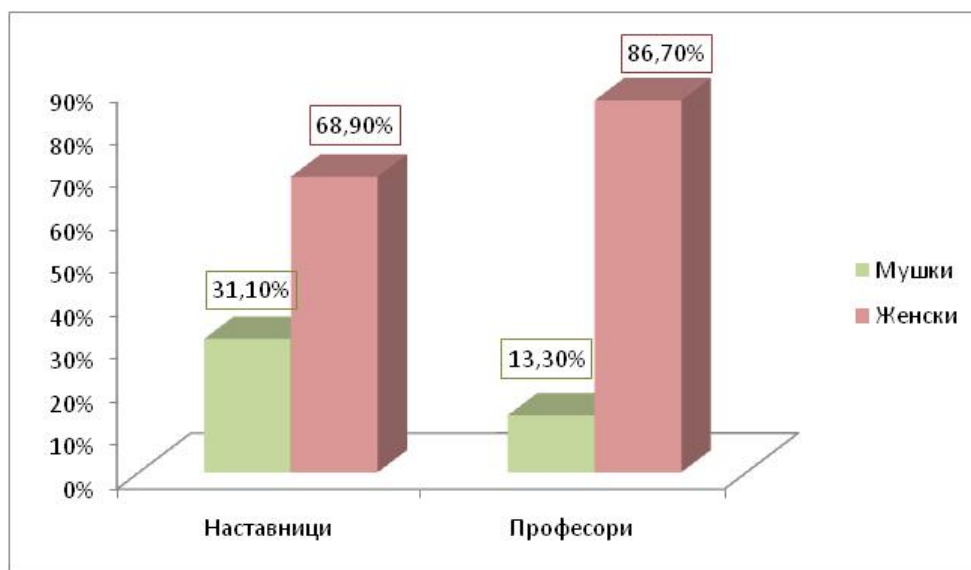
Место рада за 60% универзитетских професора је Београд, 20% је из Ниша, 13,3% из Новог Сада, док је 6,7% из Крагујевца.

Табела 3: Структура узорка према полу испитаника

	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	F	%	F	%	F	%
Мушки	23	31,1%	2	13,3%	25	28,1%
Женски	51	68,9%	13	86,7%	64	71,9%
Укупно (Σ)	74	100,0%	15	100,0%	89	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Графикон 2: Структура узорка према полу испитаника



Узорак истраживања чине 71,9% жена и 28,1% мушкараца. Гледано по групама, подузорак наставника чини 68,9% жена и 31,1% мушкараца. Слична је дистрибуција и у подзоруку професора: 86,7% жена и 13,3% мушкараца.

Табела 4: Структура узорка према школској спреми испитаника

	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	f	%	F	%	F	%
Дипломске студије (дипломирали до 2010. године)	45	60,8%	1	6,7%	46	51,7%
Основне академске студије	8	10,8%	0	0,0%	8	9,0%
Магистарске/мастер академске студије	16	21,6%	7	46,6%	23	25,8%
Специјалистичке академске студије	4	5,4%	0	0,0%	4	4,5%
Докторске академске студије	1	1,4%	6	40,0%	7	7,9%
Постдокторске академске студије	0	0,0%	1	6,7%	1	1,1%
Укупно ( $\Sigma$ )	74	100,0%	15	100,0%	89	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Графикон 3: Структура узорка према школској спреми испитаника



Укупно 46,6% универзитетских професора као највиши степен формалног музичког образовања има магистарске/мастер академске студије и докторске академске студије (40,0%). По 6,7% професора има завршене дипломске студије (дипломирали до 2010. године) и постдокторске академске студије.

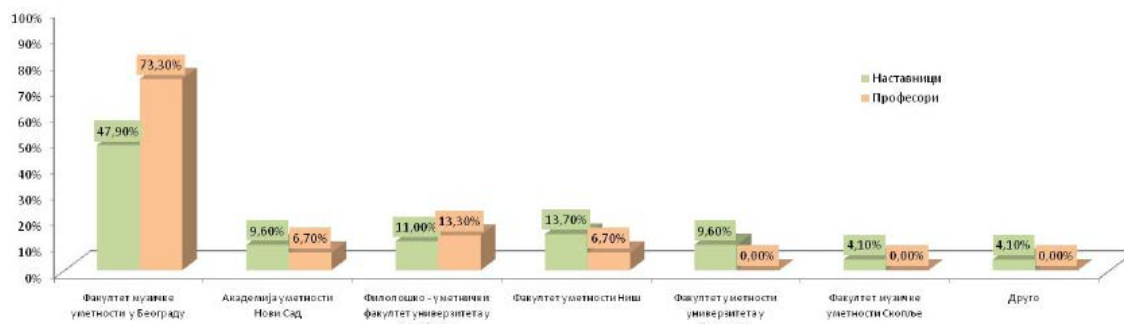
Највећи проценат подузорка наставника (60,8%) има завршене дипломске студије (дипломирали до 2010. године). Њих 21,6% има магистарске/мастер академске студије као највиши степен образовања, 10,8% основне академске студије, 5,4% специјалистичке академске студије, док 1,4% наставника имају докторске академске студије.

Табела 5: Структура узорка према завршеном факултету

	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	F	%	F	%	F	%
Факултет музичке уметности у Београду	35	47,9%	11	73,3%	46	52,3%
Академија уметности Нови Сад	7	9,6%	1	6,7%	8	9,1%
Филолошко-уметнички факултет универзитета у Крагујевцу	8	11,0%	2	13,3%	10	11,4%
Факултет уметности Ниш	10	13,7%	1	6,7%	11	12,5%
Факултет уметности универзитета у Приштини	7	9,6%	0	0,0%	7	8,0%
Факултет музичке уметности Скопље	3	4,1%	0	0,0%	3	3,4%
Друго	3	4,1%	0	0,0%	3	3,4%
Укупно ( $\Sigma$ )	73	100,0%	15	100,0%	88	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Графикон 4: Структура узорка према завршеном факултету



Највећи проценат универзитетских професора завршили су Факултет музичке уметности у Београду (73,3%). Њих 13,3% завршило је Филолошко-уметнички факултет универзитета у Крагујевцу, док је по 6,7% професора завршило Академију уметности у Новом Саду и Факултет уметности у Нишу.

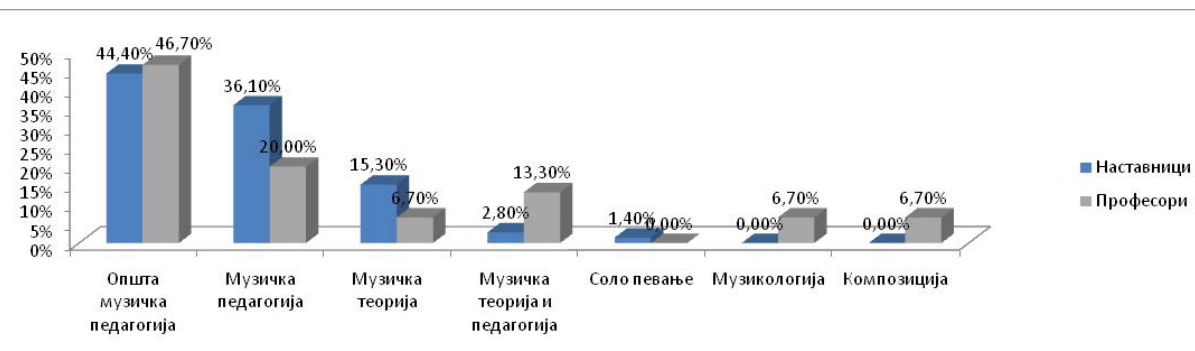
Посматрајући подузорак наставника, највећи проценат (47,90%) завршио је Факултет музичке уметности у Београду, 13,70% Факултет уметности у Нишу, 11,00% Филолошко-уметнички факултет универзитета у Крагујевцу, 9,60% Академију уметности у Новом Саду, 9,60% Факултет уметности универзитета у Приштини, 4,10% Факултет музичке уметности у Скопљу, док је три испитаника навело да су завршили факултет на другом месту (без навођења где).

Табела 6: Структура узорка према одсеку на факултету који су испитаници завршили

	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	f	%	f	f	%	F
Општа музичка педагогија	32	44,40%	7	46,70%	39	44,80%
Музичка педагогија	26	36,10%	3	20,00%	29	33,30%
Музичка теорија	11	15,30%	1	6,70%	12	13,80%
Музичка теорија и педагогија	2	2,80%	2	13,30%	4	4,60%
Соло певање	1	1,40%	0	0,00%	1	1,10%
Музикологија	0	0,00%	1	6,70%	1	1,10%
Композиција	0	0,00%	1	6,70%	1	1,10%
Total	72	100,00%	15	100,00%	87	100,00%

f – фреквенција, % – проценти

Графикон 5: Структура узорка према одсеку на факултету који су испитаници завршили



Испитаници су питани и који су одсек на факултету завршили. Следећа је дистрибуција резултата: одсек за општу музичку педагогију завршило је близу половине универзитетских професора (46,70%). Музичку педагогију похађало и завршило је 20% професора, 13,3% професора било је на одсеку за музичку теорију и педагогију, док је по 6,70% испитаника овог подузорка похађало одсек за музичку теорију, музикологију или композицију.

Дистрибуција резултата о завршеном одсеку<sup>84</sup> на факултету у подузорку наставника изгледа на следећи начин: одсек за општу музичку педагогију похађало је 44,40% наставника. Нешто мањи проценат наставника (36,10%) похађало је одсек за музичку педагогију. На одсеку за музичку теорију било је 15,30% наставника, 2,80% на одсеку за музичку теорију и педагогију, док је један испитаник (1,40%) био на одсеку за соло певање.

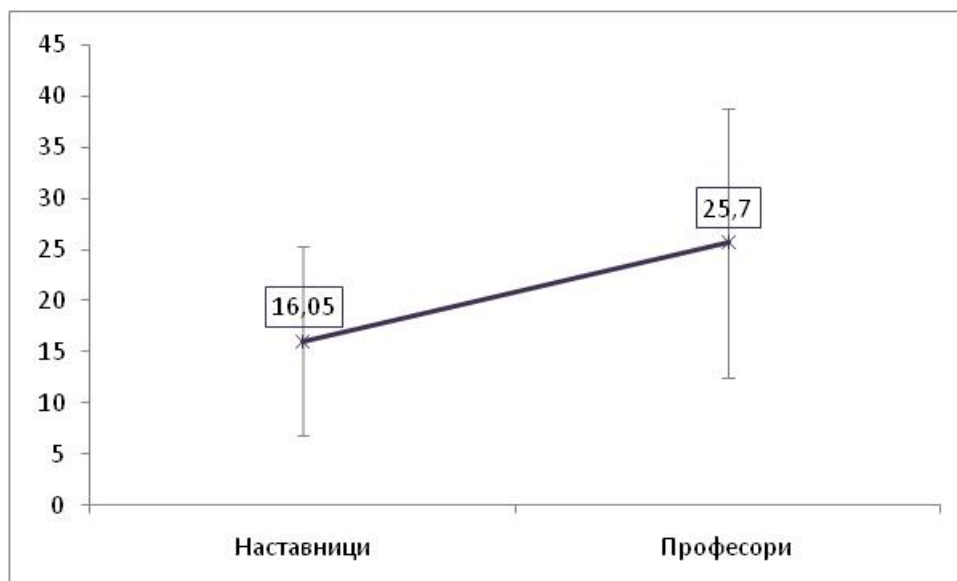
Табела 7: Структура узорка према дужини радног стажа (године)

	N	Min	Max	M	SD
Наставници	73	2,00	36,00	16,05	9,27
Професори	15	2,50	49,00	25,70	13,16
Сви испитаници	88	2,00	49,00	17,69	10,60

N број испитаника, Min минимална вредност на узорку, Max максимална вредност на узорку, M аритметичка средина, SD стандардна девијација;

<sup>84</sup> Реч је о различитим називима одсека (одсек за општу музичку педагогију, одсек за музичку педагогију, одсек за музичку теорију), а који су проузроковани законом о високом образовању у Србији. На свим наведеним и различито називаним одсесима, наставни предмети Солфеђо, Методика наставе Солфеђа и Методика основног музичког образовања су били у групи главних предмета из области музичке педагогије.

Графикон 6: Структура узорка према дужини радног стажа (године)



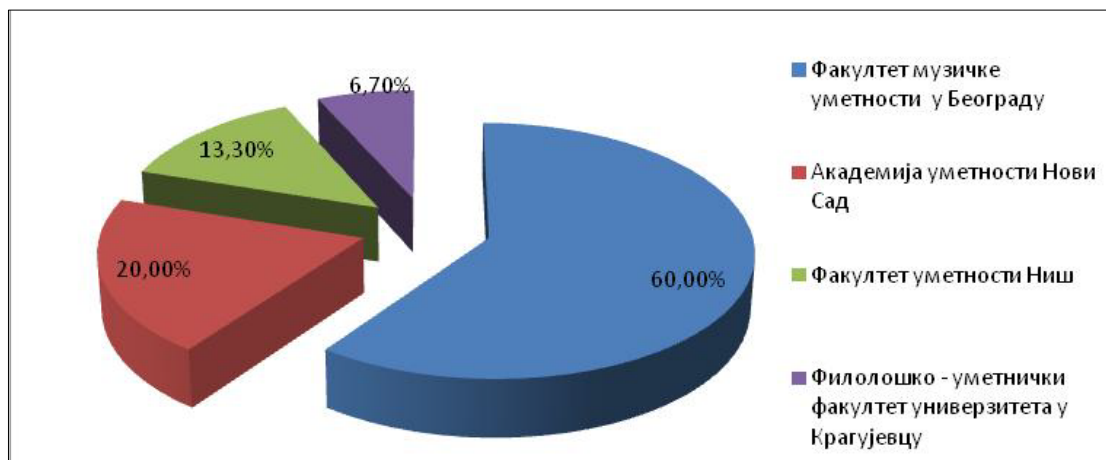
Дужина радног стажа испитаника креће се од **Min 2** до **Max 49,00** година радног стажа. Испитаници у просеку имају  $17,69 \pm 10,60$  година радног стажа. Наставници имају у просеку нешто краћи радни стаж ( $16,05 \pm 9,27$ ) у односу на универзитетске професоре ( $25,70 \pm 13,16$ ).

Табела 8: Структура узорка према факултету где су запослени професори

	Професори	
	F	%
Факултет музичке уметности у Београду	9	60,0%
Академија уметности Нови Сад	3	20,0%
Факултет уметности Ниш	2	13,3%
Филолошко-уметнички факултет универзитета у Крагујевцу	1	6,7%
Укупно ( $\Sigma$ )	15	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Графикон 7: Структура узорка према факултету где су запослени професори



Највећи проценат универзитетских професора из узорка ради на Факултету музичке уметности у Београду (60,0%). На Академији уметности у Новом Саду запослено је 20,0% професора. На Факултету уметности у Нишу запослено је 13,3% испитаника, док 6,7% професора ради на Филолошко-уметничком факултету универзитета у Крагујевцу.

Табела 9: Структура узорка према податку да ли професори на факултету предају методику наставе солфеђа

	Професори	
	F	%
Да	10	66,7%
Не	5	33,3%
Укупно ( $\Sigma$ )	15	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Методику наставе солфеђа предаје 66,7% универзитетских професора.

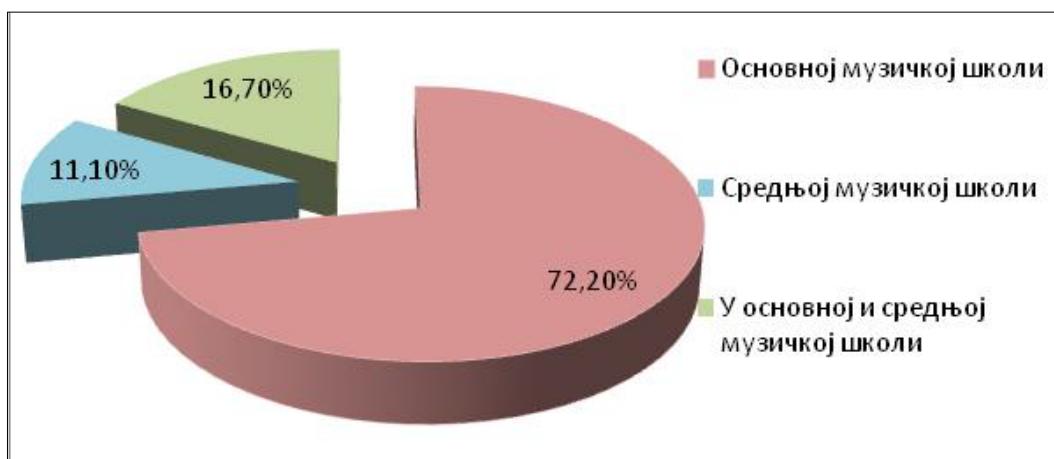


Табела 10: Структура узорка према типу школе у којој су наставници запослени

	Наставници	
	f	%
Основна музичка школа	52	72,2%
Средња музичка школа	8	11,1%
Основна и средња музичка школа	12	16,7%
Укупно ( $\Sigma$ )	72	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Графикон 8: Структура узорка према типу школе у којој су наставници запослени



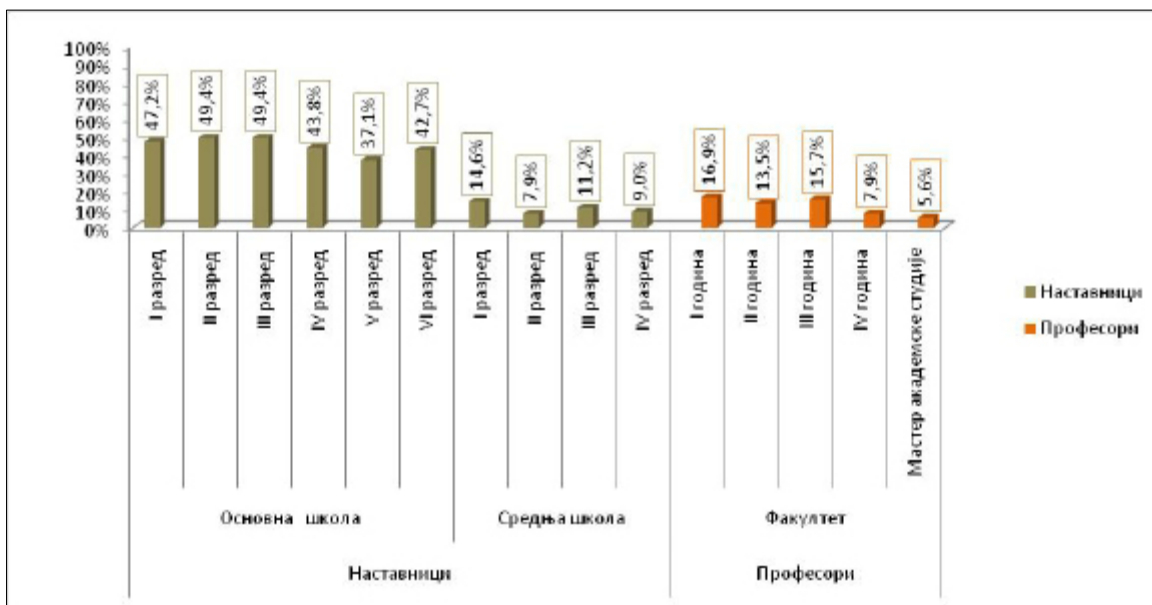
Укупно 72,2% наставника запослено је у основној музичкој школи, 11,1% у средњој музичкој школи, док 16,7% наставника има радни однос и у основној и у средњој музичкој школи.

Табела 11: Структура узорка према разреду коме наставници и професори предају

	F		Наставници		Професори	
			%	F	%	
<b>Наставници</b>	<b>Основна школа</b>	I разред	42	47,2%	-	-
		II разред	44	49,4%	-	-
		III разред	44	49,4%	-	-
		IV разред	39	43,8%	-	-
		V разред	33	37,1%	-	-
		VI разред	38	42,7%	-	-
	<b>Средња школа</b>	I разред	13	14,6%	-	-
		II разред	7	7,9%	-	-
		III разред	10	11,2%	-	-
		IV разред	8	9,0%	-	-
<b>Професори</b>	<b>Факултет</b>	I година	-	-	15	16,9%
		II година	-	-	12	13,5%
		III година	-	-	14	15,7%
		IV година	-	-	7	7,9%
		Мастер академске студије	-	-	5	5,6%

Напомена: збир процената не даје 100% јер је реч о питању са вишеструким избором  
f – фреквенција, % – проценти

Графикон 9: Структура узорка према разреду коме наставници и професори предају



Наставници у нижој школи предају солфеђо од првог до шестог разреда. Првом разреду предаје 47,2% наставника, 49,4% предаје другом разреду основне музичке школе, 49,4% предаје трећем разреду, 43,8% предаје четвртном разреду, 37,1% је наставник петом разреду, док 42,7% наставника предаје ученицима шестог разреда основне музичке школе.

Ангажовано је 14,6% наставника у настави солфеђа ученицима првог разреда средње школе, 7,9% ученицима другог разреда, 11,2% наставника предаје солфеђо ученицима трећег разреда средње школе, док 9,0% предаје матурантима.

Укупно 16,9% универзитетских професора предаје студентима на I години, 13,5% предаје II години, 15,7% предаје III години, док 7,9% професора предаје IV години. На мастер студијама предаје 5,6% професора из узорка. Како један професор може предавати студентима више година, збир процената у табели не износи 100%.

#### 4.6.2. Обрада према хипотезама

*Примена српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања*

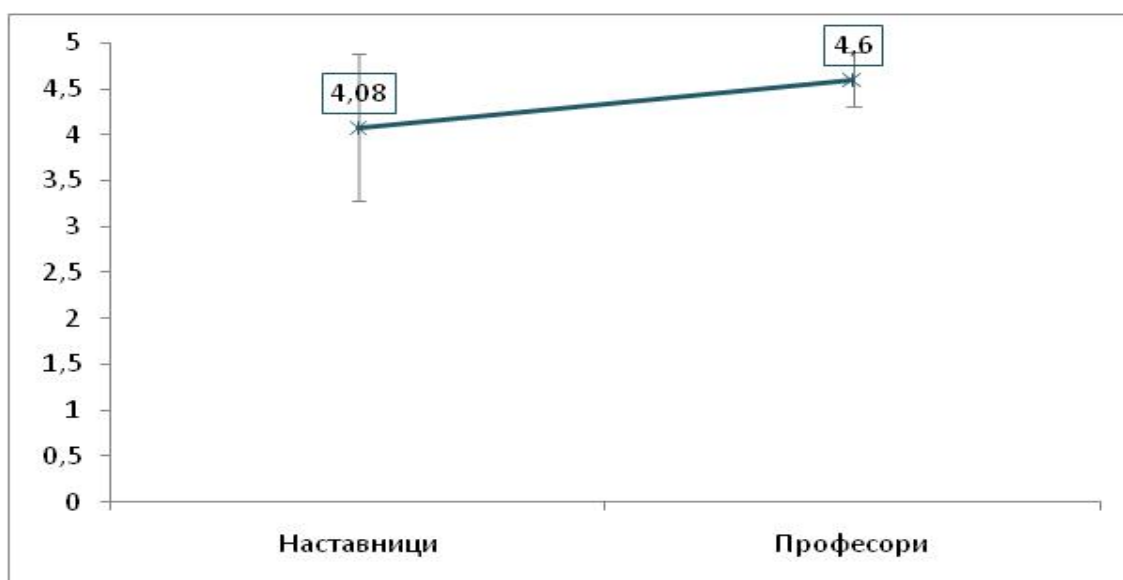
**Прва хипотеза:** наставници и професори солфеђа сматрају примену српских народних песама веома значајном у настави почетног музичког описмењавања.

Табела 12: Значај српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања

		N	M	SD	t	Df	p
<b>Наставници</b>		74	4,08	1,11	1,700	87	0,093
<b>Професори</b>		15	4,60	0,91			
<b>Сви испитаници</b>		89	4,16	1,08			

N број испитаника, M аритметичка средина, SD стандардна девијација, t T-тест, df степени слободе, p статистичка значајност;

Графикон 10: Значај српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања



Испитаници су на петостепеној скали Ликертовог типа процењивали значај српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања (1 потпуно незначајно, 5 веома значајно). Не постоји статистички значајна разлика између ставова наставника и професора у оцени значаја српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања ( $t_{1,70}$ ,  $df_{87}$ ,  $p_{0,093}$ ). И професори ( $4,60 \pm 0,91$ ) и наставници ( $4,08 \pm 1,11$ ) процењују да је веома значајна примена српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања. Последично, сви испитаници процењују да су српске народне песме у настави почетног музичког описмењавања значајне ( $4,16 \pm 1,08$ ).

*Прва хипотеза је потврђена.*

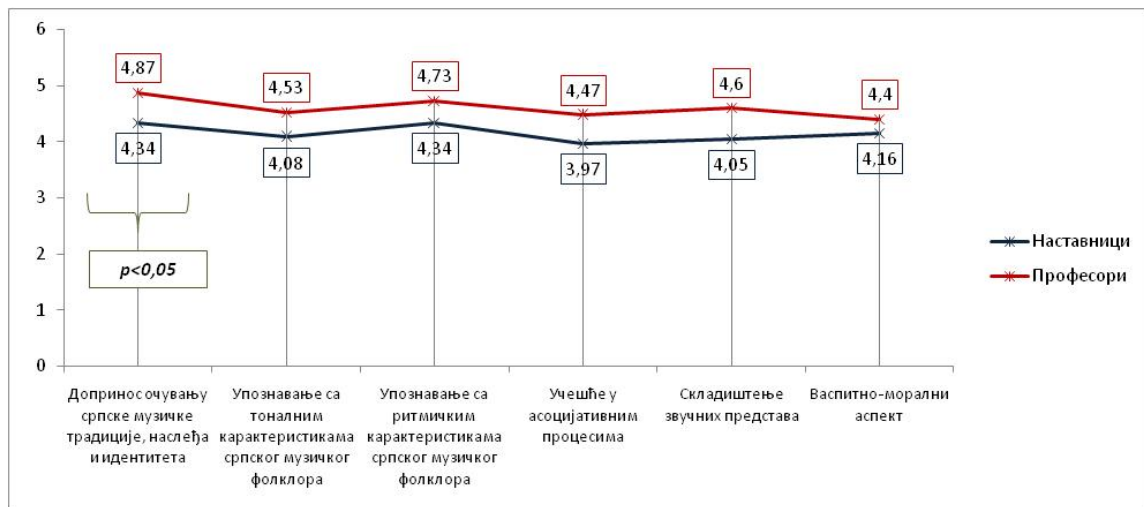
**Друга хипотеза:** наставници и професори солфеђа сматрају коришћење српских народних песама веома значајним у циљу доприноса српске музичке традиције, наслеђа и идентитета; значајном употребу српских народних песама у циљу упознавања са тоналним карактеристикама; веома значајном употребу српских народних песама у циљу упознавања са ритмичким карактеристикама српског музичког фолклора; веома значајном српских народних песама за учешће у асоцијативним процесима; веома значајном за складиштење звучних представа; веома значајном са васпитно-моралног аспекта.

