

---

---

**PERCEPTION AND INTERPRETATION OF TRADITIONAL AND CONTEMPORARY  
MUSIC IN THE TEACHING OF MUSICAL LITERACY**

**Aleksandra Miletić, Ph.D**

University in Belgrade, Teacher Training Faculty, Republic of Serbia, [miletics@gmail.com](mailto:miletics@gmail.com)

**Jelena Cvetković, Ph.D**

University in Niš, The Faculty of art, Republic of Serbia, [lesnjakjelena@gmail.com](mailto:lesnjakjelena@gmail.com)

**Abstract:** The aim of our efforts is to point out the necessity of integration of modern and traditional approach to music teaching. Starting from the traditional musical material to the major-minor system as the basic paradigm of music education come to the contemporary music trends and bringing them closer to the pupils through the implementation of the initial teaching music literacy courses. We tried to articulate the subject of specific relationships education and music, and to clarify the position of scientific fields that directly or indirectly deal with the problem of reception and interpretation of music, based on the results of scientific research in the field of analytical and developmental psychology and neuropsychology. The perception of music is a complex process, and the organization is not a simple observation suspicion perceptual parts of the sound. In the process of perception of music sound individual parameters are observed in a quantitative way (height and volume) and tested in a manner conducive correspondence model physical parameters of sound and their perceptual correlates. Qualitative factors shape a perception based on details that are perceptually organize so that they create a whole experience. The process of perception of music is dynamic, hierarchical organization of a certain richness of sound events, the context and the way of its presentation, as well as the individual factors of the recipient - attention, experience, knowledge, thinking, attitudes, expectations. A reasonable interpretation of the basic semantic level means that the contractor listener managed to pass musical statement. The quality of communications depends on the quality of interpretation as the ability of a listener to receive it. In this communication channel performers understanding of what running should not be burdened with the question of how the listener is able to understand the same thing, because it is the size at which it can not influence neither he nor his music teacher who carefully, designed the teaching process leading from basic settings musical literacy to interpretation. The basic musical literacy is placed in the teaching process, which starts from the sound as the essence of musical art. Sound continent based on a basic core as the idiom from which further develops the syntax musical entity that belongs to a particular music system. Universal teaching methods to teach the sound of different tonality, and then enable students to work in decoding musical continent regardless of tonality belongs. In acquiring music content through the understanding of the music system where these music contents belong to the development of musical skills through continuous advancement in accordance with the age and abilities of the individual.

**Keywords:** traditional music, contemporary music, musical literacy, music perception, interpretation of music.

**ПЕРЦЕПЦИЈА И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ТРАДИЦИОНАЛНОГ И САВРЕМЕНОГ У  
НАСТАВИ МУЗИЧКЕ ПИСМЕНОСТИ**

**др Александра Милетић**

Универзитет у Београду, Учитељски факултет, Србија, [miletics@gmail.com](mailto:miletics@gmail.com)

**др Јелена Цветковић**

Универзитет у Нишу, Факултет уметности, Србија, [lesnjakjelena@gmail.com](mailto:lesnjakjelena@gmail.com)

**Резиме:** Циљ наших настојања јесте да укажемо на неопходност интеграције савременог и традиционалног приступа музичкој настави. Полазећи од традиционалног музичког материјала ка дур-мол систему као основној парадигми музичког образовања долазимо до савремених музичких токова и њиховог приближавања циљној групи кроз имплементацију у наставне токове почетног музичког описмењавања. Тежили смо да артикулишемо проблематику специфичности односа образовања и музике, и расветлимо је са позиција научних области које се директно или индиректно баве проблемом рецепције и интерпретације музике, на основу резултата научних истраживања из области аналитичке и развојне психологије и неуропсихологије. Перцепција музике представља сложен процес, а организација опажања није једноставна