Табела 13: Значај српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања

	Наставници		Професори		Сви испитаници		t	df	p
	M	SD	M	SD	M	SD			
Допринос очувању српске музичке традиције, наслеђа и идентитета	4,34	1,02	4,87	0,35	4,43	0,96	1,969	87	<b>0,052</b>
Упознавање са тоналним карактеристикама српског музичког фолклора	4,08	1,09	4,53	0,83	4,16	1,06	1,511	87	0,134
Упознавање са ритмичким карактеристикама српског музичког фолклора	4,34	0,93	4,73	0,70	4,40	0,90	1,563	87	0,122
Учешће у асоцијативним процесима	3,97	1,12	4,47	0,92	4,06	1,10	1,597	87	0,114
Складиштење звучних представа	4,05	1,05	4,60	0,83	4,15	1,03	1,902	87	0,060
Васпитно-морални аспект	4,16	1,12	4,40	1,12	4,20	1,12	0,748	87	0,456

N – број испитаника, M – аритметичка средина, SD – стандардна девијација, t – Т-тест, df – степени слободе, p – статистичка значајност;

Графикон 11: Значај српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања



На петостепеној скали Ликертовог типа испитаници су процењивали значај српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања (1 уопште није значајно, 5 веома значајно).

Наставници сматрају да је коришћење српских народних песама најзначајније у очувању српске музичке традиције, наслеђа и идентитета ( $4,34 \pm 1,02$ ) и у упознавању са ритмичким карактеристикама српског музичког фолклора ( $4,34 \pm 0,93$ ), а најмањи утицај учешћем у асоцијативним процесима ( $3,97 \pm 1,12$ ). Професори сматрају да је најзначајнија употреба српских народних песама у очувању српске музичке традиције, наслеђа и идентитета ( $4,87 \pm 0,35$ ), а најмање значајну са васпитно-моралног аспекта ( $4,4 \pm 1,12$ ).

Иако и наставници и професори сматрају да су српске народне песме најпогодније у раду на очувању српске музичке традиције, наслеђа и идентитета, ипак се баш у овом аспекту јављају статистички значајне разлике. Наиме, професори овај допринос виде као значајнији ( $4,87 \pm 0,35$ ) у односу на наставнике ( $4,34 \pm 1,02$ ),  $t_{1,96}$ ,  $df_{87}$ ,  $p_{0,052}$ . Статистичка значајност је нешто виша од граничне вредности ( $p \leq 0,05$ ), али се због приближне вредности уважава као статистички значајна.

Утицај српских народних песама на упознавање са тоналним карактеристикама српског музичког фолклора оба подузорка перципирају као битан (наставници:  $4,08 \pm 1,09$ , професори:  $4,53 \pm 0,83$ ). Т-тест показује да не постоји статистички значајна разлика ( $t_{1,51}$ ,  $df_{87}$ ,  $p_{0,134}$ ).

Утицај српских народних песама на упознавање са ритмичким карактеристикама српског музичког фолклора оба подузорка перципирају као битан (наставници:  $4,34 \pm 0,93$ , професори:  $4,73 \pm 0,70$ ). Т-тест показује да не постоји статистички значајна разлика ( $t_{1,56}$ ,  $df_{87}$ ,  $p_{0,122}$ ).

Утицај примене српских народних песама на учешће у асоцијативним процесима оба подузорка перципирају као битан (наставници:  $3,97 \pm 1,12$ , професори:  $4,47 \pm 0,92$ ). Т-тест показује да не постоји статистички значајна разлика ( $t_{1,59}$ ,  $df_{87}$ ,  $p_{0,114}$ ).

Утицај коришћења српских народних песама на складиштење звучних представа оба подузорка перципирају као битан (наставници:  $4,05 \pm 1,05$ , професори:  $4,60 \pm 0,83$ ). Т-тест показује да не постоји статистички значајна разлика ( $t_{1,90}$ ,  $df_{87}$ ,  $p_{0,060}$ ).

Утицај српских народних песама на васпитно-морални аспект оба подузорка перципирају као битан (наставници:  $4,16 \pm 1,12$ , професори:  $4,40 \pm 1,12$ ). Т-тест показује да не постоји статистички значајна разлика ( $t_{0,748}$ ,  $df_{87}$ ,  $p_{0,456}$ ).

*Друга хипотеза је потврђена.*

Квантитативна и квалитативна примена српских народних песама у настави почетног музичког описмењавања

**Трећа хипотеза:** наставници и професори солфеђа сматрају да је примена српских народних песама значајна током целокупног музичког школовања.

Табела 14: Примена српских народних песама значајна је:

	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	F	%	F	%	f	%
Током целокупног нижег музичког школовања	9	12,5%	0	0,0%	9	10,5%
У оквиру појединих разреда нижег музичког школовања	4	5,6%	2	14,3%	6	7,0%
Током целокупног средњег музичког школовања	3	4,2%	0	0,0%	3	3,5%
У оквиру појединих разреда средњег музичког школовања	3	4,2%	0	0,0%	3	3,5%
Током целокупног музичког школовања	53	73,6%	12	85,7%	65	75,6%
Укупно ( $\Sigma$ )	72	100,0%	14	100,0%	86	100,0%

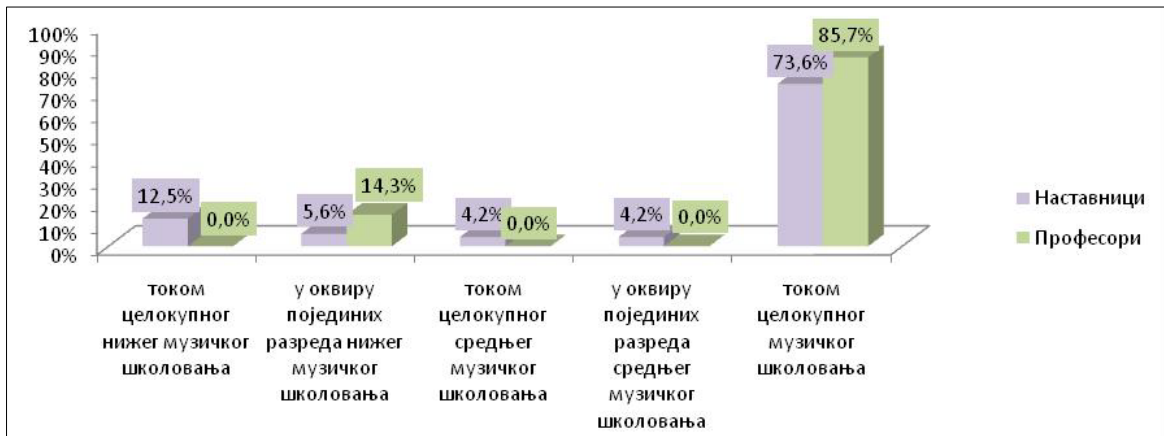
f – фреквенција, % – проценти

Табела 14а: Хи-квадрат тест

	Value	Df	p
Pearson Chi-Square	4,424	4	0,352
Likelihood Ratio	6,594	4	0,159
Linear-by-Linear Association	0,787	1	0,375



Графикон 12: Примена српске народне песме значајна је:



Не постоји значајна разлика у перцепцији наставника и професора о периоду музичког школовања у току ког треба укључити српске народне песме, а на то указује хи-квадрат тест ( $\chi^2 4,424$ ,  $df 4$ ,  $p 0,352$ ).

Чак 73,6% наставника сматра да је примена српских народних песама значајна током целокупног музичког школовања. Знатно мањи проценат испитаника овог субузорка (12,50%) сматра да је њихова примена најзначајнија током целокупног нижег музичког школовања. За одговор: „у оквиру појединих разреда нижег музичког школовања” одлучило се 5,60% наставника. Да је примена српских народних песама значајна током целокупног средњег музичког школовања и у оквиру појединих разреда средњег музичког школовања сматра по 4,20% наставника. Чак 85,7% универзитетских професора сматра да је коришћење српске народне песме значајно током целокупног музичког школовања, само 14,3% сматра да су народне песме корисне у оквиру појединих разреда нижег музичког школовања.

*Трећа хипотеза је потврђена.*

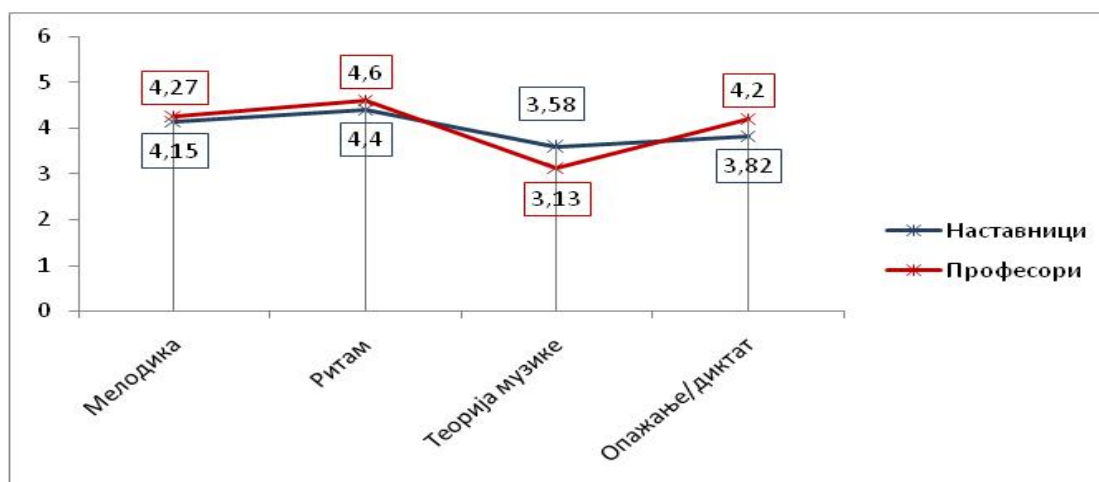
**Четврта хипотеза:** наставници и професори солфеђа сматрају да је коришћење српских народних песама веома значајно у области мелодике; веома значајно у области ритма; средње значајно у области теорије музике; значајно у области диктата.

Табела 15: Значајност коришћења српских народних песама у областима:

	Наставници		Професори		Сви испитаници		T	Df	p
	M	SD	M	SD	M	SD			
Мелодика	4,15	1,02	4,27	0,96	4,17	1,00	-0,414	87	0,680
Ритам	4,40	0,98	4,60	0,63	4,43	0,93	-0,765	86	0,446
Теорија музике	3,58	1,38	3,13	1,06	3,51	1,34	1,182	87	0,240
Опажање/диктат	3,82	1,14	4,20	1,08	3,89	1,13	-1,174	87	0,244

N – број испитаника, M – аритметичка средина, SD – стандардна девијација, t – T-тест, df – степени слободе, p – статистичка значајност;

Графикон 13: Значајност коришћења српских народних песама у областима:



T-тестом за независне узорке у оквиру истраживања је испитано постојање статистички значајне разлике у сагледавању важности српских народних песама у областима мелодике, ритма, теорије музике и опажања/диктата. Не постоји разлика у ставовима наставника и професора о значају српских народних песама у наведеним областима. Наставници сматрају да је најзначајнија употреба српских народних песама у области ритма ( $4,40 \pm 0,98$ ), затим у области мелодике ( $4,15 \pm 1,02$ ), потом опажања/диктата ( $3,82 \pm 1,14$ ), док најмањи значај виде у њеној употреби у

оквиру области теорије музике ( $3,58 \pm 1,38$ ) Професори такође највећи значај дају улози народне песме у области ритма ( $4,60 \pm 0,639$ , следи област мелодике ( $4,27 \pm 0,96$ ), опажања/диктата ( $4,20 \pm 1,08$ ), док и професори сматрају да је коришћење српске народне песме у области теорије музике од најмањег значаја ( $3,13 \pm 1,06$ ).

*Четврта хипотеза је делимично потврђена.*

**Пета хипотеза:** наставници и професори солфеђа сматрају да је употреба српских народних песама значајна за рад на припреми елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

Табела 16: Употреба српских народних песама значајна је за рад на припреми елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма

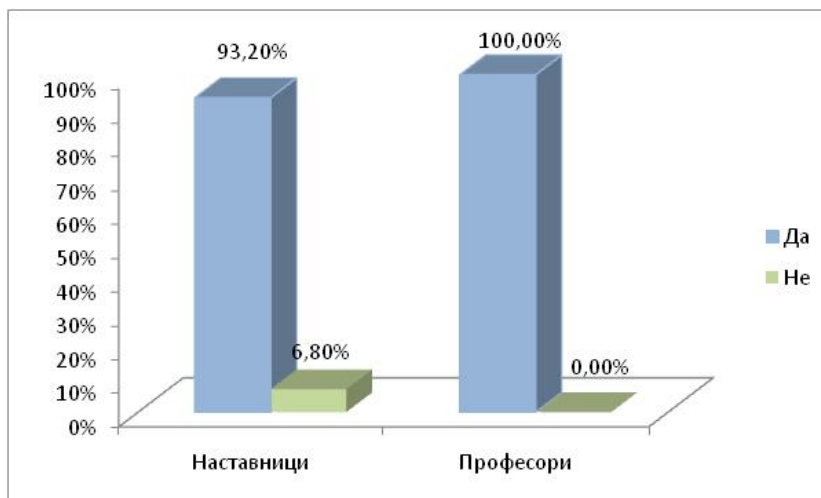
	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	F	%	F	%	F	%
Да	69	93,2%	15	100,0%	84	94,4%
Не	5	6,8%	0	0,0%	5	5,6%
Укупно ( $\Sigma$ )	74	100,0%	15	100,0%	89	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Табела 16а: Хи-квадрат тест

	Value	Df	P
Pearson Chi-Square	1,074	1	0,300
Continuity Correction <sup>b</sup>	0,178	1	0,673
Likelihood Ratio	1,905	1	0,168
Linear-by-Linear Association	1,062	1	0,303

Графикон 14: Употреба српских народних песама значајна је за рад на припреми елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма



Велика већина свих испитаника (94,4%) сматра да је употреба српских народних песама значајна за рад на припреми елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма. Сви професори (100%) и 93,2% наставника деле ово мишљење. Статистичка значајност Хи-квадрат теста изнад је граничне вредности од 0,05, те закључујемо да између два подузорка не постоји статистички значајна разлика ( $\chi^2$ -1,074, df1, p0,300).

*Пета хипотеза је потврђена.*

**Шеста хипотеза:** наставници и професори солфеђа сматрају да је употреба српских народних песама значајна за рад на поставци елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

Табела 17: Употреба српских народних песама значајна је за рад на поставци елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма

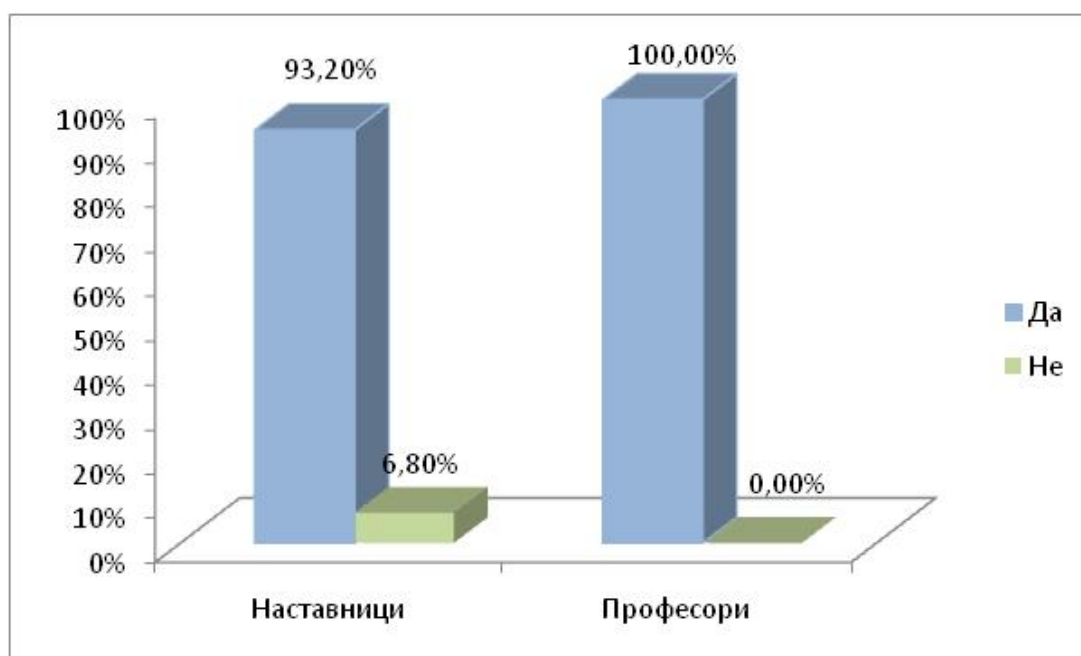
	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	F	%	F	%	f	%
Да	69	93,2%	15	100,0%	84	94,4%
Не	5	6,8%	0	0,0%	5	5,6%
Укупно ( $\Sigma$ )	74	100,0%	15	100,0%	89	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Табела 17а: Хи-квадрат тест

	Value	Df	P
Pearson Chi-Square	1,074	1	0,300
Continuity Correction	0,178	1	0,673
Likelihood Ratio	1,905	1	0,168
Linear-by-Linear Association	1,062	1	0,303

Графикон 15: Употреба српских народних песама значајна је за рад на поставци елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма



Велика већина свих испитаника (94,4%) сматра да је употреба српских народних песама значајна за рад на поставци елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма. Сви професори (100%) и 93,2% наставника деле ово мишљење. Статистичка значајност Хи-квадрат теста изнад је граничне вредности од 0,05, те закључујемо да између два подузорка не постоји статистички значајна разлика ( $\chi^2$ -1,074, df1, p0,300).

*Шеста хипотеза је потврђена.*

**Седма хипотеза:** наставници и професори солфеђа сматрају да је коришћење српских народних песама значајно за рад на обradi елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

Табела 18: Коришћење српских народних песама значајно је за рад на обради елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма

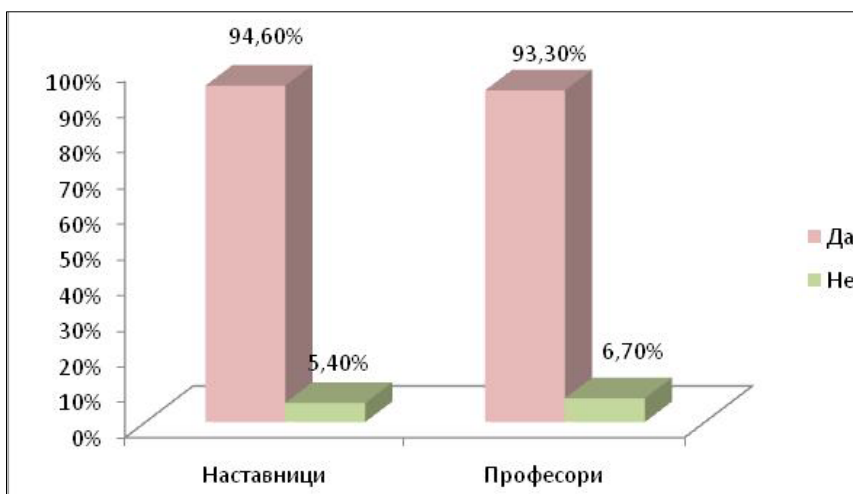
	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	F	%	F	%	f	%
Да	70	94,6%	14	93,3%	84	94,4%
Не	4	5,4%	1	6,7%	5	5,6%
Укупно ( $\Sigma$ )	74	100,0%	15	100,0%	89	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Табела 18а: Хи-квадрат тест

	Value	Df	P
Pearson Chi-Square	0,037	1	0,847
Continuity Correction <sup>b</sup>	0,000	1	1,000
Likelihood Ratio	0,036	1	0,850
Linear-by-Linear Association	0,037	1	0,847

Графикон 16: Коришћење српских народних песама значајно је за рад на обради елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма



Наставници и професори слично процењују значајност српских народних песама за рад у обради елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма, дакле, не постоје статистички значајне разлике ( $\chi^2 0,037$ ,  $df 1$ ,  $p 0,847$ ). Увидом у табеле кростабулације видимо да 94,6% и 93,3% професора сматрају српске народне песме значајним за рад у обради елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

*Седма хипотеза је потврђена.*

**Осма хипотеза:** наставници и професори солфеђа сматрају да је примена српских народних песама значајна за рад на утврђивању елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма.

Табела 19: Примена српских народних песама значајна је за рад на утврђивању елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма

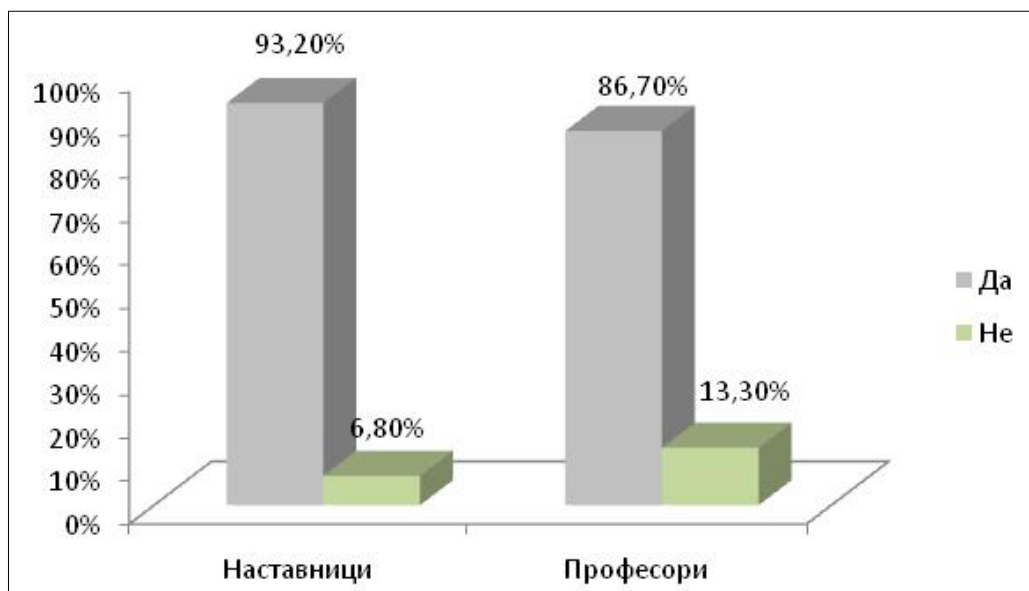
	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	F	%	F	%	f	%
Да	69	93,2%	13	86,7%	82	92,1%
Не	5	6,8%	2	13,3%	7	7,9%
Укупно ( $\Sigma$ )	74	100,0%	15	100,0%	89	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Табела 19а: Хи-квадрат тест

	Value	Df	P
Pearson Chi-Square	0,744	1	0,388
Continuity Correction	0,113	1	0,736
Likelihood Ratio	0,652	1	0,419
Linear-by-Linear Association	0,736	1	0,391

Графикон 17: Примена српских народних песама значајна је за рад на утврђивању елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма



Не постоји статистички значајна разлика између ставова наставника и професора када је реч о сагледавању значаја примене српских народних песама за рад на утврђивању елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма ( $\chi^2 0,744$ ,  $df 1$ ,  $p 0,388$ ). Нешто више наставника види овај значај (93,2%), у односу на професоре (86,7%), али ипак ова процентуална разлика није статистички значајна.

*Осма хипотеза је потврђена.*



**Девета хипотеза:** наставници и професори солфеђа сматрају да су српске народне песме значајне за рад на обнављању елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма

Табела 20: Српске народне песме значајне су за рад на обнављању елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма

	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	f	%	F	%	F	%
Да	67	90,5%	Нп	Нп	67	90,5%
Не	7	9,5%	Нп	Нп	7	9,5%
Укупно (Σ)	74	100,0%	Нп	Нп	74	100,0%

нп – није примењиво

f – фреквенција, % – проценти

Велика већина наставника (90,5%) сматра да су српске народне песме значајне за рад на обнављању елемената наставе солфеђа из области мелодике и ритма. На питање нису дали одговор универзитетски професори.

*Девета хипотеза је потврђена.*

Употреба српских народних песама у литератури за наставу солфеђа

**Десета хипотеза:** наставници солфеђа у основном музичком образовању користе све наведене уџбенике као основну литературу за рад у наведеним разредима. Разноликост наведене литературе код професора солфеђа (који су радили и као наставници у основним и средњим музичким школама) зависи од тога у ком периоду су радили као наставници у основним и/или средњим музичким школама. Већина професора је користила литературу наведену под последње три јединице као основну литературу за рад.

Табела 21: Коришћена основна литература у основној школи за предмет солфеђо

		Наставници*		Професори		Сви испитаници	
		F	%	F	%	F	%
<i>Солфеђо за први разред шестогодишње основне музичке школе, В. Цветковић и Ј. Михаљица</i>	Основна литература	26	53,1%	1	25,0%	27	50,9%
	Додатна литература	15	30,6%	1	25,0%	16	30,2%
	Није коришћен	8	16,3%	2	50,0%	10	18,9%
	Укупно ( $\Sigma$ )	49	100,0%	4	100,0%	53	100,0%
<i>Солфеђо за други разред шестогодишње основне музичке школе, В. Цветковић и Ј. Михаљица</i>	Основна литература	26	55,3%	0	0,0%	26	52,0%
	Додатна литература	13	27,7%	1	33,3%	14	28,0%
	Није коришћен	8	17,0%	2	66,7%	10	20,0%
	Укупно ( $\Sigma$ )	47	100,0%	3	100,0%	50	100,0%
<i>Солфеђо за трећи разред шестогодишње основне музичке школе, А. Јовић Милетић и З. Николић</i>	Основна литература	24	53,3%	1	33,3%	25	52,1%
	Додатна литература	11	24,4%	0	0,0%	11	22,9%
	Није коришћен	10	22,2%	2	66,7%	12	25,0%
	Укупно ( $\Sigma$ )	45	100,0%	3	100,0%	48	100,0%
<i>Солфеђо за четврти разред шестогодишње основне музичке</i>	Основна литература	19	45,2%	1	33,3%	20	44,4%

школе, А. Јовић Милетић, Г. Стојановић и З. Николић	Додатна литература	12	28,6%	0	0,0%	12	26,7%
	Није коришћен	11	26,2%	2	66,7%	13	28,9%
	Укупно ( $\Sigma$ )	42	100,0%	3	100,0%	45	100,0%
Солфеђо за пети разред шестогодишње основне музичке школе, А. Јовић Милетић, Г. Стојановић и З. Николић	Основна литература	12	30,8%	1	33,3%	13	31,0%
	Додатна литература	15	38,5%	0	0,0%	15	35,7%
	Није коришћен	12	30,8%	2	66,7%	14	33,3%
	Укупно ( $\Sigma$ )	39	100,0%	3	100,0%	42	100,0%
Солфеђо за шести разред шестогодишње основне музичке школе, В. Цветковић и Ј. Михаљица	Основна литература	14	34,1%	1	33,3%	15	34,1%
	Додатна литература	15	36,6%	0	0,0%	15	34,1%
	Није коришћен	12	29,3%	2	66,7%	14	31,8%
	Укупно ( $\Sigma$ )	41	100,0%	3	100,0%	44	100,0%
Solfeđo – Ritam, I – VI, З. М. Васиљевић	Основна литература	31	56,4%	5	83,3%	36	59,0%
	Додатна литература	22	40,0%	1	16,7%	23	37,7%
	Није коришћен	2	3,6%	0	0,0%	2	3,3%
	Укупно ( $\Sigma$ )	55	100,0%	6	100,0%	61	100,0%

Солфеђо I – VI, Б. Поповић	Основна литература	29	58,0%	1	50,0%	30	57,7%
	Додатна литература	15	30,0%	1	50,0%	16	30,8%
	Није коришћен	6	12,0%	0	0,0%	6	11,5%
	Укупно (Σ )	50	100,0%	2	100,0%	52	100,0%
Солфеђо I – VI, В. Јовановић	Основна литература	11	25,0%	2	66,7%	13	27,7%
	Додатна литература	26	59,1%	0	0,0%	26	55,3%
	Није коришћен	7	15,9%	1	33,3%	8	17,0%
	Укупно (Σ)	44	100,0%	3	100,0%	47	100,0%

\*Наставници који предају у основној или наставници који предају у средњој школи  
f – фреквенција, % – проценти

Као основну литературу за рад у настави солфеђа у основном музичком образовању, више од 50% наставника користи уџбенике *Солфеђо за први и за други разред шестогодишње основне музичке школе* (Цветковић, Михаљица), *Солфеђо за трећи разред шестогодишње основне музичке школе* (Јовић Милетић, Николић), *Solfedo – Ritam* за свих шест разреда основног музичког образовања (Васиљевић) и књиге Б. Поповића за свих шест разреда основног музичког образовања. Више од 45% наставника као основну литературу за рад употребљава уџбеник *Солфеђо за четврти разред шестогодишње основне музичке школе* (Јовић Милетић, Стојановић, Николић). Више од 30% наставника као основну литературу користи уџбенике *Солфеђо за пети разред шестогодишње основне музичке школе* (Јовић Милетић, Стојановић, Николић) и *Солфеђо за шести разред шестогодишње основне музичке школе* (Цветковић, Михаљица). Као основну литературу за рад 25% наставника

употребљава књиге Солфеђо од првог до шестог разреда В. Јовановића. Као додатну литературу за рад у настави солфеђа 59.1% наставника служи се књигама *Солфеђо од првог до шестог разреда В. Јовановића*, 40% наставника користи уџбенике *Solfedo – Ritam* за свих шест разреда, док њих преко 30% као додатну литературу употребљава уџбенике *Солфеђо за први разред*, *Солфеђо за пети разред*, *Солфеђо за шести разред* и *Солфеђо од првог до шестог разреда Б. Поповића*. Преко 20% наставника као додатну литературу за рад користи уџбенике *Солфеђо за други, трећи и четврти разред* основног музичког образовања.