сума перцепираних делова звука. У процесу перцепције музике поједини параметри звука опажају се на квантитативан начин (висина и гласност) и испитују на начин који води моделу кореспонденције физичких параметара звука и њихових перцептуалних корелата. Квалитативни фактори уобличавају се у опажању на основу детаља који се перцептивно организују тако да стварају целину доживљаја. Процес перцепције музике представља динамичну, хијерархијску организацију одређену богатством звучног догађаја, контекстом и начином његове презентације, као и индивидуалним факторима самог примаоца – пажњом, искуством, знањем, мишљењем, ставовима, очекивањима. Добра интерпретација у основној значењској равни значи да је извођач слушаоцу успео да пренесе музичко саопштење. Квалитет саопштења зависи од квалитета интерпретације колико и од способности слушаоца да је прими. У овом комуникацијском каналу разумевање извођача онога што изводи не треба да буде оптерећено питањем колико је слушалац у стању да разуме исто, јер је то величина на коју не може утицати ни он, нити његов музички педагог који га брижљиво, осмишљеним наставним процесом води од основне поставке музичке писмености до интерпретације. Основна музичка писменост поставља се у наставном процесу који полази од звука као суштине музичке уметности. Звучне целине почивају на базичном језгру као идиому од којег се даље развија синтакса музичке целине која припада одређеном музичком систему. Универзалним наставним поступцима учи се звук различитих тоналности, а затим се ученици оспособљавају да музички функционишу при декодирању музичке целине без обзира којој тоналности припада. У савладавању музичких садржаја кроз разумевање музичког система којем ти музички садржаји припадају омогућава се развој музичких способности кроз стално напредовање у складу са узрастом и могућностима појединца.

**Кључне речи:** традиционална музика, савремена музика, музичка писменост, перцепција музике, интерпретација музике.

## УВОД

Музичка настава почива на музичком систему уметничке музике западне Европе – дур–мол систему. И поред тога што су народне песме као садржај музичке наставе заступљене, као што постоје иступања (углавном у каснијем музичком образовању) у сферу такозване „модерне“ савремене музике кроз одређени опус музичких примера, сама тоналност народног музичког израза, као и тоналност опуса савремене музике остаје скрајнута у смислу коришћења у наставном процесу и пласирања циљној групи како кроз уџбеничку литературу тако и кроз медије којима можемо утицати на музички развој деце. Сматрамо да се управо у овом опусу налазе музичко – педагошки садржаји који, не само да се могу учинити приступачнима деци и тако послужити као средство развијања музичких способности, него се могу обликовати тако да после поставке и обраде ови музички садржаји могу бити пласирани као довршене „музичке тачке“ у сврху јавне презентације наученог што је једна од уметничко – семантичких карактеристика музичке уметности – јавно извођење и остваривање комуникације извођач – слушалац.

## ИНТЕГРАЦИЈА ТРАДИЦИОНАЛНОГ И САВРЕМЕНОГ ПРИСТУПА МУЗИЧКОЈ НАСТАВИ

Пре практичне примене музичких садржаја из опуса традиционалне и савремене музике у музичкој настави и формулисања облика те примене научене на наставном часу у могућности пласирања пред публиком, окренули смо се сагледавању проблематике иницирања и развијања иманентног – „унутрашњег“ слуха. Синтагму „унутрашњи слух“ прихватили су бројни домаћи педагози и она у колоквијалном стручном жаргону има широку примену. Међутим, далеко је примереније користити синтагму *иманентни слух* као логички оправданију. Под унутрашњим, то јест иманентним слухом, иако спољашњи не постоји, подразумева се заправо, способност замишљања звука. Сам појам уско је повезан са појмом „слушна интелигенција“ и подразумева скуп активности слушања који се, осим на слушним, заснива и на визуелним перцепцијама. С обзиром на то да интелигенција представља мисаони квалитет, тај се појам у извесном смислу може поистоветити са појмом *иманентни слух*<sup>225</sup>.

Процес аудитивне имагинације у оквиру савремене музичке педагогије са аспекта психологије и музичке педагогије посматрамо првенствено као функцију и начин усвајања музичког дела, при чему треба истаћи важност такозваног „унутрашњег озвучавања“.<sup>226</sup> Мисаоно представљање и доживљавање музике уз учешће музичког памћења и музичке маште активирају имагинативне процесе на основу непосредне

<sup>225</sup> Cvetković, J. *Imanentni sluh i recepcija muzike*, Niš: Fakultet umetnosti u Nišu i Centar SANU. (2015).