Као основну литературу 83,3% професора факултета музичке уметности, служили су се уџбеницима *Solfedo – Ritam* од првог до шестог разреда музичког образовања (Васиљевић) за време запослености у основној музичкој школи, 66,7% професора као основну литературу користили су приручнике за *Солфеђо од првог до шестог разреда* (Јовановић), док је 50% професора употребљавало уџбенике *Солфеђо од првог до шестог разреда* (Поповић). Као основну литературу 33,3% професора је користило уџбенике *Солфеђо за трећи разред*, *Солфеђо за четврти разред*, *Солфеђо за пети разред* и *Солфеђо за шести разред*, док је 25,5% професора уџбеник *Солфеђо за први разред* примењивало као основну литературу за рад. Уџбеник *Солфеђо за други разред* као основну литературу није користио ниједан професор. За рад 66,7% професора није употребљавало уџбенике *Солфеђо за други, трећи, четврти, пети и шести разред*. Као додатну литературу највећи број професора служио се књигама *Солфеђо од првог до шестог разреда* (Поповић), 33% професора уџбеник *Солфеђо за други разред*, 25,5% уџбеник *Солфеђо за први разред* и 16,7% *Solfedo – Ritam* од првог до шестог разреда.

Професори и наставници најчешће користе уџбеник Солфеђо од првог до четвртог разреда и приручник *Солфеђо* од првог до шестог разреда В. Јовановића као литературу у настави солфеђа за основно музичко образовање. Дакле, већина наставника употребљава уџбенике за наставу солфеђа од првог до четвртог разреда као основну литературу за рад, док професори ове уџбенике као основну литературу не користе (66,7%). Приручнике *Солфеђо* од првог до шестог разреда В. Јовановића као основна литература нашла се код 25% наставника, док је ове приручнике 66,7% професора употребљавало као основну литературу за рад.

Наставници и професори у настави солфеђа за основно музичко образовање употребљавају уџбеник *Solfedo – Ritam* за свих шест разреда 3. Васиљевић и Солфеђо од првог до шестог разреда Б. Поповића. Већина наставника 56,4% користило је уџбенике *Solfedo – Ritam* као основну литературу за рад, такође, и професори – 83,3%. Као основну литературу за рад 58% наставника користило је приручнике Б. Поповића *Солфеђо* од првог до шестог разреда као и 50% професора..

*Десета хипотеза није потврђена.*

**Једанаеста хипотеза:** наставници и професори солфеђа у средњем музичком образовању прва четири наведена уџбеника употребљавали су као основну литературу. Претпоставља се да су литературу наведену под остале четири јединице (пета, шеста, седма и осма књига) користили као додатну литературу за рад.

Табела 22: Коришћена основна литература у средњој школи за предмет Солфеђо

		Наставници*		Професори		Сви испитаници	
		F	%	F	%	f	%
<i>Солфеђо са теоријом музике за I разред средње музичке школе, З. Васиљевић, И. Дробни, Г. Каран</i>	Основна литература	4	50,0%	3	75,0%	7	58,3%
	Додатна литература	4	50,0%	0	0,0%	4	33,3%
	Није коришћен	0	0,0%	1	25,0%	1	8,3%
	Укупно ( $\Sigma$ )	8	100,0%	4	100,0%	12	100,0%
<i>Солфеђо за II разред средње музичке школе, З. Васиљевић, И. Дробни</i>	Основна литература	3	42,9%	3	75,0%	6	54,5%
	Додатна литература	3	42,9%	0	0,0%	3	27,3%
	Није коришћен	1	14,3%	1	25,0%	2	18,2%
	Укупно ( $\Sigma$ )	7	100,0%	4	100,0%	11	100,0%
<i>Солфеђо за III разред средње музичке школе, З. Васиљевић, И. Дробни, Г. Каран, М. Ћалић</i>	Основна литература	5	62,5%	3	75,0%	8	66,7%
	Додатна литература	2	25,0%	0	0,0%	2	16,7%
	Није коришћен	1	12,5%	1	25,0%	2	16,7%
	Укупно ( $\Sigma$ )	8	100,0%	4	100,0%	12	100,0%

<i>Солфеђо</i> за IV разред средње музичке школе, З. Васиљевић, И. Дробни, Г. Каран, З. Николић	Основна литература	5	62,5%	3	75,0%	8	66,7%
	Додатна литература	2	25,0%	0	0,0%	2	16,7%
	Није коришћен	1	12,5%	1	25,0%	2	16,7%
	Укупно ( $\Sigma$ )	8	100,0%	4	100,0%	12	100,0%
<i>Cantabile</i> : за I разред средње музичке школе, део 1. С. Смиљанић Марковић	Основна литература	5	62,5%	0	0,0%	5	45,5%
	Додатна литература	1	12,5%	1	33,3%	2	18,2%
	Није коришћен	2	25,0%	2	66,7%	4	36,4%
	Укупно ( $\Sigma$ )	8	100,0%	3	100,0%	11	100,0%
<i>Cantabile</i> : за I разред средње музичке школе, део 2. С. Смиљанић Марковић	Основна литература	5	62,5%	0	0,0%	5	45,5%
	Додатна литература	1	12,5%	1	33,3%	2	18,2%
	Није коришћен	2	25,0%	2	66,7%	4	36,4%
	Укупно ( $\Sigma$ )	8	100,0%	3	100,0%	11	100,0%
<i>Солфеђо</i> : за I разред средње музичке школе за образовне профиле С. Смиљанић Марковић, Н. Милетић	Основна литература	2	28,6%	0	0,0%	2	20,0%
	Додатна литература	1	14,3%	1	33,3%	2	20,0%
	Није коришћен	4	57,1%	2	66,7%	6	60,0%
	Укупно ( $\Sigma$ )	7	100,0%	3	100,0%	10	100,0%
<i>Солфеђо</i> за средње музичке школе I–IV, В. Јовановић	Основна литература	7	63,6%	1	33,3%	8	57,1%
	Додатна литература	4	36,4%	0	0,0%	4	28,6%
	Није коришћен	0	0,0%	2	66,7%	2	14,3%
	Укупно ( $\Sigma$ )	11	100,0%	3	100,0%	14	100,0%

\*Наставници који предају у средњој школи  
f – фреквенција, % – проценти

Као основну литературу у средњем музичком образовању 63,3% наставника користи приручнике В. Јовановића Солфеђо од првог до четвртог разреда, 62,5% употребљава уџбенике Солфеђо за трећи и четврти разред З. Васиљевић и аутора и приручнике *Cantabile I* и *II* С. Смиљанић Марковић. Њих 50% примењује у настави уџбеник Солфеђо са теоријом музике за први разред З. Васиљевић и аутора, 42,9% уџбеник Солфеђо за други разред З. Васиљевић и аутора и 28,6% приручник Солфеђо: за *I* разред средње музичке школе за образовне профиле С. Смиљанић Марковић и Н. Милетић. Као додатну литературу 50% наставника служи се уџбеником Солфеђо за први разред, 42,9% уџбеник Солфеђо за други разред док 36,4% приручнике Солфеђо од првог до четвртог разреда В. Јовановића. Као додатну литературу 25% наставника се служи уџбеницима Солфеђо за трећи и Солфеђо за четврти разред, 14,3% приручник Солфеђо: за *I* разред средње музичке школе за образовне профиле С. Смиљанић Марковић и Н. Милетић, док 12,5% наставника користи *Cantabile I* и *II* С. Смиљанић Марковић. Највећи број наставника, чак њих 57,1% не служи се приручником Солфеђо: за *I* разред средње музичке школе за образовне профиле С. Смиљанић Марковић и Н. Милетић.

Као основну литературу у средњем музичком образовању 75,5% професора факултета музичке уметности користило је уџбенике Солфеђо од првог до четвртог разреда З. Васиљевић и аутора. Као основну литературу 33,3% професора је употребљавало је и приручнике Солфеђо од првог до четвртог разреда В. Јовановића, док ниједан професор као основну литературу није користио приручнике *Cantabile I* и *II* и Солфеђо: за *I* разред средње музичке школе за образовне профиле С. Смиљанић Марковић и Н. Милетић

Као додатну литературу професори су примењивали само приручнике *Cantabile I* и *II* и Солфеђо: за *I* разред средње музичке школе за образовне профиле и то њих 33,3%. Професори у највећем броју (66,7%) нису користили приручнике *Cantabile I* и *II*, Солфеђо: за *I* разред средње музичке школе за образовне профиле и Солфеђо од првог до четвртог разреда В. Јовановића.

Уочава се да се литература за наставу солфеђа за средње музичко образовање различито примењује у настави наставника и професора, а највидљивија је код приручника *Cantabile I* и *II* и Солфеђо од првог до четвртог разреда В. Јовановића. Приручнике *Cantabile I* и *II* није користило 66,7% професора док се 62,5%



наставника изјаснило да су ове приручнике употребљавали као основну литературу за рад. Такође, 66,7% професора факултета музичке уметности изјаснило се да нису примењивали приручнике В. Јовановића за рад у средњој музичкој школи, док је 63,6% наставника ове приручнике навело као основну литературу у раду.

Испитивање је показало да у настави солфеђа за средње музичко образовање уџбеник Солфеђо за трећи и четврти разред подједнако користе и наставници и професори. Чак 75% професора је ове уџбенике употребљавало, као и 62,5% наставника. Резултати испитивања су слични и у погледу примене приручника Солфеђо: за I разред средње музичке школе за образовне профиле. Овај приручник није користило 66,7% професора, нити 51,7% наставника.

*Једанаеста хипотеза није потврђена.*

**Дванаеста хипотеза:** поред уџбеника и/или приручника наставници и професори користе/ користили су још неку додатну литературу за рад у настави солфеђа (збирке и друго).

Табела 23: Коришћење додатне литературе за рад у настави солфеђа

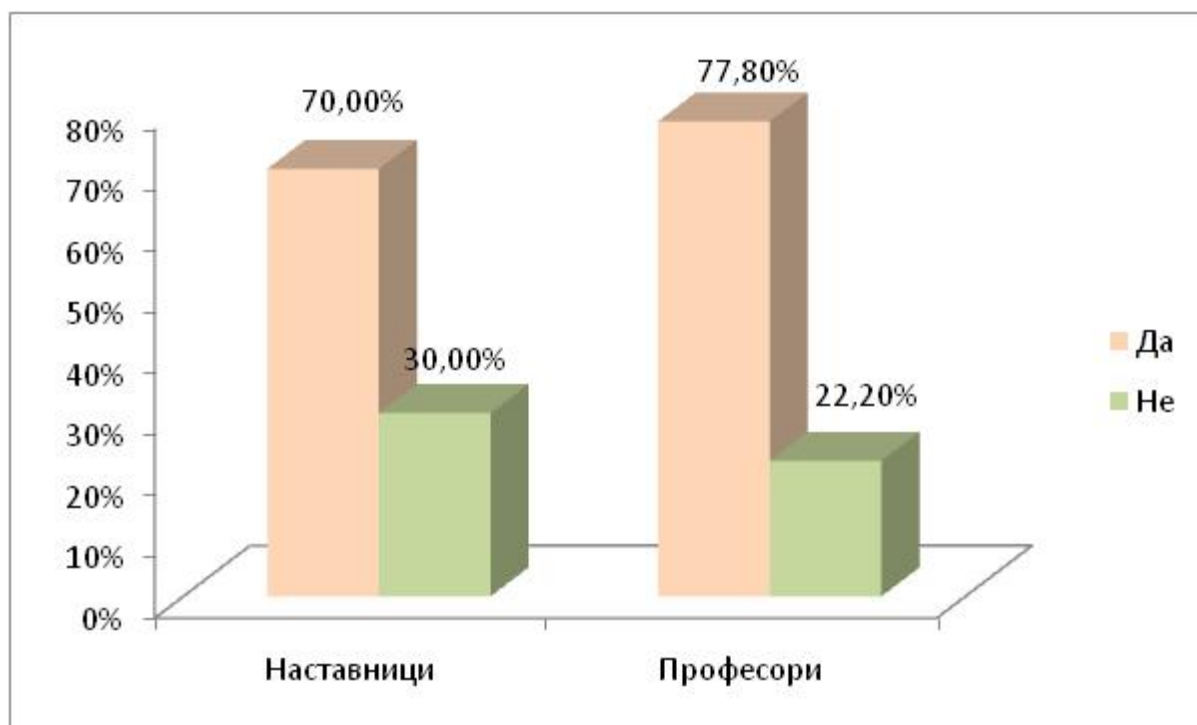
	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	F	%	f	%	F	%
Да	49	70,0%	7	77,8%	56	70,9%
Не	21	30,0%	2	22,2%	23	29,1%
Укупно (Σ)	70	100,0%	9	100,0%	79	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Табела 23а: Хи-квадрат тест

	Value	Df	p
Pearson Chi-Square	0,234	1	0,629
Continuity Correction	0,009	1	0,925
Likelihood Ratio	0,245	1	0,621
Linear-by-Linear Association	0,231	1	0,631

Графикон 18: Коришћење додатне литературе за рад у настави солфеђа



Додатном литературом служи се 70% наставника и нешто већи проценат професора (77,8%). Када посматрамо цели узорак, 62,9% испитаника користи додатну литературу. Разлика између наставника и професора у примени додатне литературе није статистички значајна ( $\chi^2 0,234$ ,  $df 1$ ,  $p 0,629$ ).

*Дванаеста хипотеза је потврђена.*

**Тринаеста хипотеза:** као додатну литературу за рад употребљавају различите приручнике и збирке песама.

Табела 24: Додатна литература за рад у основним и средњим школама

	Број наставника
<i>Српско музичко благо</i> , Васиљевић Зорислава	1
<i>Југословенски музички фолклор I</i> , Васиљевић Миодраг	1
<i>Једногласни солфеђо</i> , Васиљевић Миодраг	1
<i>Волим Солфеђо</i> , Гавриловић Марина	7

<i>Solfedžo kroz pesmu I.</i> Za I i II razred škole za osnovno muzičko obrazovanje, Pantović Ljiljana	6
<i>Solfedžo kroz pesmu II.</i> Za III, IV, V i VI razred škole za osnovno muzičko obrazovanje, Pantović Ljiljana	6
<i>Solfedžo kroz pesmu III,</i> za srednje muzičke škole, Pantović Ljiljana	6
<i>Солфеђо збирка мелодијских примера</i> за ученике од I до VI разреда шестогодишње основне музичке школе, Каралић Александра	6
<i>Распевани ритам,</i> Приручник – збирка инструктивних примера из Солфеђа за ученике првог разреда школе за основно музичко образовање, књига прва Смиљанић Марковић Славица, Биљана Цветковић	5
<i>Распевани ритам,</i> Приручник – збирка инструктивних примера из Солфеђа за ученике другог разреда школе за основно музичко образовање, књига друга, Смиљанић Марковић Славица, Биљана Цветковић	5
<i>Распевани ритам,</i> Приручник – збирка инструктивних примера из Солфеђа за ученике трећег разреда школе за основно музичко образовање, књига трећа, Смиљанић Марковић Славица, Биљана Цветковић	5
<i>Разиграни ритам,</i> приручник – збирка инструктивних примера из солфеђа за ученике II циклуса основног музичког образовања, Смиљанић Марковић Славица, Гордана Ђурђевић	1
<i>Dvoglasni solfedžo,</i> Popović Borivoje	1
<i>Музичка настава</i> – приручник за основно музичко образовање, Божидар Д. Стефановић	1
<i>50 Leçons de Solfège rythmiques</i> Vol. 1 i 2, Noël-Gallon	2
<i>Солфеђо</i> за први и други разред основне музичке школе, Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић	1
<i>Ritmička lektira: parlato:</i> за ученике школе за основно музичко образовање, Vladimir Jovanović	4
<i>Solfedžo za I do IV razred srednje muzičke škole,</i> Ljiljana Djordjević	1
<i>Solfedžo sa teorijom muzike</i> radna sveska – 6, Nataša Prelević	2

Табела 25: Додатна литература коју су професори препоручивали студентима у оквиру Практичне методике за рад у настави солфеђа или су се служили док су радили у основној и средњој музичкој школи

	Број професора
<i>Српско музичко благо</i> , З. Васиљевић	2
<i>Ми певамо интервале</i> , Јб. Пантовић, В. Кршић	2
<i>Волим солфеђо</i> – методски практикум за студенте и наставнике у ОМШ, М. Гавриловић	1
<i>Ми смо деца весела: збирка песама и игара за децу</i> , О. Ђурић	1
<i>Традиционално певање нишког и лесковачког краја у музичкој настави</i> , С. Кодела	2
<i>Волим солфеђо</i> , М. Гавриловић	1
<i>Solfedо кроз песму I. За I и II разред школе за основно музичко образовање</i> , Pantović Ljiljana	1
<i>Solfedо кроз песму II. За III, IV, V и VI разред школе за основно музичко образовање</i> , Pantović Ljiljana	1
<i>Solfedо кроз песму III, за средње музичке школе</i> , Pantović Ljiljana	1

*Тринаеста хипотеза је потврђена.*

**Четрнаеста хипотеза:** у додатној литератури коју употребљавају у настави заступљене су српске народне песме.

Табела 26: Заступљеност српских народних песама у додатној литератури

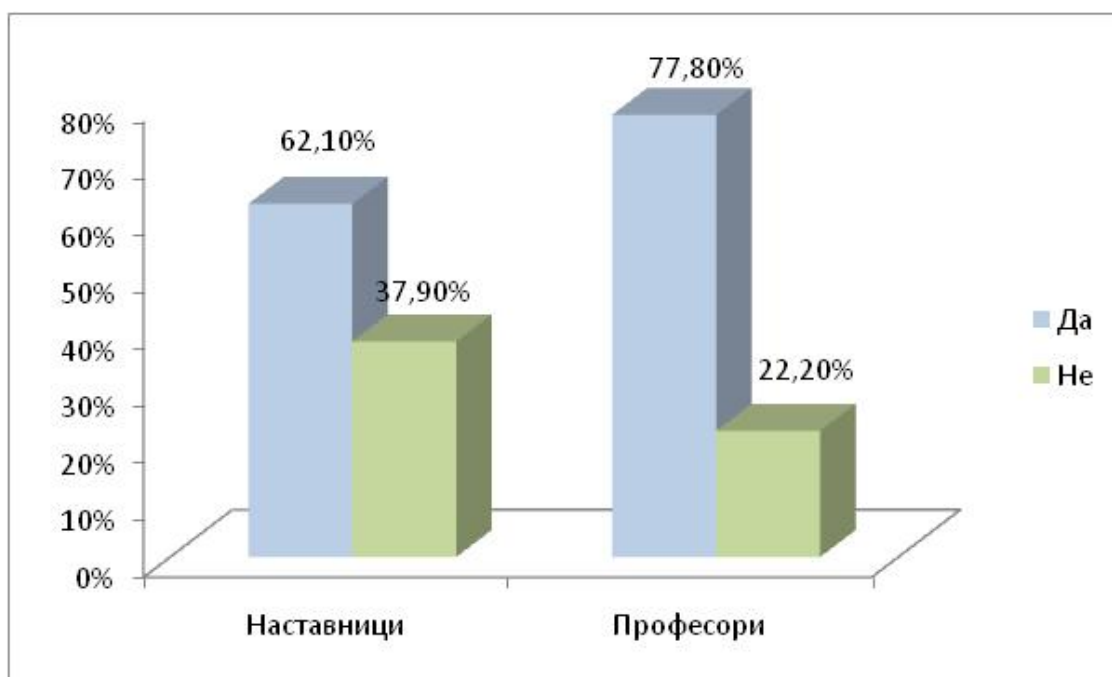
	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	f	%	f	%	f	%
Да	36	62,1%	7	77,8%	43	64,2%
Не	22	37,9%	2	22,2%	24	35,8%
Укупно ( $\Sigma$ )	58	100,0%	9	100,0%	67	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Табела 26а: Хи-квадрат тест

	Value	Df	p
Pearson Chi-Square	0,836	1	0,360
Continuity Correction	0,293	1	0,589
Likelihood Ratio	0,892	1	0,345
Linear-by-Linear Association	0,824	1	0,364

Графикон 19: Заступљеност српских народних песама у додатној литератури



У додатној литератури коју дају наставници српске народне песме налазе се у 62,1%, а код професора у нешто већем проценту (77,8%). Ова разлика ипак није статистички значајна ( $\chi^2$ 0,836, df1, p0,360).

*Четрнаеста хипотеза је делимично потврђена.*

**Петнаеста хипотеза:** српске народне песме налазе се у уџбеницима или приручницима које наставници и професори користе/ користили су у настави солфеђа у основном музичком образовању.

Табела 27: Заступљеност српских народних песама у уџбеницима или приручницима у настави солфеџа у основном музичком образовању

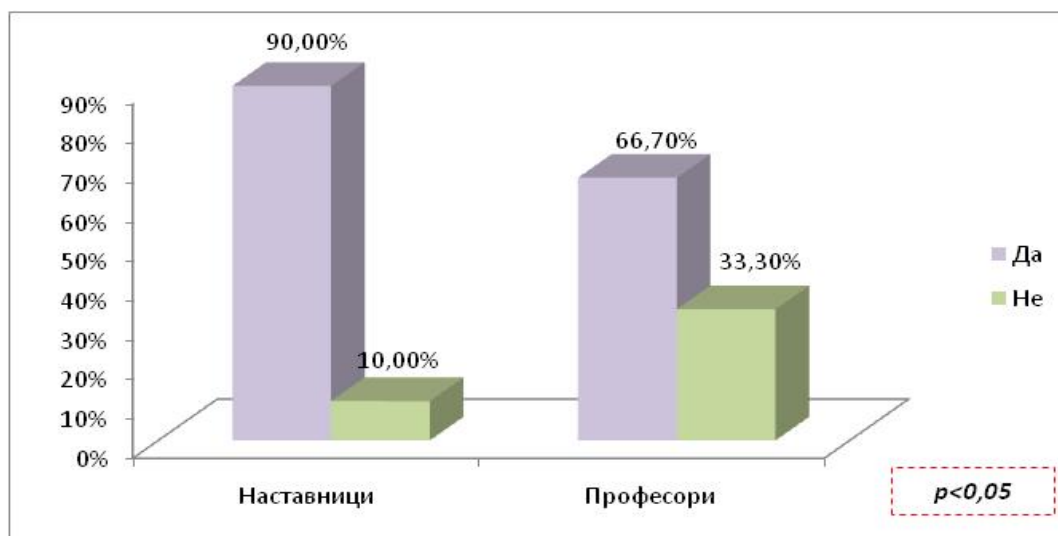
	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	F	%	f	%	F	%
Да	63	90,0%	6	66,7%	69	87,3%
Не	7	10,0%	3	33,3%	10	12,7%
Укупно (Σ)	70	100,0%	9	100,0%	79	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Табела 27а: Хи-квадрат тест

	Value	Df	P
Pearson Chi-Square	3,927	1	<b>0,048</b>
Continuity Correction <sup>b</sup>	2,100	1	0,147
Likelihood Ratio	3,045	1	0,081
Linear-by-Linear Association	3,877	1	0,049

Графикон 20: српске народне песме у уџбеницима или приручницима у настави солфеђа у основном музичком образовању



Постоји статистички значајна разлика између ставова наставника и професора када је реч о примени српских народних песама у уџбеницима који се користе у настави солфеђа у основном музичком образовању ( $\chi^2 3,927$ ,  $df 1$ ,  $p 0,048$ ). Чак 90% наставника и 66,7% професора сматра да су српске народне песме заступљене у уџбеницима за предмет солфеђо у основном музичком образовању.

*Петнаеста хипотеза је делимично потврђена.*

**Шеснаеста хипотеза:** српске народне песме јесу заступљене у уџбеницима или приручницима који се користе у настави солфеђа у средњем музичком образовању.

Табела 28: Примена српских народних песама у уџбеницима или приручницима у настави солфеђа у средњем музичком образовању

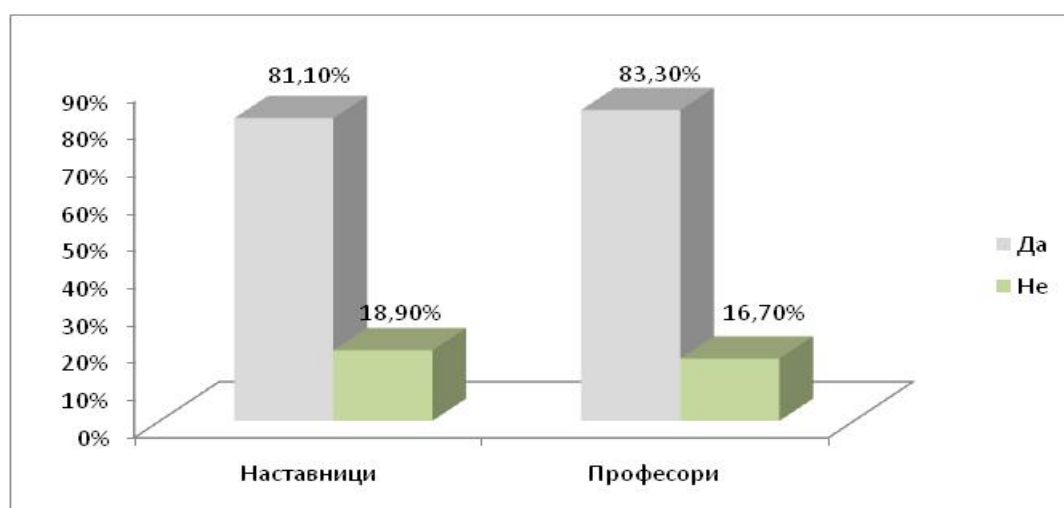
	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	f	%	f	%	F	%
Да	30	81,1%	5	83,3%	35	81,4%
Не	7	18,9%	1	16,7%	8	18,6%
Укупно ( $\Sigma$ )	37	100,0%	6	100,0%	43	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Табела 28а: Хи-квадрат тест

	Value	Df	P
Pearson Chi-Square	0,017	1	0,895
Continuity Correction <sup>b</sup>	0,000	1	1,000
Likelihood Ratio	0,018	1	0,894
Linear-by-Linear Association	0,017	1	0,897

Графикон 21: Примена српских народних песама у уџбеницима или приручницима у настави солфеџа у средњем музичком образовању



Не постоји статистички значајна разлика између мишљења наставника и професора када је реч о примени српских народних песама у уџбеницима који се користе у настави солфеџа у средњем музичком образовању ( $\chi^2 0,017$ ,  $df 1$ ,  $p 0,895$ ). Око 80% испитаника (наставници: 81,1%, професори: 83,3%) сматра да су српске народне песме довољно присутне у уџбеницима који се користе за предмет Солфеџо у средњем музичком образовању.

*Шеснаеста хипотеза је потврђена.*

**Седамнаеста хипотеза:** у уџбеницима и/или приручницима у којима се налазе српске народне песме, оне нису заступљене у довољној мери.



Табела 29: Заступљеност српских народних песама у довољној мери у уџбеницима и/или приручницима у настави солфеџа

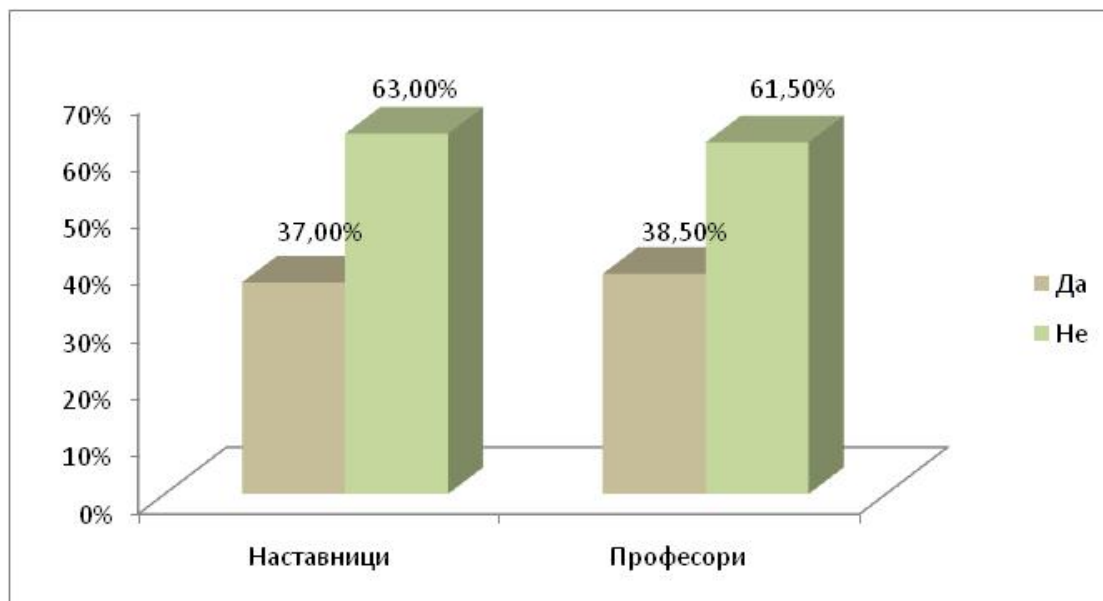
	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	f	%	F	%	f	%
Да	27	37,0%	5	38,5%	32	37,2%
Не	46	63,0%	8	61,5%	54	62,8%
Укупно ( $\Sigma$ )	73	100,0%	13	100,0%	86	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Табела 29а: Хи-квадрат тест

	Value	df	P
Pearson Chi-Square	0,010	1	0,919
Continuity Correction	0,000	1	1,000
Likelihood Ratio	0,010	1	0,919
Linear-by-Linear Association	0,010	1	0,920

Графикон 22: Заступљеност српских народних песама у довољној мери у уџбеницима и/или приручницима у настави солфеђа



Мали проценат испитаника је задовољан заступљеношћу српских народних песама у уџбеницима и/или приручницима у настави солфеђа (37,2%). Наставници (37%) и професори (38,5%) у сличном проценту су задовољни тиме колико су српске народне песме присутне у уџбеницима и/или приручницима у настави солфеђа. Стога, не постоји статистички значајна разлика ( $\chi^2_{0,010}$ ,  $df_1$ ,  $p_{0,919}$ ).

*Седамнаеста хипотеза је делимично потврђена.*

Повезаност српских народних песама са одређеним методичким циљем у настави солфеђа

**Осамнаеста хипотеза:** присутност српских народних песама у уџбеницима, приручницима који се користе у настави солфеђа, повезана је са одређеним методичким циљем.

Табела 30: Повезаност српских народних песама у уџбеницима и приручницима са методичким циљем

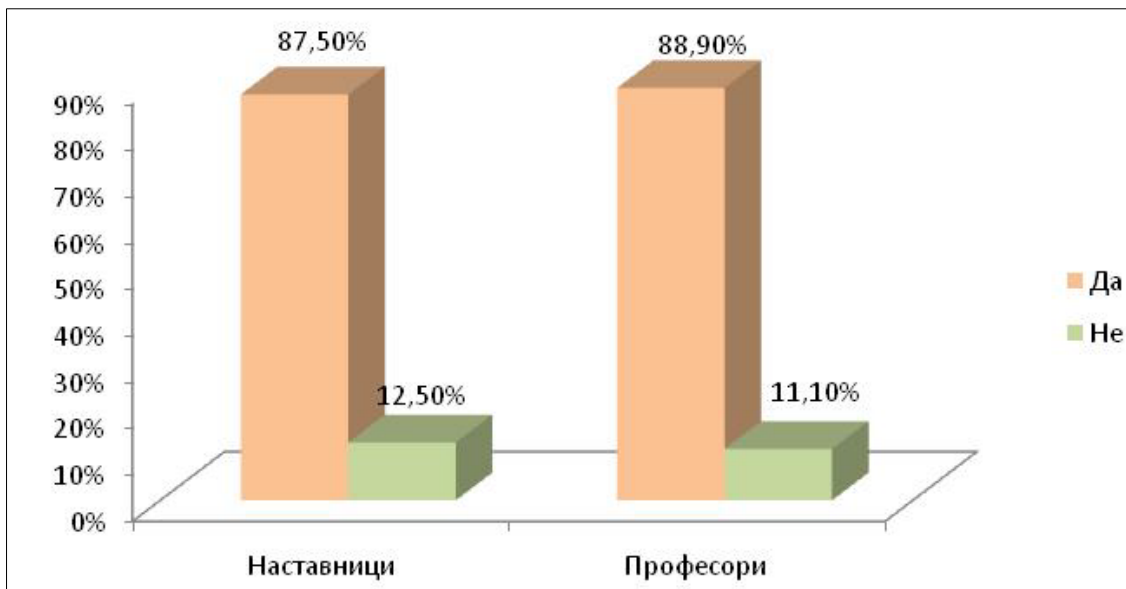
	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	f	%	f	%	F	%
Да	63	87,5%	8	88,9%	71	87,7%
Не	9	12,5%	1	11,1%	10	12,3%
Укупно (Σ)	72	100,0%	9	100,0%	81	100,0%

f – фреквенција, % – проценти

Табела 30а: Хи-квадрат тест

	Value	df	P
Pearson Chi-Square	0,014	1	0,905
Continuity Correction	0,000	1	1,000
Likelihood Ratio	0,015	1	0,904
Fisher's Exact Test			
Linear-by-Linear Association	0,014	1	0,906

Графикон 23: Повезаност српских народних песама у уџбеницима и приручницима са методичким циљем



Да су српске народне песме у уџбеницима и приручницима повезане са методичким циљем сматра 87,5% наставника и 88,9% професора. Ова разлика није статистички значајна ( $\chi^2 0,014$ ,  $df 1$ ,  $p 0,905$ ).

*Осамнаеста хипотеза је потврђена.*

**Деветнаеста хипотеза:** наставници све наведене методичке циљеве остварују коришћењем народних песама

Табела 31: Методички циљ са којим је повезана примена српских народних песама у уџбеницима и приручницима

	Наставници		Професори		Сви испитаници	
	F	%	F	%	F	%
Поставка основних тонова	13	21,70%	3	23,10%	14	15,70%
Поставка, обрада, утврђивање или обнављање тоналитета	4	6,70%	2	15,30%	5	5,60%
Рад на модулацијама	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
Рад на мутацијама	1	1,70%	0	0,00%	1	1,10%
Поставка ритмичких врста	4	6,70%	0	0,00%	4	4,50%
Поставка ритмичких фигура	9	15,00%	3	23,10%	9	10,10%
Рад на народним ритмовима	29	48,30%	1	7,70%	30	33,70%
Друго_Тумачење тоналних основа српског музичког фолклора	0	0,00%	1	7,70%	1	1,10%
Друго_Обрада мелодијских скокова	0	0,00%	1	7,70%	1	1,10%
Друго_Рад на диктатима	0	0,00%	1	7,70%	1	1,10%
Друго_Богаћење звучног фонда	0	0,00%	1	7,70%	1	1,10%
Друго_Рад на памћењу тоналитета	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
Укупно ( $\Sigma$ )	60	100,00%	13	100,00%	67	100,00%

f – фреквенција, % – проценти

Табела 31а: Хи-квадрат тест

	Value	Df	p
Pearson Chi-Square	38,193	9	<i>0,000</i>
Likelihood Ratio	23,887	9	0,004
Linear-by-Linear Association	4,568	1	0,033

Мишљење наставника и професора се статистички значајно разликује са становишта примене српских народних песама као музичке грађе у настави солфеђа када је реч о специфичном методичком циљу ( $\chi^2 38,19$ ,  $df 9$ ,  $p 0,000$ ). Наставници народне песме најчешће користе у циљу рада на народним ритмовима (48,30%), следи поставка основних тонова (21,70%), поставка ритмичких фигура (15,00%), поставка, обрада, утврђивање или обнављање тоналитета (6,70%), поставка ритмичких врста (6,70%) и рад на мутацијама (1,70%). Професори су се у највећем проценту одлучили за поставку основних тонова (23,10%) и за поставку ритмичких фигура (23,10%). За методички циљ: поставка, обрада, утврђивање или обнављање тоналитета одлучило се 15,30% испитаника. По један испитаник означао је методичке циљеве: рад на народним ритмовима и тумачење тоналних основа српског музичког фолклора. По један професор дописао је и методичке циљеве мимо датих у упитнику и то: обрада мелодијских скокова, рад на диктатима и богаћење звучног фонда.

*Деветнаеста хипотеза није потврђена.*

**Двадесета хипотеза:** у литератури за наставу солфеђа која се наводи, српске народне песме су заступљене у раду у областима мелодике, ритма, опажања/диктата, а није у области теорије музике.

Табела 32: У литератури за наставу солфеђа, српске народне песме су заступљене у раду у области:

		Наставници		Професори		Сви испитаници	
		F	%	F	%	F	%
мелодика	Да	59	89,4%	11	73,3%	70	86,4%
	Не	7	10,6%	4	26,7%	11	13,6%
	Укупно ( $\Sigma$ )	66	100,0%	15	100,0%	81	100,0%
Ритам	Да	65	92,9%	11	73,3%	76	89,4%
	Не	5	7,1%	4	26,7%	9	10,6%
	Укупно ( $\Sigma$ )	70	100,0%	15	100,0%	85	100,0%
теорија музике	Да	20	41,7%	4	26,7%	24	38,1%
	Не	28	58,3%	11	73,3%	39	61,9%
	Укупно ( $\Sigma$ )	48	100,0%	15	100,0%	63	100,0%
Диктат	Да	20	40,8%	7	46,7%	27	42,2%
	Не	29	59,2%	8	53,3%	37	57,8%
	Укупно ( $\Sigma$ )	49	100,0%	15	100,0%	64	100,0%

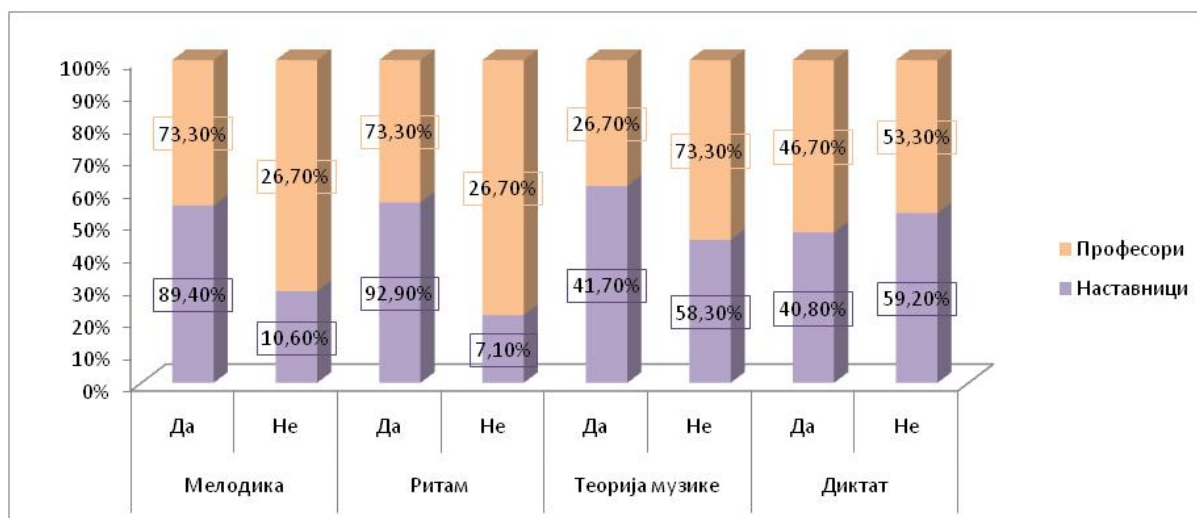
f – фреквенција, % – проценти

Табела 32а: Хи-квадрат тест

		Value	Df	p
мелодика	Pearson Chi-Square	4,511	4	0,341
	Continuity Correction	7,142	4	0,129
	Likelihood Ratio	0,086	1	0,769
Ритам	Pearson Chi-Square	4,356	4	0,360
	Continuity Correction	4,936	4	0,294
	Likelihood Ratio	0,670	1	0,413
теоријамузике	Pearson Chi-Square	4,120	4	0,390
	Continuity Correction	5,968	4	0,202
	Likelihood Ratio	3,360	1	0,067
Диктат	Pearson Chi-Square	4,049	4	0,399
	Continuity Correction	5,069	4	0,280
	Likelihood Ratio	0,054	1	0,816



Графикон 24: У литератури за наставу солфеђа, српске народне песме су заступљене у раду у области:



Не постоји статистички значајна разлика између мишљења наставника и професора у сагледавању заступљености српских народних песама у литератури коју користе за наставу солфеђа. Када је реч о области мелодике ( $\chi^2_{4,511}$ ,  $df_4$ ,  $p=0,341$ ), укупно 89,4% наставника и 73,3% професора сматра да су српске народне песме присутне у области мелодике у литератури која се користи у настави за предмет Солфеђо.

Не постоји статистички значајна разлика између ставова наставника и професора у сагледавању применљивости српских народних песама у литератури која се употребљава за наставу солфеђа, а када је реч о области ритма ( $\chi^2_{4,356}$ ,  $df_4$ ,  $p=0,360$ ), укупно 92,9% наставника и 73,3% професора сматра да су српске народне песме присутна у области ритма у литератури која се користи у настави за предмет Солфеђо.

Не постоји статистички значајна разлика између мишљења наставника и професора у сагледавању заступљености српских народних песама у литератури која се користи за наставу солфеђа, а када је реч о области теорије музике ( $\chi^2_{3,120}$ ,  $df_3$ ,  $p=0,390$ ), укупно 41,7% наставника и 26,7% професора сматра да су српске народне песме присутне у области теорије музике у литератури која се користи у настави за предмет Солфеђо.

Не постоји статистички значајна разлика између ставова наставника и професора у сагледавању коришћења српских народних песама у литератури која се употребљава за наставу солфеђа, а када је реч о области диктата ( $\chi^2_{4,049}$ ,  $df_4$ ,

p0,399), укупно 40,8% наставника и 46,7% професора сматра да се српске народне песме налазе у области диктата у литератури која се користи у настави за предмет Солфеђо.

Према томе, највећи проценат наставника сматра да су српске народне песме присутне у литератури за наставу солфеђа, а најзаступљеније у областима: ритам (92,9%), мелодика (89,4%), теорија музике (41,7%) и диктат (40,8%). Мишљења професора су скоро па идентична: сматрају да су српске народне песме у литератури коју употребљавају за наставу солфеђа најприсутније у областима: мелодика и ритам (по 73,3%), док је много мање заступљена у областима: диктат (46,7%) и теорија музике (26,7%).

*Двадесета хипотеза је делимично потврђена.*

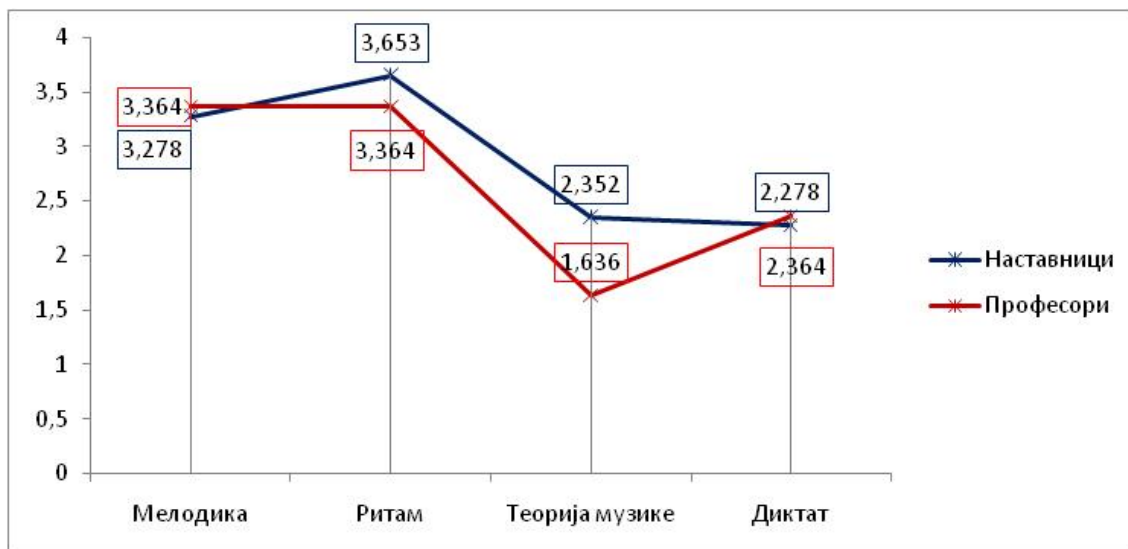
**Двадесет прва хипотеза:** српске народне песме у поменутој литератури користе се веома у области мелодике, ритма, присутне су у области опажања и диктата, а осредње заступљене у области теорије музике

Табела 33: У литератури за наставу солфеђа, српске народне песме су присутне у раду у области:

	Наставници		Професори		Сви испитаници		t	df	p
	M	SD	M	SD	M	SD			
Мелодика	3,278	0,953	3,364	0,505	3,289	0,904	- 0,292	81	0,771
Ритам	3,653	1,128	3,364	0,809	3,614	1,091	0,817	81	0,416
теорија музике	2,352	1,243	1,636	0,674	2,256	1,205	1,861	80	0,066
Диктат	2,278	1,129	2,364	1,286	2,289	1,143	- 0,231	81	0,818

N – број испитаника, M – аритметичка средина, SD – стандардна девијација, t – Т-тест, df – степени слободе, p – статистичка значајност;

Графикон 25: У литератури за наставу солфеђа, српске народне песме су заступљене у раду у области:



Испитаницима је упућена молба да на Ликертовој петостепеној скали оцене у којој мери се примењују српске народне песме у литератури која се користи у настави солфеђа (1 уопште није заступљена, 5 веома је заступљена).

Наставници и професори слажу се да су српске народне песме осредње заступљене у области мелодике (наставници:  $3,278 \pm 0,953$ , професори:  $3,364 \pm 0,505$ ,  $t=0,292$ ,  $df81$ ,  $p0,771$ ). И у области ритма су осредње присутне, што сматрају оба подузорка (наставници:  $3,653 \pm 1,128$ , професори:  $3,364 \pm 0,809$ ,  $t0,817$ ,  $df81$ ,  $p0,416$ ). Српске народне песме у литератури за наставу солфеђа у области теорије музике веома мало су заступљене, без статистички значајних разлика код подузорака (наставници:  $2,352 \pm 1,243$ , професори:  $1,636 \pm 1,205$ ,  $t1,861$ ,  $df81$ ,  $p0,066$ ). Српске народне песме у области диктата у литератури за наставу солфеђа су најмање присутне, сматрају и професори и наставници. То потврђује Т-тест за независне узорке који показује да не постоји статистички значајна разлика између подузорака (наставници:  $2,278 \pm 1,129$ , професори:  $2,364 \pm 1,286$ ,  $t=0,231$ ,  $df81$ ,  $p0,818$ ).

Дакле, српске народне песме у литератури која се употребљава у настави солфеђа осредње су заступљене у областима: мелодика ( $3,289 \pm 0,904$ ) и ритам ( $3,614 \pm 1,091$ ), а слабо присутне у областима: теорија музике ( $2,256 \pm 1,205$ ) и диктат ( $2,289 \pm 1,143$ ).

*Двадесет прва хипотеза је делимично потврђена.*

## 4.7. Дискусија

Квантитативно истраживање о примени српских народних песама у настави и литератури за наставу солфеђа у основном и средњем музичком образовању, кроз исказане ставове наставника основних и средњих музичких школа и професора предмета Солфеђо и Методика наставе солфеђа на факултетима музичке уметности у Србији, указује на начин употребе српских народних песама у почетној настави музичког описмењавања у настави солфеђа и степен њене заступљености у литератури. Да би се стекао целовит увид у квантитативну и квалитативну примену српских народних песама у настави солфеђа, резултати истраживања биће упоређени са сазнањима која су представљена кроз анализирану литературу у другом поглављу рада које, а које се базира на употреби и функционалности српске народне песме у настави солфеђа. На овај начин стећи ће се увид о (не)усаглашености наставне праксе и литературе, односно ставова наставника о употреби и значају српских народних песама у настави солфеђа са њеном реалном заступљеношћу кроз области и фазе рада.

Основни циљ истраживања – истицање значаја примене народних песама у музичком образовном процесу постигнут је на основу одговорâ испитаника на првих девет питања. Резултати указују да су хипотезе у оквиру осам од девет питања потврђене, те да је једна<sup>85</sup> делимично потврђена. Увиђа се да наведеним одговорима на првих девет питања, наставници и професори солфеђа сматрају да је коришћење српских народних песама веома значајно у настави почетног музичког описмењавања са више аспеката. Истичу да је значајно давањем доприноса очувању српске музичке традиције, наслеђа и идентитета, упознавању са тоналним и ритмичким карактеристикама српског музичког фолклора, за учешће у асоцијативним процесима, за складиштење звучних представа и са васпитно-моралног аспекта. Наставници и професори солфеђа мисле да је коришћење српских народних песама значајно током целокупног музичког школовања. У другом поглављу рада, аналитичко-синтетичким приступом примене српске народне песме у уџбеницима, приручницима и збиркама за наставу солфеђа, исказује се

---

<sup>85</sup> Реч је о хипотези број четири која се односи на претпоставку да наставници и професори солфеђа сматрају да је коришћење српских народних песама значајно у области мелодике; веома значајно у области ритма; мање значајно у области теорије музике у односу на остале области наставе солфеђа; значајно у области диктата.

недовољност њихове заступљености у основном и средњем музичком школовању. Наиме, њихова употребљивост је највећа у прва три разреда основног музичког образовања у настави солфеђа, док је мања у четвртном, петом и шестом разреду. У односу на употребу у литератури у основном образовању, у средњем је њихова заступљеност далеко мања. Сагледавши значај српских народних песама у областима наставе солфеђа, кроз ставове наставника и професора добијене истраживањем, уочава се да их сматрају веома подесном у раду. По њима, најзначајније су у области ритма, потом у области мелодике и на крају у области опажања и диктата. Испитаници сматрају да су народне песме најмање корисне у области теорије музике. Ставови испитаника донекле се поклапају са сагледаном заступљеношћу српских народних песама у литератури за наставу солфеђа, презентованом у другом поглављу. У литератури су најприсутније у основном музичком образовању у области мелодике у прва три разреда, а нарочито у првом разреду са аспекта поставке основних тонских висина за које су подесне народне песме-моделу М. Васиљевића и З. Васиљевић и велики број народних песама. Значај српских народних песама у области ритма кроз сагледану литературу евидентан је у прва три разреда кроз поставку и обраду ритмичких фигура и врста, а највише се уочава у петом и шестом разреду основног музичког образовања кроз рад на народним ритмовима. У литератури за наставу солфеђа за средње музичко образовање народне песме су у највећој мери заступљене у раду на народним ритмовима. Одговори испитаника у вези са значајем српских народних песама у области опажања и диктата и теорије музике поклапа се са њеним присуством у литератури, које је далеко мање од заступљености у области мелодике и ритма. Док је у области опажања и диктата њихова употреба евидентна и у основном и у средњем музичком образовању, за рад на елементима из области теорије музике не бележи се у литератури за средње музичко образовање. Испитивање става наставника и професора о значају српских народних песама у области мелодике и ритма кроз фазе рада у настави солфеђа – припрема, поставка, обрада, утврђивање и обнављање, указује да их сматрају значајним у наведеним областима кроз све фазе рада. Податак добијен одговорима испитаника, поклапа се са сагледаном употребом народних песама кроз фазе рада у области мелодике и ритма у уџбеницима и приручницима за наставу солфеђа. Њихово

присуство у литератури засновано је на припреми, поставци, обради, утврђивању и обнављању елемената рада из ове две области.