<sup>226</sup> Sloboda, J.A. Experimental studies in music reading, *Music Perception*, 2, pp. 222–236 (1984).

музичко – слушне перцепције, или на основу раније насталих музичко – слушних представа и отварају могућност инсталације у појединим деловима можданих структура.<sup>227</sup> Комплексност оваквог процесуирања музике, као и важност проблема одлучивања које компоненте музике су важне и како се оне деле или дистрибуирају између различитих когнитивних функција упутила нас је да са музичко – теоријског и музичко – педагошког аспекта сагледамо потребе наставе почетног музичког описмењавања у оквиру традиционалног наставног процеса, а све то у контексту сагледавања ове проблематике из угла савремене музичке педагогије. Кренули смо од традиционалног. Разлог је у томе што је у музичкој настави присутан задовољавајући број народних песама и народне мелодике али сама народна тоналност којој ти садржаји припадају није приближена као специфични музички систем, другачији од дур–мол система којим се у пракси покушава декодирати. Још један разлог је тај што се велики део слушалачке публике данас према савременој музици односи са одређеном дистанцом, с обзиром на то да та музика прекида са *кондиционираношћу уха и слуха*, одбацујући успостављене законитости и правила, доносећи потпуно нове комплексе звукова и атомизирајући музички материјал. Када је у питању савремена уметничка музика може се догодити да, и пре него што је комуникација на линији преноса уметничког садржаја дела и почела, слушалац остане немоћан пред несавладивим мноштвом нових информација које му то дело намеће, и настаје логични прекид комуникативне везе. Комуникацијски ланац је здрав једино стварањем таквог механизма у самом слушаоцу који ће му омогућити, на првом месту, *примање* саме музичке поруке, а затим, у следећој фази, исправну *интерпретацију* примљене музичке поруке. То у пракси значи успостављање таквог система кондиционираности какав постоји у односу на *традиционалну музику*. Успостављање повратне спреге, наизменичног кретања импулса од ствараоца према конзументу али и од конзумента према ствараоцу – представља неопходност како би се једно музичко дело остварило у било ком контексту и облику.<sup>228</sup>

#### **ОД РЕЦЕПЦИЈЕ ДО ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ У НАСТАВИ МУЗИЧКЕ ПИСМЕНОСТИ – МУЗИЧКО–ПЕРЦЕПТИВНО РАЗУМЕВАЊЕ**

Кондиционираност уха и слуха указује нам на когнитивну сферу у оквиру хијерархијских образаца и музичких константи које је поставила тонална традиционална музика – *тоналитет, мелодија, ритам, хармонија и боја*, а те компоненте су доследно присутне у когнитивној теорији музике која музичку когницију посматра као последицу деловања скупа унутрашњих менталних процеса и структура. Когнитивна теорија музике заснива се на филозофском ставу формалиста, према коме се музика састоји од скупа естетских објеката које треба схватити искључиво кроз слушне и последичне спознаје њених тонских, ритмичких и структуралних карактеристика. Музички ум обухвата директну, динамичну, когнитивну интеракцију између човека као субјекта и манифестације света музичке културе. Ова врста интеракције се може тумачити и социо–културним скупом концепата и правила, укључујући и оне настале научним теоретисањем. Когнитивна теорија музике налаже општеприхваћену претпоставку да је људски апарат за когницију музике урођен, па самим тим ради по универзалним принципима организације који су заједнички и применљиви на све музичке изразе.<sup>229</sup>