У оквиру наведеног основног циља истраживања, додатни циљ, односно истраживање заступљености српских народних песама у литератури за наставу солфеђа и повезаност српске народне песме са одређеним методичким циљем, постигнут је одговорима испитаника на преосталих дванаест питања у оквиру анкетног упитника. Од дванаест питања хипотезе су потврђене на четири питања<sup>86</sup>. Хипотезе нису потврђене на три питања<sup>87</sup>, а делимично су потврђене на пет питања<sup>88</sup>. На основу одговора испитаника на десето и једанаесто питање, добијени су подаци о највише коришћеној уџбеничкој и приручној литератури за наставу солфеђа у основном музичком образовању. Добијени одговори указују на релевантност одабране литературе у сагледавању примене српских народних песама у литератури за наставу солфеђа за основно и средње музичко образовање, презентованом у другом поглављу рада. У њему је присуство народних песама сагледано кроз употребу у уџбеницима и приручницима које су испитаници навели да користе било као основну или као додатну литературу за рад. Одговори испитаника на питања: „Да ли поред уџбеника и/или приручника употребљавате још неку додатну литературу за рад у настави солфеђа (збирке и друго)?” и „Уколико је одговор потврдан, наведите наслов(е) и аутора/е збирке”, такође су допринели указивању на важност литературе у којој се налази народне песме. Иако је истраживањем немогуће обухватити сву додатну литературу коју су испитаници навели, највећи број збирки и приручника је анализиран са аспекта примене

---

<sup>86</sup> Реч је о питањима број дванаест: „Да ли поред уџбеника и/или приручника употребљавате још неку додатну литературу за рад у настави солфеђа (збирке и друго)?”; број тринаест: „Уколико је одговор потврдан, наведите наслов(е) и аутора/е збирке”; број шеснаест: „Да ли је у уџбеницима или приручницима које користите у настави солфеђа у средњем музичком образовању заступљена српска народна песма?” и број осамнаест: „Да ли је примена српске народне песме у уџбеницима, приручницима које употребљавате у настави солфеђа повезана са одређеним методичким циљем?”

<sup>87</sup> Реч је о следећим питањима: „У настави солфеђа у основном музичком образовању користио/-ла и/или препоручивао/-ла сам следеће уџбенике/приручнике”; „У настави солфеђа у средњем музичком образовању употребљавао/-ла и/или препоручивао/-ла сам следеће уџбенике/приручнике” и „Уколико је ваш одговор на претходно питање био „да”, о ком се методичком циљу ради.”

<sup>88</sup> Реч је о питањима: „Да ли је у додатној литератури коју користите у настави заступљена српска народна песма?”; „Да ли је у уџбеницима или приручницима које примењујете у настави солфеђа у основном музичком образовању заступљена српска народна песма?”; „Да ли је у уџбеницима и/или приручницима које користите српска народна песма заступљена у довољној мери?”; „У оквиру литературе за наставу солфеђа коју сте навели да користите (или сте користили) да ли је српска народна песма заступљена у раду на областима.” и „Оцените у којој мери се примењује српска народна песма у поменутој литератури”.

народних песама. Одговори добијени ставовима испитаника на питање које гласи „Да ли је у додатној литератури коју користите у настави присутна српска народна песма?“, указују да је у највећем броју додатне литературе заступљена народна песма. Овај податак наводи на чињеницу да испитаници придају велики значај народним песмама у настави солфеђа јер је додатна литература одраз личног афинитета и правца вођења наставе сваког наставника појединачно. Одговорима наставника и професора на питања: „Да ли је у уџбеницима или приручницима које употребљавају у настави солфеђа у основном музичком образовању присутна српска народна песма?“ и „Да ли су уџбеницима или приручницима које користите у настави солфеђа у средњем музичком образовању налази српска народна песма?“, добијен је податак да су српске народне песме присутне у уџбеничкој и приручној литератури у основном и у средњем музичком образовању. Добијени податак подудара се са резултатима истраживања о значају народних песама у литератури у другом поглављу рада. Уочено је да српске народне песме јесу присутне у уџбеницима и приручницима за наставу солфеђа. Одговори испитаника на седамнаесто питање указују да већина наставника и професора сматра да српске народне песме нису довољно заступљене у уџбеничкој и приручној литератури коју су навели да употребљавају. Аналитичко-синтетичком методом проучавања српских народних песама у литератури за наставу солфеђа у другом поглављу рада указано је на недовољност њиховог коришћења које се огледа како у квантитативној тако и у квалитативној заступљености. Квантитативна (не)заступљеност српских народних песама у проученој литератури односи се на бројчану присутност у свим анализираним уџбеницима, приручницима и збиркама. Квалитативна се односи на присутност у довољној мери за рад на елементима из свих области наставе солфеђа кроз наведене фазе рада. Истраживањем је обухваћено и питање повезаности народних песама у литератури са одређеним методичким циљем наставе. На ово осамнаесто питање сви испитаници су дали одговор који указује да у уџбеничкој и приручној литератури њихова употреба јесте повезана са одређеним методичким циљем. У већини литературе проучене у оквиру другог поглавља примена народних песама јесте повезана са одређеним методичким циљем наставе солфеђа. Ипак, у оквиру појединих анализираних збирки и приручника о којима је било речи, народне песме нису децидно наведене за рад на савладавању одређених задатака

наставе. Њихова функционалност у оквиру ове врсте литературе испољава се у музичком материјалу за певање с листа. Истраживањем је добијен податак и о употреби српских народних песама за савладавање одређених методичких циљева у наставној пракси. Наставници и професори нису идентично одговорили на питање за савладавање којих методичких циљева користе српске народне песме. Док наставници народне песме примењују претежно за рад на народним ритмовима и поставку основних тонова, професори су као два најзначајнија циља навели поставку основних тонова и поставку ритмичких фигура. Наставници су као методичке циљеве за које ређе употребљавају српске народне песме навели и утврђивање или обнављање тоналитета, поставку ритмичких врста и рад на мутацијама. Професори су као методичке циљеве за које ређе користе српске народне песме навели рад на народним ритмовима, тумачење тоналних основа српског музичког фолклора, обраду мелодијских скокова, рад на диктатима и богаћење звучног фонда. Поредиши резултате добијене истраживањем, односно наставну праксу, и резултате добијене освртом на литературу у оквиру другог поглавља, уочава се шира примена народних песама за савладавање одређених методичких циљева у литератури за наставу солфеђа. У литератури оне се, као што је наведено примењују за савладавање већине захтева наставе солфеђа из свих области и кроз све фазе рада. Ипак, њихово коришћење са циљем тумачења тоналних основа није заступљено у литератури за наставу Солфеђа која је проучавана у оквиру другог поглавља. Осим повезаности српских народних песама са одређеним методичким циљем у настави солфеђа, истраживањем су добијени подаци и о њиховој заступљености у литератури за наставу солфеђа у областима мелодике, ритма, опажања и диктата и теорије музике. Највећи број испитаника сматра да су српске народне песме у литератури коју су навели да користе присутне у све четири области. Одговори испитаника на последње питање указују у којој су мери српске народне песме по њиховом мишљењу присутне у литератури у све четири области наставе. Став већине испитаника је да је њихова највећа применљивост у литератури из области мелодике и ритма, осредња заступљеност у области опажања и диктата и најмања у области теорије музике. Проученом присутношћу народних песама у литератури за наставу солфеђа презентованом у другом поглављу, указује се на подударност ставова испитаника са заступљеношћу српских народних песама за



рад у све четири области у удбеничкој и приручној литератури. Највише су присутне у областима мелодике и ритма, средње су заступљене у области опажања и диктата, анајмање у области теорије музике. Применљивост српских народних песама у области теорије музике евидентна је само у удбеничкој и приручној литератури за основно музичко образовање.

## 5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Од оснивања Српске музичке школе у Београду и деловања Стевана Стојановића Мокрањца, била је приметна тенденција за очувањем музичке традиције и наслеђа кроз употребу српских народних песама. Прве методичке примене народне песме евидентирани су у музичко-педагошкој делатности Исидора Бајића. Музички педагози Милоје Милојевић, Владимир Ђорђевић и Светислав Пашћан – Којанов који су народне песме користили првенствено и готово искључиво као музичку грађу за певање из нотног текста, без усмеравања на постизање одређеног методичког циља наставе, такође су допринели континуитету њихове употребе у оквиру музичко образовног процеса у настави Солфеђа. Експанзија употребе и значаја примене српских народних песама у процесу почетног музичког описмењавања догодила се појавом и музичко-педагошким делатношћу Миодрага Васиљевића. Он је утемељио методу рада засновану на народним тоналним основама која почива на поставци основних тонова преко памћења њихових функција, али и на поставци музичког описмењавања генерално. Процес музичког описмењавања са аспекта употребе српских народних песама уобличен је у Методици музичке писмености и Методици наставе солфеђа музичко-педагошким деловањем Зориславе Васиљевић. Ауторкини приступи раду садржани су у Комбинованој функционалној методи која је заснована је на народним тоналним и ритмичким основама те се елементи већине области наставе Солфеђа обрађују уз коришћење српских народних песама. Васиљевићева је дефинисала примену и начине коришћења српских народних песама у оквиру области и етапа рада у настави Солфеђа. Свој методички приступ настави музичке писмености са аспекта употребе народних песама, исказала је у својим књигама из области методике музичке писмености и уџбеницима намењеним настави Солфеђа.

Функционална и Комбинована функционална метода су методе рада по којима у настави Солфеђа делују музички педагози у Србији од половине 20. века до савремене наставе. У уџбеницима намењеним настави Солфеђа употреба српских народних песама постављена је на начин који је у аманет оставила Зорислава Васиљевић. Све указује да је још појавом и деловањем Миодрага Васиљевића, затим делатношћу Зориславе Васиљевић у Србији било на помолу стварање националне

школе музичке писмености. Ово је аргументовано великим бројем музичких педагога који су наставили деловање у настави Солфеђа по узору на Зориславу Васиљевић, а посредно и Миодрага Васиљевића.

Употреба народних песама за рад на наведеној проблематици у делатности Миодрага Васиљевића јасно се испољава у уџбеницима *Нотно певање* и *Једногласни солфеђо*. Надаље, коришћење српске народне песме за рад на свим методичким областима у настави Солфеђа приметно је у свим уџбеницима Зориславе Васиљевић. Услед тога стиче се утисак да су у оквиру српске методике музичке писмености Миодраг и Зорислава Васиљевић садржајно и концепцијски трасирали оригиналан пут и начин рада на музичком описмењавању. Пре њиховог деловања, у току и после њега, са ретким изузетцима, народне песме су коришћене као музичка грађа у форми мелодијских примера који нису имали одређене методичке циљеве. Садржајно и концепцијско еволуирање наставног процеса музичког описмењавања деловањем Миодрага Васиљевића, започело је његовим дубоким познавањем народне музичке баштине које је надограђивао целоживотним сакупљањем, записивањем, анализом и објављивањем народних мелодија. Из тог богатог фонда вршио је одабир песама за употребу у настави према јасно одређеним методичким циљевима на чијим је темељима систематски изградио оригиналну Функционалну методу на народним основама.

Музичко-педагошко деловање са аспекта коришћења српске народне песме у настави Нотног певања/Солфеђа, аутори су подигли на вишу димензију компоновањем по узору на српску народну музичку традицију и стварањем инструктивне литературе која се темељи на народним музичким основама. Њихова инструктивна литература базирана на српском музичком фолклору посебно је значајна јер је проблемски постављена и музичким садржајем конципирана и за више нивое музичког описмењавања у средњим музичким школама и факултетима музичке уметности у Србији. Музички материјал базиран на народним тоналним и ритмичким основама аутори су користили као мост који води од звучних представа и њихове употребе у процесу асоцијација, преко стварања звучних наслага, трајног памћења до аутоматизама односно инстинктивних, брзих реакција на нов музички материјал. Приметно је да се употреба српских народних песама у свим наведеним и сагледаним уџбеницима савремених музичких педагога који су објављени крајем

20. и почеком 21. века за рад у основношколском музичком образовању, ослања на концепцијски и садржајни принцип наставног процеса музичког описмењавања Зориславе Васиљевић. Самим тим њихови аутори могу се сматрати следбеницима методичког правца ауторке. Ово сазнање доприноси јасној категоризацији анализиране литературе. Она је двојака и односи се са једне стране на литературу за наставу Солфеђа у којој су народне песме коришћене за решавање одређених методичких циљева и употребу кроз фазе рада наставе, и са друге стране на приручнике и збирке у којима се народне песме користе готово искључиво као музичка грађа за интонирање, евентуално утврђивање тоналитета. У прву групу спадају уџбеници Зориславе Васиљевић и аутора и уџбеници савремених музичких педагога (Дробни, Каран, Јовић Милетић, Поповић, Цветковић, Михањица, Смиљанић – Марковић и други) намењених настави Солфеђа за основно и средње музичко образовање. У овој врсти литературе народне песме се користе за рад у областима мелодике, ритма, опажања и диктата као и теорије музике кроз фазе рада припрему, поставку, обраду, утврђивање и обнављање. Овај принцип употребе народне песме и конципирања наставног процеса донекле се уочава и у методском практикуму Марине Гавриловић *Волим солфеђо*. У оквиру њега ауторка српске народне песме користи за поставку, обраду и утврђивање одређених методичких циљева из области Мелодике. Методички поступак ауторке се базира на употреби српских народних песама за рад на поставци основних тонова (преко народних песама и песама модела), поставци и обради одређених мелодијских скокова и припреми, поставци, обради и утврђивању дурских и молских тоналитета. Друга група су приручници и збирке аутора Љиљане Пантовић, која је велики број српских народних песама користила као музичку грађу без назнака о њеној систематској методичкој употреби. Њено деловање у коауторству са Весном Кршић Секулић кроз проучену литературу указује да су српске народне песме коришћене за обраду интервала и акорада, што је недовољно да би се могли сврстати у прву категорију односно употребу народних песама за савладавање методичких циљева кроз фазе рада у настави Солфеђа.

Систематичан приступ анализи литературе намењене настави Солфеђа са аспекта заступљености српских народних песама, доноси јасно дефинисање њихове употребе по методичким областима наставе, елементима и фазама рада кроз

основно и средње музичко образовање. Недовољна заступљеност и систематско коришћење српских народних песама посебно се констатује сагледавањем литературе за средње музичко образовање. Узрок може бити у чињеници да су, генерално, као производ савременог друштва у школском образовању приметне тенденције за иновацијама које теже да потисну традиционалне вредности. Иновације у образовању и васпитању свакако су пожељне али не по сваку цену и не уколико постојеће методе рада и методички поступци доказано дају резултате у наставној пракси.

Истраживањем употребе српске народне песме у наставној пракси, стекао се увид у ставове наставника и професора од основног музичког, преко средњег, до највишег, универзитетског музичког образовања. Подаци указују на сагласност испитаника о значају употребе српских народних песама у процесу музичког описмењавања. Кроз одговоре на постављена питања у анкетном упитнику наставници и професори су исказали недвосмислен став о потреби коришћења српских народних песама кроз целокупно музичко школовање. Својим одговорима такође су исказали и мишљење о вредности народних песама проистеклој из њихове полифункционалне улоге у оквиру области наставе Солфеђа. Вишестука функционалност српских народних песама изражена је кроз подесност и употребу у етапама рада и за остваривање различитих методичких циљева. Испитаници су били сагласни у ставу да је присутна недовољна заступљеност српских народних песама у литератури за наставу Солфеђа.

Сагледавање значаја апликативности српских народних песама као репрезентата народне музичке традиције, наслеђа и идентитета у почетном музичком описмењавању у настави Солфеђа у Србији, доноси сазнања о њеној заступљености у музичко-педагошкој литератури, континуитету и начину коришћења у настави и посебно – полифункционалној улози у музичком образовању. Полифункционална улога народних песама које су навођене као цитати, аранжирани (вишегласје), или компоновани у духу народне песме, огледа се у њиховом коришћењу као дела музичке грађе за рад у настави нотног певања/солфеђа и то без осмишљених и артикулисаних методичких намена. С друге стране констатује се коришћење народних песама које су у музичко-педагошкој литератури (уџбеницима, приручницима, збиркама и методикама за наставу солфеђа и наставу музичке писмености) навођене на основу садржајно разрађених, одређених, заснованих и методички образло-

жених начина употребе. Они у основи имају спознају о српској народној песми као архетипу те кодираној основи музикалности у најширем контексту, специфичним тоналним основама различитим у односу на стандардизовани дур мол систем на коме вековима лежи музички израз.

Тренд коришћења српских народних песама као музичке грађе, без јасне методичке заснованости, нажалост траје и током 20. и 21. века (Поповић, Пантовић, Кршић Секулић...) те се стиче утисак о даљој потреби и значају реформисања њихове употребе у оквиру наставних програма и литературе у почетном музичком описмењавању. Реформисање би се односило на имплементирање српских народних песама у будућим наставним програмима за Солфеђо у свим разредима нижег музичког образовања у оквиру свих методичких области и као део испитног програма. Корисно би било и постојање методичких објашњења употребе српске народне песме у оквиру дидактичко-методичких упутстава за остваривање програма за предмет Солфеђо. Ако се има у виду да је српска народна песма естетски, културни и социјални феномен који доприноси музичком, креативном, духовном, моралном, идеолошком и естетском развоју ученика, поштовању историје свога народа и самим тим отворености према перцепцији других култура, сасвим је јасна потреба за њеним што већим, сврсисходнијим и перманентним коришћењем у наставној пракси.

С обзиром на то, ова тема, која је итекако актуелна како у дискурсима региона тако и у европским и светским, отворена је за даља проматрања и унапређивања како теоријских тако и практичних сазнања.

## ЛИТЕРАТУРА

- Александровић, В., Јелић, Б. (2000). *Солфеђо* за III разред четворогодишње и II разред двогодишње основне музичке школе (прво издање) Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Александровић, В. (2000). *Солфеђо* за четврти разред четворогодишње основне музичке школе (прво издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Александрова Лилия (1996). *Учебник по солфеж*. За 3. клас на СМУ и ДМШ. Софија: Издаштелство Музика.
- Бајић, И. (1904). *Теорија правилног нотног певања*. Нови Сад: Парна штампарија Ђорђа Ивковића.
- Баковљев, М. (2005). *Дидактика*. Сомбор: Учитељски факултет.
- Баларева, А. (1997). Народна песма у Бугарској хорској музици. *Фолклор, музика, дело* (345–348). Београд: Универзитет уметности, Факултет музичке уметности.
- Базић, М. (2007). *Идентитет и културно наслеђе Срба*. Београд: Научна КМД.
- Baugaskina, A. (1991). *The Rhythm of Traditional Kazakh Songs*. Almaty: Kurmangazy ASC. Russia.
- Бечанин Мијановић, Ј. (2008). *Између грешке и инерције слуха у солфеђу*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Бестужев Лада, И. В. (1996). Образовање и култура: проблеми узајамних односа. *Иновације и традиција у образовању* (24–29). Београд: Заједница учитељских факултета.
- Богуновић, Б., Дробни, И. (2014). Музичке способности, *Лексикон образовних термина*, (453–454). Београд: Учитељски факултет.
- Vasiljević, Z. (1978). *Metodika nastave solfeđa*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Vasiljević, Z. (1986). *Problemi muzičke kulture i obrazovanja – od Milovuka do Mokranjca* (doktorska disertacija, mentor dr Mirjana Veselinovic). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Vasiljević, Z. (1987). *Solfeđo – Ritam*, udžbenik za učenike petog i šestog razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje. Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Z., Čalić, M., Drobni, I. (1989). *Solfeđo* za III i IV razred usmerenog obrazovanja muzičke struke (prvo izdanje). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. Knjaževac: Izdavačka organizacija „Nota”. Novi Sad: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Васиљевић, З. (1991а). *Музички буквар*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, Z. (1991b). *Metodika solfeđa*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Васиљевић, З. (1996). *Српско музичко благо*. Београд: Просвета.
- Vasiljević, Z., Drobni, I., Karan, G., Čalić, M. (1998). *Solfeđo sa teorijom muzike za treći razred srednje muzičke škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Васиљевић, З., Дробни, И., Каран, Г., Николић, З. (1999). *Солфеђо* за IV разред средње музичке школе (друго, прерађено издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Васиљевић, З. (2000). *Ритм за српску музичку писменост*. Београд: Просвета.

Васиљевић, З., Дробни, И., Каран, Г., Ђалић, М. (2000). *Солфеђо* са теоријом музике за први разред средње музичке школе. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Vasiljević, Z. (2001a). *Solfedžo – Ritam I*, udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje (XI izmenjeno i dopunjeno izdanje). Knjaževac: Nota.

Vasiljević, Z. (2001b). *Solfedžo – Ritam II*, udžbenik za učenike III i IV razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje (VIII izmenjeno i dopunjeno izdanje). Knjaževac: Nota.

Vasiljević, Z. (2001c). *Solfedžo – Ritam III*, udžbenik za učenike V i VI razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje (VII izmenjeno izdanje). Knjaževac: Nota.

Васиљевић, З., Поповић, М., Александровић В. (2001). *Солфеђо* за први и други разред основне музичке школе (прво издање). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

Васиљевић, З., Поповић, М. (2001). *Солфеђо: методска упутства за наставнике: од првог до шестог разреда основне музичке школе* (прво издање). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

Васиљевић, З., Дробни, И., Каран, Г. (2003). *Солфеђо* за II разред средње музичке школе (треће издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Vasiljević, Z. (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Васиљевић, З., Дробни, И., Каран, Г. (2007а). *Солфеђо са теоријом музике* за I разред средње музичке школе (пето издање). Београд: Завод за уџбенике.

Васиљевић, З., Дробни, И., Каран, Г. (2007б). *Солфеђо* за III разред средње музичке школе (треће прерађено издање). Београд: Завод за уџбенике.

Васиљевић, З., Јовић Милетић, А., Поповић, М. (2010а). *Солфеђо* за трећи и четврти разред основне музичке школе (четврто издање). Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

Васиљевић, З., Јовић Милетић, А., Поповић, М. (2010б). *Солфеђо* за пети и шести разред основне музичке школе (четврто издање). Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

Vasiljević, M. (1939). *Intonacija u vezi sa muzičkim diktatom i muzičkom ritmikom*. Beograd: Izdanje Jovana Frajta.

Васиљевић, М. (1940а). *Нотно певање у теорији и пракси I*, комплетна метода за наставу школског певања у средњим и учитељским школама. Београд: Издање Јована Фрајта.

Васиљевић, М. (1940б). *Нотно певање у теорији и пракси II*, комплетна метода за наставу школског певања у средњим и учитељским школама. Београд: Издање Јована Фрајта.

Васиљевић, М. (1950а). *Једногласни солфеђо*. Београд: Просвета.



- Васиљевић, М. (1950б). *Југословенски музички фолклор I*, Народне мелодије које се певају на Космету. Београд: Просвета.
- Васиљевић, М. (1952). *Једногласни солфеђо* заснован на народном певању (друго издање). Београд: Просвета.
- Васиљевић, М. (1953). *Народне мелодије из Санџака*. Београд: Српска академија наука.
- Васиљевић, М. (1960). *Народне мелодије Лесковачког краја*. Београд: Научно дело.
- Васиљевић, М. А. (2003). *Народне мелодије са Косова и Метохије* (З. М. Васиљевић, прир.). Београд: Београдска књига; Књажевац: Нота.
- Васиљевић, М. Архив F–6, 29–30. Београд: Учитељски факултет.
- Васиљевић, М. Архив F–8. Београд: Учитељски факултет.
- Васиљевић, М. Архив F–9. Београд: Учитељски факултет.
- Velička, E. (2017). *Lietuvių etninė muzika pradinio muzikinio ugdymo sistemoje*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
- Volger, T. (1973). An investigation to determine whether learning effects accrue from immediate sequential administrations of the six levels of the Iowa tests of music literacy (Unpublished doctoral dissertation). Graduate College of the University of Iowa.
- Гавриловић, М. (2009). *Волим Солфеђо*, методски практикум за студенте Факултета музичке уметности и наставнике Солфеђа у основним музичким школама. Ниш: Факултет уметности.
- Gardner, H. (1983/1993). *Frames of Mind*. London: Fontana Press.
- Gardner, H. (1999). *Intelligence reframed: Multiple intelligences for the 21st century*. New York: Basic Books.
- Големовић, Д. (1997). *Народна музика Југославије*. Београд: Музичка омладина Србије.
- Dević, D. (1981) *Etnomuzikologija*, deo I i II: skripta. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Desogus, P. (2012). The encyclopedia in Umberto Eco's semiotics. *Semiotica. Journal of the International Association for Semiotic Studies*, n° 192 (1/4), 501–521.
- Дробни, И. (2000). Улога песме у музичком описмењавању. *Зборник радова другог педагошког форума* (113–117). Београд: Универзитет уметности, Факултет музичке уметности.
- Drobni, I. (2005). Коартација смерова поставки елементарне музичке писмености у музичком образовању. Од специфичних стручних проблема до прагматичних решења (докtorska disertacija, mentor: dr Desanka Trakilović). Bijeljina: Pedagoški fakultet Univerziteta u Istočnom Sarajevu.
- Дробни, И. (2008). *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*. Београд: Завод за уџбенике.

Дробни, И. (2016). Елементи српског музичког фолклора у етидама за Солфеђо др Зориславе М. Васиљевић. *Владо С. Милошевић, етномузиколог, композитор и педагог: Традиција као инспирација, Тематски зборник* (634–643). Бањалука: Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности. Бања Лука: Академија умјетности.

Drobni, I. (2018). Music Literacy in Music Education. Prvi međunarodni simpozijum Muzička pedagogija – izazov, inspiracija, kreacija/The First International Symposium on Music Pedagogy Music Pedagogy – Challenges, Inspiration (21–28). Cetinje: Univerzitet Crne Gore, Muzička akademija.

Ђорђевић, В. (1909). Збирка одабраних песама у један, два, три и четири гласа за школску омладину. Београд: Издавачка књижница Геце Кона.

Ђорђевић, В. (1927). *Кратко унутство за предавање нотног певања*. Београд: Издавачка књижница Геце Кона.

Ђорђевић, В. (1928). Певанка за ученике основних и учитељских школа у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Београд: Издавачка књижница Геце Кона.

Ђорђевић, В. (1930). *Општа теорија музике*. Друго издање. Београд: Издавачка књижница Геце Кона.

Есо, У. (2004). *Код*. Београд: Народна књига Алфа.

Erikson, E., H. (2008). *Identitet i životni ciklus*. Beograd: Zavod za udžbenike.

Закон о основама система образовања и васпитања. (2017). Службени гласник РС, 88/2017 од 29. 9. 2017.

Zaniewicz, J. (2014). O roli polskiej muzyki w kształtowaniu tożsamości narodowej (On the influence of Polish music on national identity). *Sprawy narodowościowe Seria nowa/ Nationalities affairs New series*, 45/2014: 137–148 DOI: 10.11649/sn.2014.028.

Jardanyi, P. (1975): Folk Music and Music Education. *Music Education in Hungary*. Corvina Press&Boosey&Hawkes, Budapest&London.

Jackendoff, R. (2009). Parallels and non parallels between language and music. *Music Perception*, Volume 26, Issue 3, (195–204)., ISSN 0730-7829, electronic ISSN 1533-8312 University of California, <http://www.ucpressjournals.com/> reprintinfo. asp.doi:10.1525/mp.

Јеремић, Б. (2013). Ефекти примене иновативних методичких приступа у настави музичке културе. Утицај модела обраде песме по слуху на развој вокалних способности ученика на млађем школском узрасту. Докторска дисертација, Ко-ментори проф. мр Емилија Л. Станковић, проф. др Оливера Гајић. Универзитет у Новом Саду.

Jovanović, V. (1985). *Ritmička lektira* za učenike škole za osnovno muzičko obrazovanje od III–VI razreda. Beograd: izdanje autora.

Jovanović, V. (2007). *Solfedžo* za učenike petog razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje. Beograd: Signature.

Jovanović, V. (2008a). *Solfedžo* za učenike trećeg razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje. Beograd: Signature.

Jovanović, V. (2008b). *Solfedžo* za učenike drugog razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje. Beograd: Signature.

- Jovanović, V. (2008c). *Solfedо* за ученике prvog razreda škole за osnovno muzičko obrazovanje. Beograd: Signature.
- Jovanović, V. (2008d). *Solfedо I* за prvi razred srednje muzičke škole. Beograd: Signature.
- Jovanović, V. (2009). *Solfedо II* за ученике srednjih muzičkih škola. Beograd: Signature.
- Jovanović, V. (2011a). *Solfedо* за ученике четвртог разреда школе за основно музичко образовање. Beograd: Signature.
- Jovanović, V. (2011b). *Solfedо* за ученике шестог разреда школе за основно музичко образовање. Beograd: Signature.
- Jović, A. (1996). *Funkcionalna metoda Miodraga A. Vasiljevića i njena primenljivost danas*. Magistarski rad. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Јовић Милетић, А, Николић, З. (1999). *Солфеђо* за III разред шестогодишње основне музичке школе (прво издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Јовић Милетић, А. (2009). Од рецепције до интерпретације – искуства из наставе у музичкој школи „Стеван Мокрањац” у Краљеву. *Зборник радова XI педагошког форума* (106–112). Београд: Факултет музичке уметности, Катедра за солфеђо и музичку педагогију.
- Јовић Милетић, А. (2010). Улога разумевања базичног тоналног језгра при интерпретацији музичке целине – рад са народним тоналним основама у наставној пракси. *Зборник радова XII педагошког форума Покрет у музичким и сценским уметностима* (223–234). Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности.
- Јовић Милетић, А. (2011). *Почетно музичко образовање на српском музичком језику*. Београд: Самостално издање аутора.
- Јовић Милетић, А. (2012). Покрет и динамика која из покрета произилази у настави музичког описмењавања. *Зборник радова XIV педагошког форума Играј, играј, играј* (199–205). Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности.
- Јовић Милетић, А., Стојановић, Г., Николић, З. (2017). *Солфеђо* за IV разред шестогодишње основне музичке школе (седмо издање). Београд: Завод за уџбенике.
- Jung, K. G. (2003). *Arhetipovi kolektivno nesvesnog*. Beograd: Atos.
- Kazuro, S. (1925). *Co to jest solfeggio*. Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Kazuro, S. (1920). *Solfeggio, nauka czytania nut glosem, kurs I, wyd. 2*. Warszawa [etc.]: Nakład Gebethnera i Wolffa.
- Каран, Г. (2000). Српска народна песма у литератури за педагогију нотног певања. *Зборник радова другог педагошког форума* (87–95). Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности.
- Каран, Гордана (2010). *Музичко-педагошка активност др Милоја Милојевића*. (докторска дисертација, ментор: др Драгана Стојановић-Новичић). Београд: Факултет музичке уметности

- Каран, Г. (2015). Милоје Милојевић у свету музичке педагогије: (нотно певање, хармонија, историја музике). Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности.
- Каран, Г., Дубљевић, Ј. (2017). Генеза циљева и задатака наставе солфеђа у основној музичкој школи у Србији од краја 19. века до данас. *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација, Зборник радова са научног скупа 2017. године*. Бањалука: Академија уметности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и уметности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске.
- Karma, K. (1982). Validating Tests of Musical Aptitude. *Psychology of Music*, 10 (1), 33–36.
- Karma, K. (1983). Selecting Students to Music Instruction. *Bulletin of the CRME*, 75, 23–32.
- Karma, K. (1985). Components of Auditive Structuring – Towards a Theory of Musical Aptitude. *Bulletin of the CRME*, 82, 1 15.
- Karma, K. (1986). Item Difficulty Values in Measuring Components of Musical Aptitude. *Bulletin of the CRME*, 89. 1831.
- Кодела, С. (2011). *Методички приступ примени традиционалне песме у музичкој настави основне школе и школе за основно музичко образовање*. (докторска дисертација, ментори: др Димитрије Големовић, др Стана Смиљковић). Врање: Универзитет у Нишу, Учитељски факултет у Врању.
- Кодела, С. (2016). Колико негујемо традиционалну песму на предметима Солфеђо и Музичка култура?. *Наслеђе* 33, 279–299. 784.9:78.031.4(497.11 Niš) 784.9:78.031.4 (497.11 Leskovac).
- Kokkidou, M. (2018). Postmodernism, music literacies, and the function-oriented music curriculum. *Visions of Research in Music Education*, 32.
- Kokumbaeva, B. (2012). The Art of Music and Music Education: A New Look in New Conditions. In Tradition in Contemporary Culture and Art. *Collection of Scientific Articles to the 70th Anniversary of Doctor of Education, Professor of Art History Mukhambetova A. I. Almaty: T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. Russia.*
- Komenski, J. A. (1967). *Velika didaktika*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Куљић, Т. (2002). Превладавање прошлости, узроци и правци промене слике историје крајем XX века. Београд: Хелсиншки одбор за људска права у Србији.
- Lasocki, J. K. (2017a). *Solfež I, dvadeset prvo izdanje*. PWM/Pedagogika.
- Lasocki, J. K. (2017b). *Solfež II, četrnaesto izdanje*. PWM/Pedagogika.
- Маринковић, С. (2000). Зборници народних песама у историји српске музике – предлог типологије. *Зборник радова другог педагошког форума (95–103)*. Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности.
- Marković, A. (1981). *555 Izabranih tema za Solfeggio*, Priručnik za sve razrede Solfeggia (peto izdanje). Zagreb: Školska knjiga.
- Милетић, А., Стојановић, Г., Николић, З. (2001). *Солфеђо за V разред основне музичке школе (прво издање)*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Милетић, А. (2008). Тонске основе српског музичког наслеђа. Књажевац: Нота.

- Милетић, А. (2017). Артикулација музичке формуле у оквиру народне тоналности у настави музичког описмењавања. Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација, Зборник радова са научног скупа 2017. године (120–136). Бањалука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске.
- Милетић, А. (2018). Од народних тоналних основа до дур-мол система у настави музичке писмености. Београд: Универзитет у Београду, Учитељски факултет.
- Милетић, А. (2020). О методи наставе музичке писмености, имену и презимену. *Зорислава М. Васиљевић – живот и дело* (21–37). Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности.
- Милојевић, М. (1922–1939а). *Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима I део*. Београд. Издавачка књижарница Геце Кона, (дванаест издања).
- Милојевић, М. (1922–1939б). *Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима II део*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, (осам издања).
- Милојевић, М. (1940а). Основна теорија музике: у вези са ритмичким и мелодиским вежбањима: на основу наставног програма. Део 1: за први разред средњих и њима сличних школа: додаток Дечје песме народне и уметничке: за један глас или за два гласа (13. прерађено издање), Основа музичке уметности. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
- Милојевић, М. (1940б). Основна теорија музике: у вези са ритмичким и мелодиским вежбањима: према новом наставном програму. Део 2, Основи музичке уметности са дечјим песмама, народним и уметничким, за један глас или два и три гласа: за други разред средњих и њима сличних школа (8. прерађено издање). Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.
- Mukhitdenova M., B. (2016). Traditional Folk, Vocal and Professional Songs as the Basis for Development and Modernization of the New Forms of Kazakh Musical Stage. *Iejme — mathematics education* 2016, Vol. 11, No. 9 (3203–3219). Kazakhstan: Kazakh National Academy of Art.
- Наставни план, Српска музичка школа. (1911). Београд: Штампарија Меркур.
- Наставни план музичке школе „Станковић” у Београду. (1928). Београд: Штампарија Јединство.
- Наставни план музичке школе „Станковић” у Београду. (1935). Београд: Штампарија Графика.
- Наставни план и програм за музичке школе. Нижа музичка школа. (1949). Београд: Министарство за науку и културу ФНРЈ.
- Наставни план и програм за школе за основно музичко образовање, година XIV, број 11–12. (1964). Београд: Просветни гласник.
- Наставни програм за основно музичко образовање и васпитање, година XLIII, број 6. (1994). Београд: Просветни гласник.
- Никшић, Н. (2009). Неговање народне традиције у настави музичке културе за млађе разреде основне школе. *Иновације у настави*, 3 (107–112). Универзитет у Београду, Учитељски факултет.

- Omarova, N. G., R. S. Maldybayeva, G. T. Alpeisova. (2018) A new quality of teaching solfeggio in the system of music education. Vol. 34, Núm. 87/2.
- Özdek, A. (2015). The role of folk music as cultural heritage in the curriculum of vocational high schools of music: pattern of Azerbaijan – Turkey. *Anadolu journal of educational sciences international, art education special issue*, 84–112.
- Павловић, С. (2017). Смисао, фазе и начини рада на двослојним музичким примерима по узору на српско народно двогласно певање. *Зборник радова XIX педагошког форума* (35–47). Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности.
- Пандуровић, А., Александровић, В., Јелић, Б. (1997). *Солфеђо* за I и II разред четворогодишње и I разред двогодишње основне музичке школе (прво издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Pantović, Lj. (1979a). *Solfedо kroz pesmu I*, за I и II razred škole за osnovno muzičko obrazovanje. Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga SR Srbije.
- Pantović, Lj. (1979b). *Solfedо kroz pesmu II*, за III, IV, V и VI razred škole за osnovno muzičko obrazovanje. Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga SR Srbije.
- Pantović, Lj. (1982). *Solfedо kroz pesmu III*, за srednje muzičke škole. Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga SR Srbije.
- Pantović, Lj. (1986). *Solfedо kroz pesmu I*. За I и II razred škole за osnovno muzičko obrazovanje. Beograd: Savez društava muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
- Пантовић, Љ., Кршић Секулић, В. (1996). *Ми певамо интервале* – Функционалност интервала и акорада, друго издање. Београд: MARCOMPANY.
- Пантовић, Љ. (1998). *Солфеђо II* певање и свирање за ученике и студенте музике (друго допуњено издање). Београд: издање аутора.
- Пантовић, Љ. (1999). *Солфеђо I* певање и свирање за ученике и студенте музике (друго допуњено издање). Београд, Цетиње: издање аутора.
- Пашћан Којанов, С. (1940). *Певанка за први и други разред средњих и грађанских школа*. Нови Сад: књижара Славија Владимира Лежимировића.
- Пеев, И. (1963). *Солфеђи на народностна основа*, Свитък 1. Софија: Наука и изкуство.
- Петровић, Р. (1989). Српска народна музика – песма као израз народног музичког мишљења. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Пешкова, В. Е. (2010). Теория и методика музыкального образования в начальных классах школ Адыгеи: Учебное пособие. Майкоп: *Адыгейский государственный университет*.
- План и програм образовно-васпитног рада за школе за основно музичко образовање, година XXVI, број 8. (1977). Београд: Просветни гласник.
- Popović, B. (1972). *Solfedо I: jednoglasni, dvoglasni i troglasni: за srednje muzičke škole* (treće izdanje). Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga SR Srbije.
- Popović, B. (1973). *Dvoglasni solfedо* (šesto izdanje). Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga Srbije.
- Popović, B. (1992). *Intonacija* (četvrto izdanje). Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Popović, B. (1997). *Solfedо за V razred niže muzičke škole* (novo dopunjeno izdanje). Beograd: Savez društava muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.

- Popović, B. (1999). *Solfedо* za VI razred niže muzičke škole (ново допуњено издање). Beograd: Savez društava muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
- Popović, B. (2020a). *Solfedо* za prvi razred niže muzičke škole (ново допуњено издање, trinaesto). Beograd: Udruženje muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
- Popović, B. (2020b). *Solfedо* za drugi razred niže muzičke škole (ново допуњено издање, trinaesto). Beograd: Udruženje muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
- Popović, B. (2020c). *Solfedо* za treći razred niže muzičke škole (ново допуњено издање, trinaesto). Beograd: Udruženje muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
- Popović, B. (2020d). *Solfedо* za četvrti razred niže muzičke škole (ново допуњено издање, trinaesto). Beograd: Udruženje muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
- Popović, B. (2020e). *Solfedо* za peti razred niže muzičke škole (ново допуњено издање, trinaesto). Beograd: Udruženje muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
- Popović, B. (2020f). *Solfedо* za šesti razred niže muzičke škole (ново допуњено издање, trinaesto). Beograd: Udruženje muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
- Правила – уредба и наставни план Музичке школе певачке дружине Станковић. (1911). Београд: Електрична штампарија С. Хоровица.
- Правилник о наставном плану и програму основног музичког образовања и васпитања, Службени гласник РС, број 72/09.
- Przeremska, V. (2016) Muzyka tradycyjna w edukacji regionalnej w świetle historycznych i współczesnej koncepcji pedagogicznych. Konteksty Kształcenia Muzycznego < 2(5)2016 (31–44). Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. DOI: 10.5604/ 2392277X.1228361,
- Протић, М. (1888). *Певање у основној школи*. Издавач и место непознато.
- Просветни гласник, година LXVIII/5 (2019). Правилник о плану и програму наставе и учења за основно музичко образовање и васпитање. Београд: Службени гласник Србије.
- Radičeva, D. (2000). *Metodika komplementarne nastave solfedо i teorije muzike*. Cetinje: Muzička akademija. Novi Sad: Akademija umetnosti.
- Radoš, K. (1983). *Psihologija muzičkih sposobnosti* (prvo izdanje). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Radoš, K. (1998). *Psihologija muzičkih sposobnosti*. (drugo izdanje). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Radoš, K. (2010). *Psihologija muzike* (2. допуњено издање). Beograd: Zavod za udžbenike.
- Révész, G. (1954). *Introduction to the Psychology of Music*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Ристивојевић, М. (2012). Проучавање музике у антропологији, *Етноантрополошки проблеми*, н.с. год. 7, св. 2, Београд: Институт за етнологију и антропологију, Универзитет у Београду, Филозофски факултет.
- Roose, C. (2003). *Music education in the primary school*. University of Wales, School of Education, Bangor.
- Seashore, C. E. (1938). *Psychology of Music*. New York: McGraw Hill.

Службени гласник Србије – Просветни Гласник бр. 88/17, 27/18 – др. закон, 10/19 и 6/20. (2020/2021). Правилник о плану и програму наставе и учења уметничког образовања и васпитања за средњу музичку школу.

Smiljanić Marković, S. (2009a). *Cantabile* za I razred srednje muzičke škole, I deo (prvo izdanje). Knjaževac: Nota.

Smiljanić Marković, S. (2009b). *Cantabile* za I razred srednje muzičke škole, II deo (prvo izdanje). Knjaževac: Nota.

Смиљанић Марковић, С., Цветковић, Б. (2014). *Распевани ритам*, Приручник – збирка инструктивних примера из Солфеђа за ученике првог разреда школе за основно музичко образовање. Књига прва (треће издање). Књажевац: Нота.

Смиљанић Марковић, С., Ђурђевић, Г. (2015). *Разиграни ритам*, приручник – збирка инструктивних примера из солфеђа за ученике II циклуса основног музичког образовања (треће издање). Књажевац: Нота.

Смиљанић Марковић, С., Цветковић, Б. (2017a). *Распевани ритам*, Приручник – збирка инструктивних примера из Солфеђа за ученике другог разреда школе за основно музичко образовање, књига друга (четврто издање). Књажевац: Нота.

Смиљанић Марковић, С., Цветковић, Б. (2017b). *Распевани ритам*, приручник – збирка инструктивних примера из Солфеђа за ученике трећег разреда школе за основно музичко образовање, књига трећа (четврто издање). Књажевац: Нота.

Соколова Борисова, Г. (2005). Педагогическе возможности *фолклора* в музыкальном воспитании младших школьников, диссертация. Москва: педагогический университет.

Stojanović, G. (2001). *Komparativna metodologija nastave muzičke pismenosti i početnog čitanja i pisanja*. (doktorska disertacija, mentor: dr Zorislava Vasiljević). Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti.

Стојановић, Г. (2006). Васиљевићево ђачко певање – генеза поставке музичке писмености на традиционалној музици. *Миодраг А. Васиљевић, живот и дело, Зборник радова са округлог стола одржаног октобра 2003. године* (133–141). Београд: Институт за књижевност и уметност.

Stumpf, C. (1883). *Tonpsychologie*. Leipzig: Hirzel.

Терлов, В.М. (1966). *Psychologie des Aptitudes Musicales*, prevod Deprun. Paris: Preses Univesitaires de France.

Тодорова, М. (2006). *Имагинарни Балкан*. Београд: Библиотека XX век.

Tolinger, R. (1886). О настави певања у народној школи. *Гудало* 4. Кикинда.

Требјешанин, Ж. (2014). Памћење. *Лексикон образовних термина* (554). Београд: Учитељски факултет.

Трифунковић, В. (2015). *Образовање и културни идентитет*. Јагодина: Универзитет у Крагујевцу, Факултет педагошких наука.

Трнавац, Н., Ђорђевић, Ј. (2002). *Педагогија*, девето издање. Београд: Научна књига нова, Infohome.

Turek, K. (2013). Dziedzictwo kulturowe Śląska Pieśń ludowa — jej wartości i przesłania. *Wartości w muzyce* 5 (107–116). Muzeum historii polski.



UNESCO education center. (2004). The plurality of literacy and its implications for Policies and Programmes.

Ушински, К. (1957). *Човек као предмет васпитања*. Сарајево: Издавачко предузеће Веселин Маслеша.

Fenk-Oczlon, Gertraud, Fenk August. (2009). Some parallels between language and music from a cognitive and evolutionary perspective. *Musicae Scientiae* 13 (2). DOI: 10.1177/ 1029864909013002101.

Ferović, S. (2006). Значај музичког наслеђа у настави музичке/glazbene kulture у основној и средњој школи. *Владо С. Милошевић, етномузиколог, композитор и педагог: Традиција као инспирација, Тематски зборник* (113–120). Бањалука: Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности.

Нрпка, И. (2001). *Iskustva i metode francuske i bugarske škole Solfeđa – analize i razmatranja*. Београд: Универзитет уметности, Факултет музичке уметности, (докtorsка дисертација, mentor: dr Zorislava Vasiljević).

Ніawiczka, К. (1926.) *Solfeż polski*. Warszawa: Gebethner i Wolff.

Цветковић, В., Михаљица, Ј. (2003). *Солфеђо* за I разред шестогодишње основне музичке школе (треће издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Цветковић, В., Михаљица, Ј. (2006). *Солфеђо* за II разред шестогодишње основне музичке школе (четврто издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Цветковић, В., Михаљица, Ј. (2008). *Солфеђо* за VI разред шестогодишње основне музичке школе (друго издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Цветковић, В. (2018). Национални идентитет и (ре)конструкција институција у Србији (идеологија, образовање, медији). У оквиру научноистраживачког пројекта 2156 *Мogućност примене модерних филозофско-политичких парадигми на процесе друштвене трансформације у Србији/Југославији*. Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију.

Chybiński, А. (1930), W sprawie krajoznawstwa muzycznego w szkole ogólnokształcącej. *Muzyka w Szkole*, cz. 1, s. 1–3.

Csikós, С., Dohány, G. (2016). Connections Between Music Literacy and Music-Related Background Variables: An Empirical Investigation. *Visions of Research in Music Education*, 28.

Шеховић, С. (2012). *Дидактика, теорија учења и поучавања*. Београд: Универзитет у Београду, Учитељски факултет.

Šuvaković, М. (2006). Retorika i semiologija muzike. *Muzikološke i etnomuzikološke refleksije* (11–31). Београд: Универзитет уметности у Београду: Факултет музичке уметности.

Ward, М. J. (2003). The extent to which American children's folk songs are taught by general music teachers throughout the United States (doctoral dissertation). University of Florida.

## ПРИЛОЗИ

### ПРИЛОГ 1


#### Примери српских народних песама у литератури за наставу солфеђа у основном и средњем музичком образовању



Музички примерак са нотним записом и српским текстом:

Ра-до и-де Србиа у вој - ни-ке где зе-ле-не бе-ру ла-  
во-ри-ке. Расло је леп-че ма-ле-но ко у го - ри цве-ће  
шаре но. Је-жоле драго-ле драги братае мој.

Пример бр. 1, Исидор Бајић, *Теорија правилног нотног певања*, 1904, стр. 17



Музички примерак са нотним записом и српским текстом:

*Andante.*  
По-ра-ни - ле ко - ле-до ста - ра мај - на  
но - ле - до.

Пример бр. 2, Исидор Бајић, *Теорија правилног нотног певања*, 1904, стр. 61



Музички примерак са нотним записом и српским текстом:

Народна  
*Lento assai*  $\text{♩} = 55$   
за алт *sf* *un poco accel.* *allargan-*  
*mp* Ој Ко - ра - но, ој Ко-ра-но ти-ха во-до  
*do* *a tempo* *come sopra*  
хлад - на. Ој Ко - ра - но, ој Ко-ра-но ти-ха во-до  
*f* *ff* *sf*  
хлад - на. Ој Ко - ра - но. Та-мо ми је  
*meno mosso*  
се-ло мо - је дра - го. ој Ко-ра-но.

Пример бр. 3, Милоје Милојевић, *Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима I део*, 1922–1939а, стр. 24

Крељко

1) Ој, ја - во - ре, ја - во - ре, ја - во - ре,  
2) Ој, ја - во - ре, ја - во - ре, ја - во - ре,

ти си др - во нај - бо - ље, нај - бо - ље,  
пу - штај гра - не до до - ље, до до - ље,

ти си, ти си др - во нај - бо - ље, нај - бо - ље,  
пу - штај, пуштај гра - не до до - ље, до до - ље.

Пример бр. 4, Милоје Милојевић, *Основи музичке уметности* у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима I део, 1922–1939а, стр. 24

Пауи пасе  
(Народна)

Andante

1. Па - уи па - се тра - ва ра - сте, па - уи, па - уи,  
2. Па - у - на ми гла - ва бо - да, па - уи, па - уи,  
3. Па - у - на ми ру - ке бо - ле, па - уи, па - уи,  
4. Па - у - на ми гла - ва бо - ле, па - уи, па - уи,  
5. Па - уи ле - та да по - ле - ти, па - уи, па - уи,  
6. На чи - је ће дво - ре па - сти, па - уи, па - уи,  
7. Еј на дво - ре И - ва - но - се, па - уи, па - уи,

1. па - уи мој, па - уи, па - уи, па - уи мој!  
2. па - уи мој, па - уи, па - уи, па - уи мој!  
3. па - уи мој, па - уи, па - уи, па - уи мој!  
4. па - уи мој, па - уи, па - уи, па - уи мој!  
5. па - уи мој, па - уи, па - уи, па - уи мој!  
6. па - уи мој, па - уи, па - уи, па - уи мој!  
7. па - уи мој, па - уи, па - уи, па - уи мој!

Пример бр. 5, Милоје Милојевић, *Основи музичке уметности* у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима II део, 1922–1939б, стр. 39

Објаснити ученицима знак : 1. 2. Објаснити,  
просто, на самом примеру

У Ми-лице, у Ми-лице ду-ге тре-па-ви-це, ви-це,  
пре-кри-ле јој, пре-кри-ле јој, ру-мен-ја-го-ди-це, ди-це.

Пример бр. 6, Владимир Ђорђевић, *Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи*, 1927, стр. 23

Народна

### Jeжoлe, дpaгoлe...

*Умepнo.*

Je - жo - лe, дpa - гo - лe, дpa - ги бра - те мој,  
дра - ги бра - те мој! 1. Ле - же је - же у o - pa - њe, је - жo - лe,  
дра - гo - лe, дра - ги бра - те мој, дра - ги бра - те мој!

Jeжoлe, дpaгoлe, драги бpaтe мој!

- |                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| 1. Леже јеже у орање,   | 4. Дигни јеже леву ногу, |
| 2. Устај јеже из орања, | 5. Дигни јеже леву руку, |
| 3. Очисти се из орања,  | 6. Жеже, уши нарогуши.   |

Пример бр. 7, Владимир Ђорђевић, *Певанка*, 1928, стр. 8

*Moderato* Србија

*mf* Oј oв - чap - ko пe - po пa - y - нo - вo,  
*P* Пи - је ли ти си - во ста - до во - ду  
oј, oв - чap - ko пe - po пa - y - нo - вo  
пи - је ли ти си - во ста - до во - ду

Пример бр. 8, Светолик Пашћан Којанов, *Певанка за први и други разред средњих и грађанских школа*, 1940, стр. 51

*Moderato* Србија

*mf* Да пле-те-мо сит-но ко-ло, еј, муч-ну и - гру,  
Рас-плиће-мо сит-но ко-ло, еј, муч-ну и - гру,  
еј, и на дан, еј, и на ноћ.  
еј, и на дан, еј, и на ноћ.

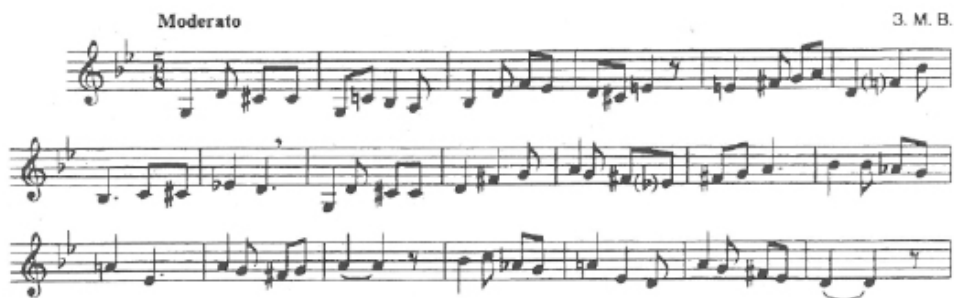
Пример бр. 9, Светолик Пашћан Којанов, *Певанка за први и други разред средњих и грађанских школа*, 1940, стр. 70



Пример бр. 10, Миодраг Васиљевић, *Једногласни солфеђо*, 1950а, стр. 127



Пример бр. 11, Миодраг Васиљевић, *Једногласни солфеђо*, 1950а, стр. 129



Пример бр. 12, Зорислава Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран,  
*Солфеђо за II разред средње музичке школе*, 2003, стр. 45



Пример бр. 13, Зорислава Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран,  
*Солфеђо са теоријом музике за I разред средње музичке школе*, 2007а, стр. 35

Grave 3 M B

Пример бр. 14, Зорислава Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран,  
*Солфеђо за II разред средње музичке школе*, 2003, стр. 29

Pastorala

Andantino

*p* *mf* *cresc...* *p* *mf* *rit...* *a tempo* *mf* *cresc...* *rit...* *p* *pp*

Пример бр. 15, Borivoje Popović, *Solfedžo za V razred niže muzičke škole*, 1997, стр. 72

ORO

Vivo

mf

p

mf

cresc.

mp

f

Пример бр. 16, Borivoje Popović, *Solfeđo za VI razred niže muzičke škole*, 1999, стр. 44

NARODNA

Moderato

92

mp

p

mf

mf

cresc.

p

mp

cresc.

mp

mf

cresc.

f

Пример бр. 17, Borivoje Popović, *Solfeđo za VI razred niže muzičke škole*, 1999, стр. 52

M.M.  $\text{♩} = 100$  M. Васиљевић

*f* Си-ни сун-це, ој, си-ни сун-  
це, *p* си-ни сун-це, да о-грејем ру-ке,

Си-ни сунце, да огрејем руке,  
Да отерам са Косова Турке!..