Когнитивна психологија се односи на све оне процесе помоћу којих се улазни чулни подаци – такозвани *инпути* – прерађују, своде, разрађују, складиште у памћење, поново покрећу и користе.<sup>230</sup> Процес когниције започиње улазним чулним податком који извор сазнања проналази у спољашњем свету, затим следи процес кодирања, односно прераде (трансформације) физичких дражи у неуролошке доживљаје и менталне представе, које, затим, опстају и у одсуству физичке дражи, задржавајући њене битне одлике. Овакав процес трансформације показује да наше представљање света није само пасивно бележење информација, већ активна реконструкција која подразумева поједностављење, елаборацију и разраду. Следеће две карактеристике по дефиницији, складиштење и поновно активирање података, наглашавају

<sup>227</sup> Cvetković, J.. Uloga muzičkog sluha u podsticanju vizuelno–kolorističkih asocijacija. Prvi nacionalni naučni skup sa međunarodnim učesćem Balkan Art Forum (BARTF 2013), „Umetnost i kultura danas“. Zbornik radova, 99–105. Niš: Univerzitet u Nišu/ Fakultet umetnosti. (2013)

<sup>228</sup> Uzelac, M. *Postklasična estetika*. Novi Sad: Veris studio (2004)

<sup>229</sup> Zatorre, R.J. Absolute pitch: A model for understanding the influence of genes and development on neural and cognitive function, *Nature Neuroscience*, 6, 692–695. (2003).

<sup>230</sup> Mirković Radoš, K. *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike. (1996).

улогу меморије, при чему је важно истаћи да се у памћење смешта само оно што је суштински најважније у коду.

*Интерпретација* у самом корену речи (лат. *interpretatio*) испред представљања, излагања или приказивања носи значење тумачења, односно објашњења. Са психолошке стране, интерпретација представља процес разумевања било ког садржаја исказаног у неком симболичком систему знакова,<sup>231</sup> а подразумева процедуру анализирања и интерпретирања опазивих појава. Са музичко – педагошког аспекта, интерпретација је крајњи резултат музичке наставе кроз чији се процес кроз припрему, поставку, обраду, утврђивање и вежбање остварују садржаји наставе, а узимајући у обзир когнитивне, физичко – моторичке, конативно – афективне и социјалне карактеристике ученика.

Познато је да музички образован и култивисан слушаоца на другачији начин доживљава музичко дело од музички неупућеног слушаоца. Познато је, такође, да однос слушаоца према делу мора бити психолошки активан, а не пасиван однос. У интерпретацију примљене структуре слушаоца мора уложити одређену психичку енергију, и та енергија мора бити обострана. Што су интензитет и количина тог обостраног струјања већи, то је и доживљај уметничког дела јачи и дубљи. Прималац постаје на тај начин сустваралац и то је једини прави однос између дела и примаоца. Ми смо по навици склони веровању да постоје две врсте музичких дела: лако разумљива и тешко разумљива. Већина нас сложиће се да је Моцартова музика апсолутно јасна и лако схватљива, и да је свако може разумети. Међутим, Моцартова музика апсолутно је схватљива само због наше кондиционираности, то јест због тога што нам је приступ до те музике омогућен било нашим музичким образовањем било општом, већом или мањом културом коју поседујемо. Са друге стране, без обзира на ниво разумевања слушаоца, реакција публике релевантан је фактор и путоказ колико је саопштење успешно пренето.

Овде треба поменути и појам *медијације* који је уско повезан са феноменом рецепције. Овај појам нигде није одређен нити посматран као парадигма. Медијација је оно што се односи на посредовање кроз које се преноси дејство. То је примање, доживљавање и интерпретација једног музичког дела. Реч је о чисто психолошком феномену, повезаном са психолошким доживљајем садржаја музике. Музичко дело, као врхунац креативног чина, има активну улогу медијатора и носилац је контекстуалних чињеница, структурираних садржином композиције – ставова, мишљења, укуса, естетских доживљаја рецепције. Из овога произлази да су аутор као стваралац, као и материјални артефакт најбитнији елементи за разумевање једног дела, а оно зависи од тога за којим се од предлога управља рецепција.<sup>232</sup> Евидентно је да без примљене информације нема ни интерпретације. Информација и интерпретација су најуже повезане. Разумљиво је да нејасан сигнал, или сигнал подвргнут ентропијским сметњама у току преношења, у највећој мери спречава исправну интерпретацију. Због тога данас, на првом месту, наглашавамо потребу за јасном и прецизном информацијом између музике и слушаоца, као и за разјашњавањем околности и начина на који слушаоца прима информацију од ствараоца преко извођача.