Пример бр. 18, Миодраг А. Васиљевић, *Нотно певање у теорији и пракси I*, 1940а, стр. 79

Функција «RE»  
M.M.  $\text{♩} = 68$  Србија, Бувар

Ре - са - до, до - ро - ма - гити Ре - са - до  
ре - ро - ма - гити ре - ма - гити ма - о - гити ?

Србија, Колосњак

Ре - ма - гити ма - гити ре - ма - гити,  
ре - ма - гити ма - гити ре - ма - гити,

Пример бр. 19, Миодраг А. Васиљевић, *Једногласни солфеђо*, 1950а, стр. 231

(7) Функција «SI»  
Општа настава

Си-ној мај-ка о-же-ни-ла Мар-ка  
си-ној мај-ка, о-же-ни-ла Мар-ка

Стручна настава

Си-ни сун-це, ој, си-ни сун-це,  
си-ни сун-це, да о-гре-јем ру-ке,

Пример бр. 20, Миодраг А. Васиљевић, *Једногласни солфеђо*, 1950а, стр. 235



Цртеж и ноте за тон РЕ

Ре - са - во во - до 'лад - на, Ре - са - во

Ре - са - во, во - до 'лад - на, Ре - са - во

Пример бр. 21, Зорислава Васиљевић, *Музички буквар*, 1991а, стр. 12

Српска народна песма

Мит - ку но - ге за - бо - ле - ше ваз - дан дан, ваз - дан дан,  
од и - гра - ње и ри - па - ње ваз - дан дан, ваз - дан дан.

Пример бр.22, Весна Цветковић, Јасмина Михаљица, *Солфеђо за I разред шестогодишње основне музичке школе*, 2003, стр. 6

*Лазара мајка учила*

*Allegretto* Народна

Ла - за - ра мај - ка у - чи - ла, у - чи - ла,  
Ла - за - ра мај - ка у - чи - ла.

Пример бр. 23, Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо за први и други разред основне музичке школе*, 2001, стр. 37

АЈДЕ КАТО

*Andantino* Војводина

'Ај - де, Ка - то, ај - де зла - то,  
ај - де са мном це - лер бра - ти.

Пример бр.24, Зорислава Васиљевић, *Музички буквар*, 1991а, стр. 64

### У Милице дуге трепавице

Народна песма  
Србија

Vivo

mf У Ми-ли-це, у Ми-ли-це, ду-ге тре-па-ви-це, ви-це,  
пре-кри-ле јој, пре-кри-ле јој, ру-мен ја-го-ди-це, ли-це.

1. fe 2. fe

Пример бр. 25, Марина Гавриловић, *Волим солфеђо*, 2009, стр. 17

### Јесте ли видели мога сина Јанка

Варошка песма за децу

Allegretto

mf Је-сте ли ви-де-ли мо-га си-на Јан-ка? Је-сте ли ви-де-ли  
мо-га си-на Јан-ка, Јан-ка, мо-га си-на Јан-ка?

Пример бр. 26, Марина Гавриловић, *Волим солфеђо*, 2009, стр. 1

Понови *Ерско коло* и „пренеси“ пјесму да почне од тона *фа*.

### Ерско коло

Србија

Брзо

1  
Ја бр-дом, бр-дом, бр-дом, а де-вој-ка  
Ја бли-же, бли-же, бли-же, па де-вој-ку

2  
до-лом, до-лом, а де-вој-ка до-лом!  
сти-же, сти-же, па де-вој-ку сти-же,

Пример бр. 27, Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић,  
*Солфеђо за први и други разред основне музичке школе*, 2001, стр. 56

### Коларићу, панићу

Moderato Народна песма  
Алексинци

*mf* Ко - ла - ри - ћу, па - ни - ћу, пле - те - мо се са - ми - ћу,  
са - ми - се - бе у - пли - ће - мо, са - ми - се - бе рас - пли - ће - мо.

Пример бр. 28, Марина Гавриловић, *Волим солфеђо*, 2009, стр. 21

### JA POSEJAH LAN

Brzo ♩ = 120 NARODNA

*mf* Ја по - се - јах лан, баš на I - ван дан.  
*p* Ка - ра - ла ме, ка - ра - ла ме I - ва - но - ва мај - ка,  
ка - ра - ла ме, ка - ра - ла ме I - ва - но - ва мај - ка.

Пример бр. 29, Ljiljana Pantović, *Solfedo kroz pesmu I*, 1986, стр. 61

Понови двије старе народне пјесме у G-duru:



#### Мишћу ноће



... испиши до краја и пјевај.





#### Ерско коло



... испиши до краја и пјевај.



Пример бр. 30, Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић,  
*Солфеђо за први и други разред основне музичке школе*, 2001, стр. 68

**Moderato** Србија (арм. М. А. В.)

Сми - љан, Сми - љан, Сми - љан, Сми - љан,  
 Сми - љан, Сми - љан, Сми - љан, Сми - љан,  
 но - ки - сво ти пер - је, но - ки - сво ти пер - је.  
 но - ки - сво ти пер - је, но - ки - сво ти пер - је.

Нека, нека кисне, друго ми се није,  
 Није мени до мојега перја,  
 већ је мени до нашег весеља.

Пример бр. 31, Александар Пандуровић, Весна Александровић, Биљана Јелић, *Солфеђо за I и II разред четворогодишње и I разред двогодишње основне музичке школе*, 1997, стр. 157

**Коло вођи Ва** Војводиша

**Allegro**

Ко-ло во-ди Ва - са, а-ла се та-ла - са, Ва-са по-ред Де - се  
 све се ко-ло тре - се. На Ма - ри - ни се - фе - ри - ни,  
 а у Ђо - ке зла - тне то - ке.

Пример бр. 32, Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо за први и други разред основне музичке школе*, 2001, стр. 111

**Додолице** Народна песма  
Пирот

**Moderato**

Иг - ра - ле су до - до - ли - це, ој,  
 до - до, ој, до - до, до - до - ле!

Пример бр. 33, Марина Гавриловић, *Волим солфеђо*, 2009, стр. 73

**Љуљу, љуљу**

Народна

*Andante*

51

Љу-љу, љу-љу, љу-шке, на Мо-ра-ви кру-шке,  
 да се де-ши да-де,  
 да се њи-ма сна-де.

Пример бр. 34, Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо за први и други разред основне музичке школе*, 2001, стр. 127

Источна Србија

*Adagio*

1

*Vivo*

Пример бр. 35, Весна Цветковић, Јасмина Михаљица, *Солфеђо за II разред шестогодишње основне музичке школе*, 2006, стр. 91

Народна

Пример бр. 36, Весна Цветковић, Јасмина Михаљица, *Солфеђо за II разред шестогодишње основне музичке школе*, 2006, стр. 118

**Лепо ти је рано уранити**

Народна песма  
Србија

*Andante*

Лепо ти је ра-но у-ра-ни-ти, ле-по ти је  
 ра-но у-ра-ни-ти.

Пример бр. 37, Марина Гавриловић, *Волим солфеђо*, 2009, стр. 50

### Девојчица платно бели

Allegretto Народна песна  
Александар

*mf* Де - вој - чи - ца пла - тно бе - ли о - ва - ко, о - ва - ко,  
де - вој - чи - ца пла - тно бе - ли о - ва - ко, о - ва - ко.

Из бузара воду вади овако, овако.  
из корита воду вади овако, овако.

Пример бр. 38, Марина Гавриловић, *Волим солфеђо*, 2009, стр. 52

### Зец која реју

Allegro З.М.В., коло према народној пјесми

*f* Зец ко - па ре - ну, а ли - си - ца цвек - лу.  
*p* Вук им се при - кра - де зе - па да у - кра - де!

Пример бр. 39, Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић, М., *Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе*, 2010а, стр. 17

Allegro ma non troppo Војводина

По - ра - ни - ла де - вој - чи - ца го - лу - бе да хра - ни,  
о - ко ње се са - ку - пи - ли кри - ла - ти га - ња - ни.

Пример бр. 40, Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић, М., *Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе*, 2010а, стр. 29

Allegro народна, Србија

Два се пе - гла по - би - ше на по - по - во ог - њи - ште. Један ви - че ниш! Дру - ги да жму -  
риш, дру - ги да жму - риш! Е - ке - те, ме - ке - те, цу - ке - те ме. А - бе, Шва - бе  
до ме - не. Ен - ци - мен - ци пуф, му - фер, здра - вац, му - фер, здра - вац.

*D.C. al Fine*

Пример бр. 41, Александра Јовић Милетић, Зоран Николић, *Солфеђо за III разред шестогодишње основне музичке школе*, 1999, стр. 53

## Девојчица ружу брала

Allegro Народна песма  
Србија

*mf* Де - вој - чи - ца ру - жу бри - ла, па је за - спа - ло; де - вој  
чи - ца ру - жу бри - ла, па је за - спа - ло.

Пример бр. 42, Марина Гавриловић, *Волим солфеђо*, 2009, стр. 55

## Додолица

Moderato Народна песма  
Србије

*mf* До - ло - ли - ца Бо - га мо - ли: До - ло - ле, диј, Бо - же, дажд.  
Да зароси равно поље, Од два класа швинк жито,  
да се роди свакојако, од два грозда чабар вино.

Пример бр. 43, Марина Гавриловић, *Волим солфеђо*, 2009, стр. 95

## BRE DEVOJKE

(абеџице: M. Vasiljević)

$\text{♩} = 92$  NARODNA (KOSMET)

Bre de - voj - ke, bre da - voi - ke,  
ti - ja be - ke ti? — Ja sam ce - na  
Ćir Jo - va - ro - va, ne li me zra - ja? ti? —

Пример бр. 44, Ljiljana Pantović, *Solfedo kroz pesmu II*, 1979, стр. 18

Савила се вића лоза виноба

♩ = 60 Србија, 2. глас М. А. В.

Са-ви-ла се ви-та ло-за ви-но-ва о-ко то-га бе-ла гра-да  
 Са - ви - ла се ви - та ло - за ви - та ло - за  
 Бу - ди - ма. То не би-ла ви - та ло-за ви-но-ва  
 ви - но - ва. То не би - ла ви - та ло - за  
 већ то би-ло ле-пих дво-је и дра - гих, и дра - гих.  
 ви - но - ва ва.

Пример бр. 45, Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић, М.  
 Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе, 2010а, стр. 24

♩ = 108 Српска игра са пјевањем

Ца - ну - ле, ца - ну - ле, ба - ну - ле, ца - ну -  
 ле, ле - на де-вој-ко. От - ка - да, от - ка - да те - бе  
 по-зна - дох, од та - да сан - ка не - ма - дох!

Пример бр. 46, Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић, М.  
 Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе, 2010а, стр. 63

*Allegro vivo* М. А. В., Србија

Ви-шњи-чи-ца род ро - ди - ла,  
 Ви-шњи-чи-ца род ро - ди - ла, ви - шњи  
 ви - шњи ви-шњи-чи-ца род ро - ди - ла.  
 ви - шњи - чи - ца род ро - ди - ла.

Пример бр. 47, Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић, М.  
 Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе, 2010а, стр. 89



♩ = 60 харм. З. Николић

Три су ми го - ре ви - со - ке,  
Три су ми го - ре ви - со - ке  
три су ми го - ре,  
три су ми го - ре, мо - ре, ви - со - ке.  
три го - ре, ви - со - ке.  
ви - со - ке

Пример бр. 48, Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић, М.  
*Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе, 2010а, стр. 128*

♩ = 72 Војвођина, свадбена песма хармонизација: З. Н.

Сит - ну ма - ле - ну не у - зи - мај за же - ну,  
Сит - ну ма - ле - ну за же - ну,  
већ ти уз - ми к'о ме - не да ти ср - це не ве - но!  
(2x) да ти ср - це не ве - не!

Пример бр. 49, Александра Јовић Милетић, Гордана Стојановић, Зоран Николић,  
*Солфеђо за IV разред шестогодишње основне музичке школе, 2017, стр. 28*

Србија, Призрен; запис М. А. В.

Да вам ка, да вам ка-жем, бра - хо мо - ја, да вам ка,  
О - ва - ко, о - ва - ко се би - бер ту - че, о - ва - ко,  
да вам ка-жем бра - хо мо - ја. Ни - је та, ни - је та - ко  
о - ва - ко се би - бер ту - че!  
већ о - ва - ко, ни - је та, ни - је та - ко већ о - ва - ко!

Пример бр. 50, Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић, М.  
*Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе, 2010а, стр. 180*

*Moderato* Србија (харм. М.А.В.)

Сми - љан, Сми-ља - ни - љу, Сми - љан, Сми-ља - ни - љу

Сми - љан, Сми-ља - ни - љу, Сми - љан, Сми-ља - ни - љу

по - ки - сло ти пер - је, по - ки - сло ти пер - је.

по - ки - сло ти пер - је, по - ки - сло ти пер - је.

Пример бр. 51, Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић, М.  
*Солфеђо за пети и шести разред основне музичке школе, 2010б, стр. 27*

Србија, Пеш

18. *♩ = 92*

Ко - ња ми ја - - ше, бре, ду-шо, И -

сма - ил а - - га, ко - ња ми ја -

ше, бре, ду-шо, И - - - сма - ил а - га.

Пример бр. 52, Александра Јовић Милетић, Гордана Стојановић, Зоран Николић,  
*Солфеђо за V разред основне музичке школе, 2001, стр. 39*

Љубавна песма из Призрена  
 Запис М. А. Васиљевић

*♩ = 92*

Из-вор ко-да из-ни-ра-ше, из-вор по-па из-ви-ра-ше.

бе-ле пе-не из-ба-ца-ше, бе-ле пе-не из-ба-ца-ше.

Пример бр. 53, Александра Јовић Милетић, Гордана Стојановић, Зоран Николић,  
*Солфеђо за V разред основне музичке школе, 2001, стр. 30*

Да вам кажем, браћо моја

Школа музика  
 за децу са инвалидитетом, Призрен

*Allegro*

С: Да вам ка, да вам ка-жем бра-ћо мо-ја, бра-ћо мо-ја,  
 о - ва - ко, о - ва - ко се би - бер ту - че, би - бер ту - че.

F: ни - је та, ни - је та - ко већ о - ва - ко, већ о - ва - ко!

Пример бр. 54, Весна Александровић, *Солфеђо за четврти разред  
 четворогодишње основне музичке школе, 2000, стр. 16*

Љубаша, Врање

Бур - ђе - но, мо - мо, у - - - - ба - ва, ца - нум,  
 Бур - ђе - но, мо - мо, у - - - - ба - ва, ца - нум,  
 а што си та - ко у - - - - ба - ва, ца - нум,  
 а што си та - ко у - - - - ба - ва?

Пример бр. 55, Весна Александровић, *Солфеђо за четврти разред*  
*четворогодишње основне музичке школе, 2000, стр. 21*

Непознати аутор (у народном духу)

Чер - го мо - ја чер - ги - не од ча - ђа - ва  
 пла - тна, ти си мо - ја ку - ћи - ца сре - бр - на и  
 зла - тна! Гу - ди, зу - ди, зу - га - ло  
 ђо врх шан - ких жи — ца, у - ста  
 су нам пре - ђу - на ста - на - них бес - ми — ца!

*Божански дворови, камените сиве, А ти прашти Цигани куда дод да крене  
 Гуди, зуди зугало ...*

Пример бр. 56, Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић,  
*Солфеђо за пети и шесту разред основне музичке школе, 2010б, стр. 88*

IGRALO KOLO POD VIMIN  
 (parabellotto: M. Vasićević)

НАВОДНА (КОСМИТ)

Ег - га - ле ка - ле под Ви - ђин,  
 пу - ти ме - не мај - ко, да ви - ђи,  
 пу - ти ме - не мај - ко, да ви - ђи.

Пример бр. 57, Ljiljana Pantović, *Solfedо kroz pesmu II. Za III, IV, V i VI razred*  
*škole za osnovno muzičko obrazovanje, 1979b, str. 93*

*Allegro moderato* М. Васиљевић

О - ко то - га бе - да

о - ко то - га бе - да гра - да Бу - да ма

То ве би - да ни - та до - ва ни - ко ва

То ве би - да ни - та до - ва

Плу - ре бе - ло да - ре ми - ле

Пример бр. 58, Миодраг Васиљевић, *Нотно певање у теорији и пракси II*, 1940б, стр. 207

**Ђевојко, златна јабучко** Србија  
заштито М. А. Васиљевић

*Moderato*  $\text{♩} = 88$

Ђе - вој - ко, Ђе - вој - ко, злет - на ја - бу - ко,  
та - ко ти, та - ко ти се - ба и се - мље,  
до - личи ти, до - личи ти ко - га сем ме - не,

Ђе - вој - ко, Ђе - вој - ко, злет - на ја - бу - ко,  
та - ко ти, та - ко ти се - ба и се - мље,  
ко - личи ти, до - личи ти ко - га сем ме - не?

Пример бр. 59, Славица Смиљанић Марковић, Биљана Цветковић, *Распевани ритам други део*, 2017а, стр. 71

**Кућу имам, брата немам**

*Allegro*  $\text{♩} = 132$  народна, Србија

Ку - ћу и - мам, бра - та не - мам, ле - ле, си - ро - ма,

си - ро - ма, си - ро - ма! ле - ле, до Бо - га,

си - ро - ма, си - ро - ма, ле - ле, до Бо - га!

Пример бр. 60, Славица Смиљанић Марковић, Биљана Цветковић, *Распевани ритам трећи део*, 2017б, стр. 17



Пример бр. 61, Миодраг Васиљевић, *Једногласни солфеђо*, 1950а, стр. 38

### Пошла Дуња

Народна

*Vivo*

По - шла Ду - ња жи - то же - ти за - бо - ра - ви срп по - не - ти.

Хај, Ду - њо, Ду - њо, Ду - њо, ја, Ду - њо ја - бу - ко мо - ја!

Хај, Ду - њо, Ду - њо, Ду - њо, ја, Ду - њо ја - бу - ко мо - ја!

Пример бр. 62, Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо за први и други разред основне музичке школе*, 2001, стр. 104

### Чујеш секо

народна

*Vivo* ♩ = 152

Чу - јеш, чу - јеш, чу - јеш се - ко, на - ме - сти се ле - по,

чу - јеш, чу - јеш, чу - јеш се - ко, на - ме - сти... се... ле - по.

Пример бр. 63, Славица Смиљанић Марковић, Биљана Цветковић, *Распевани ритам други део*, 2017а, стр. 54

### Шетња

Научити песму

*Allegretto* ♩ = 116

из Србије, Шумадија

До - ђи, Ми - ле, у наш крај, па да ви - диш шта је рај!

Еј, хај, хај, у наш крај, па да ви - диш шта је рај!

Пример бр. 64, Славица Смиљанић Марковић, Биљана Цветковић, *Распевани ритам други део*, 2017а, стр. 33

Два се њећла њобише

Србија, народна

*Allegro*

Два се пе-тла по-би-ше на по-по-во ог-њи-ште. Је-дан ви-че  
иш! Дру-ги да жму - риш, дру-ги да жму - риш!  
Е-ке-те, ме-ке-те, цу-ке-те ме. А-бе, Шва-бе до ме-не. Ен-ци-мен-ци  
пуф, му-фер здра - вац, му-фер здра - вац.

Пример бр. 65, Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић,  
*Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе*, 2010а, стр. 31

*Moderato* Narodna pesma

I ma-ma, i ta-ta da-će na-ma du-ka-ta.  
A šta će nam du-ka-ti, kad će-mo se vo-le-ti,  
aj, haj, vo-li-mo se mi!

Пример бр. 66, Zorislava Vasiljević, *Solfedо – Ritam I*, 2001а, стр. 24

Коло води Васа

Научити песму

*Allegro* ♩ = 132

из Србије, Војводине

Ко-ло во-ди Ва-са, а-ла се та-ла-са, Ва-са по-ред Де - се, све се ко-ло-тре-се.  
На Ма-ри - ци се - фе-ри - ца, а у Бо - ке злат-не то - ке.

Пример бр. 67, Славица Смиљанић Марковић, Биљана Цветковић,  
*Распевани ритам други део*, 2017а, стр. 28

*♩ = 60* Злате М. А. В., село Бачина, Тезовић

Три суми го-ре — ви-со-ке. Три суми го-ре, мо-ре, ви-со-ке.

Пример бр. 68, Александра Јовић Милетић, Гордана Стојановић, Зоран Николић,  
*Солфеђо за IV разред шестогодишње основне музичке школе*, 2017, стр. 46

Саша  
(народна)

$\text{♩} = 126$

По-се-ја де-да си-тан бо-си-љак, по-се-ја де-да  
 си-тан бо-си-љак, си-тан бо-си-љак.

Пример бр. 69, Љиљана Пантовић, *Солфеђо II, певање и свирање за ученике и студенте музике*, 1998, стр. 51

Србија, Призрен,  
а према певању Јордана Николића

$\text{♩} = 76$

Раз-гра-ња-ла гра-ња ар-го-ва-на, раз-гра-ња-ла гра-ња ар-го-ва-на  
 ој, ла-не, Ми-ла-не, гра-ња ар-го-ва-на ој, ла-не Ми-ла-не гра-ња ар-го-ва-на.

Пример бр. 70, Александра Јовић Милетић, Гордана Стојановић, Зоран Николић, *Солфеђо за V разред основне музичке школе*, 2001, стр. 52

Miodrag Vasiljević, model za RE

$\text{♩} = 92$

Re - sa - vo, vo-do hlad - na, Re - sa - vo,  
 Kud bro - diš, vo-do hlad - na, za - o - diš?

Пример бр. 71, Zorislava Vasiljević, *Solfedo – Ritam III*, 2001c, str. 16

Vojvodina

$\text{♩} = 84$

Oj, Du-na-ve, ti-ja vo-do, ti-ja vo-do,  
 što ti ta-ko mut-na te-češ, mut-na te-češ?

Пример бр. 72, Zorislava Vasiljević, *Solfedo – Ritam III*, 2001c, str. 21

Народна из Србије  
Пријепље

♩ = 116

Раз - бо - ље се млад Јо - ва - не, код о - ва - ца у пла - ни - не,  
раз - бо - ље се млад Јо - ва - не, код о - ва - ца у пла - ни - не.

Пример бр. 73, Славица Смиљанић Марковић, Гордана Ђурђевић, *Разиграни ритам*, 2015, стр. 99

Србија, Призрен

2+3+2+2

Из - лег - ни, Мар - че, из - лег - ни из - лег - ни го - ре  
на чар - дак из - лег - ни го - ре на чар - дак.

Пример бр. 74, Александра Јовић Милетић, Гордана Стојановић, Зоран Николић, *Солфеђо за V разред основне музичке школе*, 2001, стр. 47

Србија, Призрен

2-3-2+2

Из - лег - ни, Мар - че, из - лег - ни из - лег - ни го - ре  
на чар - дак из - лег - ни го - ре на чар - дак.

Пример бр. 75, Александра Јовић Милетић, Гордана Стојановић, Зоран Николић, *Солфеђо за V разред основне музичке школе*, 2001, стр. 48

ТРОДЕЛ НА 4. МЕСТУ

Србија, певала Коштана

♩ = 200 ; 2+2+2+3

Оф, да-тим зла-то зла-ће-но, де, зла-то зла-ће-но, да-тим зла-то зла-ће-но де,  
не и-ди-си-тно, пр-ко-сно де, зла-то зла-ће-но, не и-ди-си-тно пр-ко-сно!

Пример бр. 76, Александра Јовић Милетић, Гордана Стојановић, Зоран Николић, *Солфеђо за V разред основне музичке школе*, 2001, стр. 49



Србија

Ни-шка ба-ња, топ-ла во-да, за Ниш-ли-је пра-ва зго-да. Ниш-ку ба-њу  
 си-ја-ли-це кра-се: дла-њу го-ре, а но-ћу се га-се. а но-ћу се га-се.

Пример бр. 77, Зорислава Васиљевић, Александра Јовић Милетић, Милена Поповић,  
*Солфеђо за пети и шести разред основне музичке школе*, 2010б, стр. 91

Народна из Врања, Србија  
 Симбил цвеће

$\text{♩} = 232$   
 (3+2+2)

Сим-бил цве-ће, мо-ре сим-бил — цве-ће ма-ви  
 и зе-ле-но, ма-ви и зе-ле- - - - - но.

Пример бр. 78, Славица Смиљанић Марковић, Гордана Ђурђевић, *Разиграни ритам*, 2015, стр. 166

Мори Бојко, дилбер Бојко

Алегро (3+2+3) Припреп

Мо-ри, Бој-ко, дил-бер Бој-ко,  
 мо-ри, Бој-ко, мо-ри, Бој-ко, дил-бер Бој-ко,  
 мо-ри, Бој-ко, мо-ри, Бој-ко, дил-бер Бој-ко.

Пример бр. 79, Весна Александровић, *Солфеђо за четврти разред четворогодишње основне музичке школе*, 2000, стр. 64

Народна из Србије

$\text{♩} = 240$   
 (2+2+3+3)

За - - - спа-ло ми ђун-ђу-ле де-вој-че,  
 за - - - спа-ло ми ђун-ђу-ле де-вој-че.

Пример бр. 80, Славица Смиљанић Марковић, Гордана Ђурђевић, *Разиграни ритам*, 2015, стр. 167

Ла - зк, Ла - во, Ла - за - ре, ла - зк, Ла - во, Ла - за - ре,  
ла - зк, Ла - во, Ла - за - ре, Ла - за - ре!

Пример бр. 81, Миодраг Васиљевић, *Нотно певање у теорији и пракси II*, 1940б, стр. 148

**„Играј, Јано, да играмо“** Игра с певањем из околине Пирота,  
запис М. А. В.

И - грај, Ја - но, да и - гра - мо, и - грај, Ја - но да и - гра - мо.

Пример бр. 82, Александра Јовић Милетић, Гордана Стојановић, Зоран Николић,  
*Солфеђо за IV разред шестогодишње основне музичке школе*, 2017, стр. 57

**Andantino (♩. = 48)** Srbija

Oj, de - voj - ko, Sme - de - rev - ko,  
O - tvo - ri mi Sme - de - re - vo,  
Da ti vi - dim li - ce be - lo!

oj, de - - voj - ko, Sme - de - rev - ko,  
o - tvo - - ri mi Sme - de - re - vo,  
da ti vi - dim li - ce be - lo!

Пример бр. 83, Zorislava Vasiljević, *Solfedo – Ritam III*, 2001с, стр. 17

**С ОНЕ СТРАНЕ ДУНАВА** Војводина, Бачка

Со - не стра - не Ду - на - ва и - ма јед - на ко - ле - ба,  
у ко - ле - би се - ка га - ра - на и ле - па.

Пример бр. 84, Весна Александровић, Биљана Јелић, *Солфеђо за III разред четворогодишње  
и II разред двогодишње основне музичке школе*, 2000, стр. 29

## Варај, Данке

*Allegro* Народна (Србија)

*P* Ва - рај, Дан - ке, гиз - да - ва де - вој - ко. *pp* Ва - рај,<sup>3</sup> Дан - ке,  
гиз - да - ва де - вој - ко, ва - рај,<sup>3</sup> Дан - ке, гиз - да - ва де - вој - ко.

Пример бр. 85, Љиљана Пантовић, Весна Кршић Секулић, „Ми певамо интервале” –  
Функционалност интервала и акорада, 1996, стр. 45

## Низ њланин' иде

Српска народна песма  
(запис Вл. Ђорђевића)

Низ њла - ни - н' и - де, ба - бо, мла - до ов - чар - че, низ њла - ни - н' и - де, ба - бо, мла - до ов - чар - че,  
мла - до ов - чар - че, мла - до ов - чар - че, мла - до ов - чар - че, ба - бо, мла - до ко - чар - че.

Пример бр. 86, Љиљана Пантовић, Весна Кршић Секулић, „Ми певамо интервале” –  
Функционалност интервала и акорада, 1996, стр. 109

*Andante* Србија

У ли - ва - ди под ја - се - ном во - да из - ви - ре,  
во - да из - ви - ре. У ли - ва - ди под ја - се - ном  
хај, во - да из - ви - ре.

Пример бр. 87, Зорислава Васиљевић, *Музички буквар*, 1991а, стр. 57

*Брзо* Србија

Ја бр - дом, бр - дом, бр - дом, а де - вој - ка до - лом, до - лом, а де - вој - ка до - лом!

Пример бр. 88, Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић,  
*Солфеђо за први и други разред основне музичке школе*, 2001, стр. 25

**JELENO, MOMO, JELENO**  
(zabielio: K. Maraslović)

♩ = 160 NARODNA (ISTOČNA SRBIJA)



Je - le - no, mo - ma, Je - le - no,  
Je - le - no, mo - ma, Je - le - no,  
de - ga - zi se - no ze - le - no,  
de - ga - zi se - no ze - le - no!

Пример бр. 89, Ljiljana Pantović, *Solfedo kroz pesmu III*, za srednje muzičke škole, 1982, str. 23

Sandžak

♩ = 72



ШЕ - НИ - ЧИ - ЦЕ, СИ - ТНО ШЈЕ - МЕ, СИТ - МО - ЦИ - МЕ,  
а ти, Смиљо, љепше име! Бе га чујеш, поручујеш,  
Да дивно ли Јова мамиш: Бе га сретнеш, ту се питаш,  
Бе га видиш, намигујеш!

Пример бр. 90, Zorislava Vasiljević, Mirjana Čalić, Ivana Drobni, *Solfedo za III i IV razred usmerenog obrazovanja muzičke struke*, 1989, str. 107

Ad libitum

Записано М. А. В.  
Песма из Бранковине



За - спа - ла де - вој - ка, за - спа - ла де - вој - ка,  
вој - ка дрен - ку на ко - рен - ку,  
ку, дрен - ку на ко - рен - ку.

Пример бр. 91, Зорислава Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран,  
*Солфеђо за III разред средње музичке школе*, 2007б, стр. 71

Šumadija, stari napev

Здравче, венче, беру ли те моме?  
Беру, беру, како да не беру!  
(хуђеванска песма)

Пример бр. 92, Zorislava Vasiljević, Mirjana Čalić, Ivana Drobni, *Solfedo za III i IV razred usmerenog obrazovanja muzičke struke*, 1989, str. 107

Iz Vranja. Pesmu je spevala u mladosti  
Stana Avramović - Karaminka početkom XX v.

Ди-ми-три-је, си-не Ми-тре,  
мо-ја жу-та ра-но, но.

Пример бр. 93, Zorislava Vasiljević, Mirjana Čalić, Ivana Drobni, *Solfedo za III i IV razred usmerenog obrazovanja muzičke struke*, 1989, str. 110

Srbija

Плат-но бе-ли ба-ба жа-ба, плат-но бе-ли  
ба-ба жа-ба на крај шо-ра, не пр'че-ра!

Пример бр. 94, Zorislava Vasiljević, Mirjana Čalić, Ivana Drobni, *Solfedo za III i IV razred usmerenog obrazovanja muzičke struke*, 1989, str. 111

Препознај мотиве које наставник свира и пјевај:

Брзо ① ② ③

Пример бр. 95, Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић, *Солфеђо за први и други разред основне музичке школе*, 2001, стр. 56

Препознајте и отпевајте двогласне мотиве у духу наведене народне песме:

The image shows two staves of musical notation in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The first staff contains three motifs labeled 1, 2, and 3. The second staff contains one motif labeled 4. To the right of the second staff is a simple line drawing of a mountain range with a sun or moon above it, with the letters 'З М' written below it.

Пример бр. 96, Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић,  
*Солфеђо за пети и шести разред основне музичке школе*, 2001, стр. 83

Препознавање мотива:

The image shows four staves of musical notation, each labeled with a circled number from 1 to 4. Above the first staff is a tempo marking: a quarter note followed by '= 100'. The music is in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Пример бр. 97, Zorislava Vasiljević, *Solfedо – Ritam III*, udžbenik za učenike V i VI razreda  
škole za osnovno muzičko obrazovanje, 2001c, str. 17

Препознај мотиве, затим певај.

The image shows four staves of musical notation, each labeled with a circled number from 1 to 4. Above the first staff is the signature 'B. A.'. The music is in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Пример бр. 98, Весна Александровић, *Солфеђо за четврти разред четворогодишње  
основне музичке школе*, 2000, стр. 29

*Препознати ритмичке мотиве*

Пример бр. 99, Славица Смиљанић Марковић, Биљана Цветковић,  
*Распевани ритам други део*, 2017а, стр. 63

**Билбиљ поје на ружици, саба' зора је** Свадбена, Пех

*♩ = 100*

Бил - биљ по - - - је на ру - - жи - шн, са - - - ба' зо - - - ра је, са - ба' зо - - - ра је!

Пример бр. 100, Весна Александровић, *Солфеђо за четврти разред четворогодишње основне музичке школе*, 2000, стр. 109

*Živo* Narodna pesma

Je - ste li vi - de - li mo - ga sin - ka Jan - ka,  
je - ste li vi - de - li mo - ga sin - ka Jan - ka, Jan - ka,  
mo - ga sin - ka Jan - ka?

Nismo ga videli, al' smo čuli glase  
Da su ga napala tri Turčina mlada.  
Prvi mu veli: „Bež' u gora, Janko!”  
Drugi mu veli: „Skač' u vodu, Janko!”  
Treći mu veli: „Predaj nam se, Janko!”  
„Nisam jelen da u gori bežim,  
Nisam žaba da u vodu skačem,  
Nisam baba da vam se predajem!”  
To je rek'o pa ih je posek'o!

Пример бр. 101, Zorislava Vasiljević, *Solfedo – Ritam I*, 2001a, стр. 56

**Коло** пар. игра из Бацата

Vivo ♩ = 160

Пример бр. 102, Славица Смиљанић Марковић, Биљана Цветковић,  
*Распевани ритам други део*, 2017а, стр. 77

**Цвати божур** српска народна песма

Moderato ♩ = 96

Цва - ти бо - жур — на пла - ни - на, — ле - по ле,  
од - ки - ни — га, — ми - ри - ши га, дра - го ле.

Пример бр. 103, Славица Смиљанић Марковић, Биљана Цветковић,  
*Распевани ритам други део*, 2017а, стр. 81

Prepoznaj o kojim se pesmama radi.  
(Ovo su ritmičke okosnice pesama koje si naučio ranije).

Zaokruži tačan odgovor.

A |  $\frac{2}{4}$  ||

B |  $\frac{4}{4}$  ||

C |  $\frac{4}{4}$  ||

D |  $\frac{2}{4}$  ||

ODGOVORI:

1. „Sedela sam za mašinom...” – A, B, C, D
2. „Ja posejah repu...” – A, B, C, D
3. „Čuješ, čuješ...” – A, B, C, D
4. „Poleti, sivi sokole...” – A, B, C, D

Пример бр. 104, Zorislava Vasiljević, *Solfedo – Ritam I*, 2001а, стр. 83



Мишкунце



Ерско коло



Пример бр. 105, Зорислава Васиљевић, Милена Поповић, Весна Александровић,  
Солфеђо за први и други разред основне музичке школе, 2001, стр. 68

Пример бр. 106, Александра Милетић Јовић, Гордана Стојановић, Зоран Николић,  
Солфеђо за IV разред шестогодишње основне музичке школе, 2017, 57

НАПОМЕНА: Научи песму са тактирањем на 3 и на 2, а затим са пет потеза, те препиши мелодију спајањем по два такта (11/8: 2 2 2 2 3).

Пример бр. 107, Зорислава Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран,  
Солфеђо за II разред средње музичке школе, 2003, стр. 117

Zadatak:  
Pesmicu „Opa cupa, skoći” naučiti na času uz nastavnikovu pomoć.  
Kod kuće je prepisati, ali u taktu 3/8 2/8.

Пример бр. 108, Zorislava Vasiljević, Solfedo – Ritam I, 2001a, str. 86

## ПРИЛОГ 2

### Анкетни упитник за наставнике основних и средњих музичких школа у Србији

Поштоване колегинице и колеге,

Пред вама је анкетни упитник о степену заступљености и начину примене српских народних песама у почетној настави музичког описмењавања и литератури намењеној настави солфеђа.

Упитник је намењен наставницима солфеђа у основним и средњим музичким школама у Србији.

Молим вас да заокружите један од предложених одговора или да упишете одговор на линији.

Упитник је анониман и служи за потребе израде истраживачког дела докторске дисертације.

Унапред вам захваљујем на сарадњи!

Мср Александра Бранковић

Факултет музичке уметности у Београду



10. Колико је значајно коришћење српске народне песме у настави почетног музичког описмењавања?

1	2	3	4	5
у потпуности незначајно	незначајно	нити значајно нити незначајно	значајно	веома значајно

11. Оцените значај српске народне песме у настави почетног музичког описмењавања:

	1	2	3	4	5
	уопште није значајно	није значајно	нити је значајно, нити није	значајно је	веома је значајно
Допринос очувању српске музичке традиције, наслеђа и идентитета					
Упознавање са тоналним карактеристикама српског музичког фолклора					
Упознавање са ритмичким карактеристикама српског музичког фолклора					
Учешће у асоцијативним процесима					
Складиштење звучних представа					
Васпитно-морални аспект					

12. Да ли сматрате да је употреба српске народне песме значајна:

- а) током целокупног нижег музичког школовања
- б) у оквиру појединих разреда нижег музичког школовања
- в) током целокупног средњег музичког школовања
- г) у оквиру појединих разреда средњег музичког школовања
- д) у оквиру појединих разреда током студија
- д) током целокупног музичког школовања (од забавишта, нижег музичког образовања до факултета)



19. У оквиру наставе солфеђа у основном музичком образовању користио/-ла и/или препоручивао/-ла сам следеће уџбенике/приручнике:

Уџбеници	Основни ниво музичког образовања
<i>Солфеђо за први разред шестогодишње основне музичке школе, В. Цветковић и Ј. Михаљица</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо за други разред шестогодишње основне музичке школе, В. Цветковић и Ј. Михаљица</i>	а) користио/ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо за трећи разред шестогодишње основне музичке школе, А. Јовић Милетић и З. Николић</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо за четврти разред шестогодишње основне музичке школе, А. Јовић Милетић, Г. Стојановић и З. Николић</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо за пети разред шестогодишње основне музичке школе, А. Јовић Милетић, Г. Стојановић и З. Николић</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо за шести разред шестогодишње основне музичке школе, В. Цветковић и Ј. Михаљица</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<i>Solfedo – Ritam , I–VI, Z. M. Vasiljević</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<i>Solfedo I–VI, B. Popović</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<i>Solfedo I–VI, B. Popović</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
Друго _____	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла

20. У оквиру наставе солфеђа у средњем музичком образовању користио/-ла и/или препоручивао/-ла сам следеће уџбенике/приручнике:

Уџбеници	Средњи ниво музичког образовања
<i>Солфеђо са теоријом музике за I разред средње музичке школе, Зорислава М. Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо за II разред средње музичке школе, Зорислава М. Васиљевић, Ивана Дробни,</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо за III разред средње музичке школе, Зорислава М. Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран, Мирјана Ђалић</i>	
<i>Солфеђо за IV разред средње музичке школе Зорислава М. Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран, Зоран Николић</i>	
<i>Santabile: за I разред средње музичке школе, део 1. Славица Смиљанић Марковић</i>	
<i>Santabile: за I разред средње музичке школе, део 2. Славица Смиљанић Марковић</i>	
<i>Солфеђо: за I разред средње музичке школе за образовне профиле музички извођач, музички сарадник и музички извођач цез музике, Славица Смиљанић Марковић, Неда Милетић</i>	
<i>Солфеђо за средње музичке школе I– IV, Владимир Јовановић</i>	
Друго _____	

21. Да ли поред уџбеника и/или приручника користите још неку додатну литературу за рад у настави солфеџа (збирке и друго)?

а) да

б) не

22. Уколико је одговор потврдан, наведите наслов(е) и аутора/е збирке:

---

---

---

23. Да ли је у додатној литератури коју употребљавате у настави заступљена српска народна песма?

а) да

б) не

24. Да ли је у уџбеницима или приручницима које примењујете у настави солфеџа у основном музичком образовању присутна српска народна песма?

а) да

б) не

25. Да ли је у уџбеницима или приручницима које користите у настави солфеџа у средњем музичком образовању заступљена српска народна песма?

а) да

б) не

26. Да ли је у уџбеницима и/или приручницима присутна српска народна песма у довољној мери?

а) да

б) не

27. Да ли је српска народна песма у уџбеницима, приручницима у настави солфеџа повезана са одређеним методичким циљем?

а) да

б) не

28. Уколико је ваш одговор на претходно питање био „да”, о ком се методичком циљу ради:  
(*могуће више одговора*)

Методички циљ:
Поставка основних тонова
Поставка, обрада, утврђивање или обнављање тоналитета
Рад на модулацијама
Рад на мутацијама
Поставка ритмичких врста
Поставка ритмичких фигура
Рад на народним ритмовима
друго _____



29. У оквиру литературе за наставу солфеђа коју сте навели да користите (или сте користили) да ли је српска народна песма заступљена у раду на областима:

- |                   |       |       |
|-------------------|-------|-------|
| мелодике          | а) да | б) не |
| ритма             | а) да | б) не |
| теорије музике    | а) да | б) не |
| опажања и диктата | а) да | б) не |

30. Оцените у којој мери се примењује српска народна песма у поменутој литератури:

	1	2	3	4	5
	уопште није заступљена	није заступљена	осредње је заступљена	заступљена је	веома је заступљена
мелодика					
ритам					
теорија музике					
опажање и диктат					

31. Уколико желите да укажете на још неке аспекте коришћења српске народне песме у почетној настави музичког описмењавања или конкретно ваше употребе српске народне песме у настави солфеђа, то можете учинити овде:

---



---



---

*Хвала на сарадњи!*

### ПРИЛОГ 3

#### Анкетни упитник за професоре солфеђа и методике наставе солфеђа на факултетима музичке уметности у Србији

Поштоване колегинице и колеге,

Пред вама је анкетни упитник о степену заступљености и начину употребе српских народних песама у почетној настави музичког описмењавања и литератури намењеној настави солфеђа.

Упитник је намењен професорима солфеђа и методике наставе солфеђа на факултетима музичке уметности у Србији.

Молим вас да заокружите један од предложених одговора или да упишете одговор на линији. Упитник је анониман и служи за потребе израде истраживачког дела докторске дисертације.

Унапред вам захваљујем на сарадњи!

Мср. Александра Бранковић,

Факултет музичке уметности у Београду

1. Назив установе у којој радите:	
2. Место:	
3. Пол	1. мушки 2. женски
4. Школска спрема:	1. дипломске студије (дипломирали до 2010. године) 2. основне академске студије 3. магистарске / масте академске студије 4. специјалистичке академске студије 5. докторске академске студије 6. постдокторске академске студије
5. Место где сте завршили факултет музичке уметности:	1. Факултет музичке уметности у Београду 2. Академија уметности Нови Сад 3. Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу 4. Факултет уметности Ниш 5. Факултет уметности универзитета у Приштини 4. Друго _____
6. Одсек који сте завршили на факултету музичке уметности:	
7. Дужина радног стажа	_____ (године)
8. Којим одсецима предајете солфеђо на факултету ( <i>могуће заокружити више одговора</i> )	
9. Којим годинама предајете солфеђо на факултету ( <i>могуће заокружити више одговора</i> )	I II III IV Master akademske studije
10. Да ли предајете методику наставе солфеђа	а) да б) не

11. Колико је значајна примена српске народне песме у настави почетног музичког описмењавања?

1	2	3	4	5
у потпуности незначајно	незначајно	нити значајно, нити незначајно	значајно	веома значајно

12. Оцените значај употребе српске народне песме у настави почетног музичког описмењавања:

	1	2	3	4	5
	уопште није значајно	није значајно	нити је значајно, нити није	значајно је	веома је значајно
Допринос очувању српске музичке традиције, наслеђа и идентитета					
Упознавање са тоналним карактеристикама српског музичког фолклора					
Упознавање са ритмичким карактеристикама српског музичког фолклора					
Учешће у асоцијативним процесима					
Складиштење звучних представа					
Васпитно-морални аспект					

13. Да ли сматрате да је коришћење српске народне песме значајно:

- а) током целокупног нижег музичког школовања
- б) у оквиру појединих разреда нижег музичког школовања
- в) током целокупног средњег музичког школовања
- г) у оквиру појединих разреда средњег музичког школовања током студија музичке уметности
- д) током појединих разреда студија
- ђ) током целокупног музичког школовања (од забавишта, нижег музичког образовања до факултета)



<b>Уџбеници</b>	<b>Основни ниво музичког образовања</b>
<i>Солфеђо за први разред шестогодишње основне музичке школе, В. Цветковић и Ј. Михаљица</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо за други разред шестогодишње основне музичке школе, В. Цветковић и Ј. Михаљица</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо за трећи разред шестогодишње основне музичке школе, А. Јовић Милетић и З. Николић</i>	а) користио/ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо за четврти разред шестогодишње основне музичке школе, А. Јовић Милетић, Г. Стојановић и З. Николић</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу б) користио/-ла сам као додатну литературу ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо за пети разред шестогодишње основне музичке школе, А. Јовић Милетић, Г. Стојановић и З. Николић</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу б) користио/-ла сам као додатну литературу ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо за шести разред шестогодишње основне музичке школе, В. Цветковић и Ј. Михаљица</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу б) користио/-ла сам као додатну литературу ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо – ритам I–VI, З. М. Васиљевић</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу б) користио/-ла сам као додатну литературу ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо I–VI, Б. Поповић</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу б) користио/-ла сам као додатну литературу ц) нисам користио/-ла
<i>Солфеђо I – VI, В. Јовановић</i>	а) користио/-ла сам као основну литературу б) користио/-ла сам као додатну литературу ц) нисам користио/-ла
Друго _____	а) користио/-ла сам као основну литературу б) користио/-ла сам као додатну литературу ц) нисам користио/-ла

20. У оквиру наставе солфеђа у средњем музичком образовању користио/-ла и/или препоручивао/-ла сам следеће уџбенике/приручнике (за професоре факултета који су радили и као наставници солфеђа у средњим музичким школама):

Уџбеници	Средњи ниво музичког образовања
<p><i>Солфеђо са теоријом музике за I разред средње музичке школе, Зорислава М. Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран</i></p>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<p><i>Солфеђо за II разред средње музичке школе, Зорислава М. Васиљевић, Ивана Дробни</i></p>	а) користио/-ла сам као основну литературу
	б) користио/-ла сам као додатну литературу
	ц) нисам користио/-ла
<p><i>Солфеђо за III разред средње музичке школе, Зорислава М. Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран, Мирјана Ћалић</i></p>	
<p><i>Солфеђо за IV разред средње музичке школе, Зорислава М. Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран, Зоран Николић</i></p>	
<p><i>Cantabile: за I разред средње музичке школе, део 1., Славица Смиљанић Марковић</i></p>	
<p><i>Cantabile: за I разред средње музичке школе, део 2, Славица Смиљанић Марковић</i></p>	
<p><i>Солфеђо: за I разред средње музичке школе за образовне профиле музички извођач, музички сарадник и музички извођач из музике, Славица Смиљанић Марковић, Неда Милетић</i></p>	
<p><i>Солфеђо за средње музичке школе I–IV, Владимир Јовановић</i></p>	
<p>Друго _____</p>	





30. Оцените у којој мери се користи српска народна песма у поменутој литератури:

	1	2	3	4	5
	уопште није заступљена	није заступљена	осредње је заступљена	заступљена је	веома је заступљена
мелодика					
ритам					
теорија музике					
диктат					

31. Уколико желите да укажете на још неке аспекте коришћења српске народне песме у почетној настави музичког описмењавања или конкретно ваше употребе српске народне песме у настави солфеђа, то можете учинити овде:

---



---



---



---

*Хвала на сарадњи!*

## БИОГРАФИЈА

Александра Бранковић (1988, Београд) је 2006. године завршила Средњу музичку школу „Мокрањац“ у Београду, вокално-инструментални одсек: клавири и теоретски одсек. Студирала је на одсеку за Општу музичку педагогију на Факултету музичке уметности у Београду где је дипломске академске студије завршила 2010. године са просечном оценом 9,29. Мастер академске студије завршила је на Факултету музичке уметности у јануару 2012. године када је одбранила мастер рад на тему *Утицај боје звука на опажање и меморисање музичких целина*, рађен под менторством др Гордане Каран, редовног професора и оцењен највишом оценом (10). Средња оцена на мастер студијама је 9,75. Од 2013. године докторанд је студијског програма Науке о музици, модул Музичка педагогија на Факултету музичке уметности у Београду. Средња оцена испита предвиђених студијским програмом током прве две године докторских академских студија је 10.

Године 2009/2010. била је стипендиста Фонда за младе таленте Министарства омладине и спорта Републике Србије.

Од 2013. до 2016. године била је ангажована као сарадник у настави на Факултету музичке уметности у Београду, на Катедри за Солфеђо и Музичку педагогију.

Године 2015. и 2016. била је ангажована као професор солфеђа у музичкој школи Станислав Бинички.

Од 2016. године до данас запослена је као асистент за ужу теоријско-уметничку област Солфеђо и Методика наставе солфеђа на Факултету музичке уметности у Београду.

Године 2015. била је стипендиста аустријске Интернационалне летње академије (Internationale Sommerakademie der mdw) на семинару *Music and Cultural Memory*, у организацији Универзитета Музике и Извођачких уметности у Бечу (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien).

Године 2018. била је стипендиста аустријске Интернационалне летње академије (Internationale Sommerakademie der mdw) на семинару *Music and democracy*, одржаном 10.-14-08.2018. у организацији Универзитета Музике и Извођачких уметности у Бечу (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien).

Године 2019. у оквиру Erasmus пројекта – мобилност наставног особља посетила је Музичку и позоришну академију у Литванији (Lithuanian Academy of Music and Theatre), Vilnius (Vilnius).

Александра Бранковић од 2016. године учествује у изради задатака за пријемне испите из Солфеђа.

- Бранковић, А. (2019). У: *Збирка задатака са пријемних испита* (ур. др Ивана Дробни), стр. 41, 63–64, 90–91. Београд: Факултет музичке уметности.
- Бранковић, А. (2017). У: *Збирка задатака са пријемних испита* (ур. др Ивана Дробни), стр. 39–41, 64–65, 91. Београд: Факултет музичке уметности.
- Бранковић, А. (2016). У: *Солфеђо – Збирка задатака са пријемних испита* (ур. др Ивана Дробни), стр. 67 – 68. Београд: Факултет музичке уметности.

Александра Бранковић од 2014. године учествује на домаћим и међународним скуповима и конференцијама и објављује научне радове.

## **Радови**

- Бранковић, А. (2021). Употреба српске народне песме у почетном музичком описмењавању у настави Солфеђа. *Музичка педагогија изазов инспирација и креација*. Други међународни симпозијум из области музичке педагогије – СИМПЕД, 8. и 9. април 2021. Књига сажетака, стр. 44–45. Цетиње: Музичка академија. Рад прихваћен за штампање.
- Бранковић, А. (2021). Полифункционалност српске народне песме у почетном музичком описмењавању у настави Солфеђа. Вlado С. Милошевић *Традиција као инспирација*. Апстракт, стр. 28–29. Бања Лука: Академија умјетности.
- Бранковић, А. (2020). Српска народна песма у методичком приступу настави почетног музичког описмењавања Зориславе Васиљевић. *Традиција као инспирација – Вlado С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог*. Тематски зборник са научног скупа 2019. године. Бања Лука: Академија умјетности, 297–306.

- Бранковић, А., Каран Г. (2020). Народна песма као кодирана основа музичке писмености у контексту културе памћења. *Традиција као инспирација – Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог*. Тематски зборник са научног скупа 2019. године. Бања Лука: Академија умјетности, 307–318.
- Бранковић, А. (2020). Методички приступ раду на вишегласном певању у почетном музичком опсемењавању др Зориславе М. Васиљевић са аспекта употребе српских народних песама. Тематски зборник са научне конференције одржане 8. – 9. Новембра 2019. године *Зорислава М. Васиљевић Живот и дело* (113–132). Београд: Факултет музичке уметности.
- Бранковић, А., Нађ Т. (2020). Љубав, битке и рат за српску музичку писменост Зориславе М. Васиљевић. Тематски зборник са научне конференције одржане 8. – 9. Новембра 2019. године *Зорислава М. Васиљевић Живот и дело* (133–147). Београд: Факултет музичке уметности.
- Branković, A. (2017). Retrospektiva upotrebe narodne pesme u početnom muzičkom opismenjavanju u prvoj polovini 20. veka – doprinos očuvanju srpskog muzičkog identiteta. 20. Pedagoški forum scenskih umetnosti *Muzički identiteti. Knjiga sažetaka* (76–77). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Бранковић, А. (2015). Нотно певање Миодрага А. Васиљевића и његова актуелност у савременој музичкој настави *Међународни научни скуп: Имплементација иновација у образовању и васпитању – изазови и дилеме. Зборник радова*. Београд: Учитељски факултет, 129–143.
- Branković, A. (2014). Uticaj tembra na prevođenje zvuka u notnu sliku. XVII Pedagoški forum scenskih umetnosti *Sociološki aspekt pedagogije i izvođaštva u scenskim umetnostima. Knjiga sažetaka* (33–35). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

## ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Потписани-а: Александра Бранковић

Број индекса или пријаве докторског уметничког пројекта  
односно докторске дисертације: 202

### ИЗЈАВЉУЈЕМ

да је докторски уметнички пројекат односно докторска дисертација под насловом:

Апликативност народне песме у настави почетног  
музичког описмењавања у Србији током 20. века

резултат сопственог истраживачког рада, да предложени докторски уметнички пројекат односно докторска дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа, да су резултати коректно наведени и да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 10.01.2022.

Бранковић Александра

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије писаног дела докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације

Име и презиме аутора: Александра Бранковић

Број индекса или пријаве докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације: 202

Студијски програм: Музичка педагогија

Наслов докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације: Апликативност народне песме у настави почетног музичког општемљавања у Србији током 20. века

Ментор: ред. проф. др Гордана Каран

Коментор:

### ИЗЈАВЉУЈЕМ

да је штампана верзија мог писаног дела докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду. Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора уметности односно научног звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада. Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

у Београду, 10.01.2022.

Потпис докторанда

Бранковић Александра