## УНИВЕРЗАЛНОСТ МЕТОДИЧКИХ ПОСТУПАКА ПРИ ПОСТАВЦИ МУЗИЧКЕ ПИСМЕНОСТИ У ОДРЕЂЕНОЈ ТОНАЛНОСТИ

Из аспекта Методике музичке писмености музички педагози (у музичким школама познати као „теоретичари“, у основним школама учитељи и наставници музичке културе) кроз комбинаторику унутар малих музичких форми уче децу да „мисле звуком“, покрећу њихову когнитивну сферу личности – да би тако музичко функционисање било иницијатор и регулатор декодирања музичке целине коју – у крајњем циљу – морају разумети према свим компонентама које чине музички садржај јединственом целином.<sup>233</sup>

У том сложеном послу који зовемо музичко описмењавање веома је важно, поготово данас, приближити деци могућност да то што уче – садржаји наставе – веома лако прераста у „музички догађај“, без обзира о којем се нивоу постигнућа ради. Да би схватили да је солфеђо, односно настава музичке културе у општеобразовној школи, пут који их води ка музици потребно је створити услове у којима ће ученици сами моћи да изведу музички садржај и при томе пошаљу музичку поруку слушаоцу.

<sup>231</sup> Trebješanin, Ž. *Rečnik psihologije*. Beograd: „Stubovi kulture“, 513. (2008).

<sup>232</sup> Nelson, R. i Šif, R. *Kritički termini istorije umetnosti* (Medijacija). Novi Sad: Svetovi. (2004)

<sup>233</sup> Warren, B. & Henik, A. Auditory imagery from musical notation in expert musicians. *Perception & Psychophysics*, 65 (4), pp: 602–612. (2003).

Услов за репродукцију музичке целине јесте њено познавање. Да би се музичка целина познавала, као и препознавала, потребна је развијена способност читања, односно разумевања. Пут од рецепције музичког садржаја до репродукције, а затим и интерпретације, *подразумева музичко описмењавање*. Музичка целина припада одређеном музичком систему. Дур–мол је основна парадигма у музичком образовању којој смо пришли са две наизглед супротне стране – традиционалне и савремене са музичким садржајима који припадају овим музичким системима и који кроз своје појавне варијанте омогућавају музичко саопштење.

Код поставке основне музичке писмености примарни задатак јесте утврдити тонални центар музичког система. Да би се одређена тонска висина доживела као тонални центар неопходна је основна дијалектика тонских функција, где ће тоника своје значење центра добити на основу звучне гравитације осталих тонских функција ка њој. Тонални центар је основ дијалектике тонских функција после чега следи звучна поставка базичног језгра. Говоримо о односу тоналног центра и функција вишег реда једног система са свим својим варијантама.

Од базичног језгра као идиома који се звучно поставља, развија се синтакса музичке целине која припада музичком систему. Систем, као такав, почива на законитостима које произлазе из појавних музичких облика чије се карактеристике опет могу дефинисати законитостима, односно музичким системом.

Почетак наставног процеса представља стварање звучних наслага и представа. У самом наставном процесу, когнитивне радње које иницирамо, пратимо и развијамо, и у складу са којима конципирамо наставни процес, крећу од опажања ка стварању представа, затим преко јасног схватања представа и њиховог складиштења у свести, до репродукције схваћеног садржаја према потреби.<sup>234</sup>

Код поставке народне тоналности, а у поставци првих представа о ритмичкој компоненти, применом једноставних корака игре постиже се поставка равномерне ритмичке пулсације, али и прецизност музичког извођења уопште. Предуслов томе је препознавање ритма који почива на непрекорној пулсацији основних ритмичких удара. Преко тачног акцентовања текста бројалица и везивања за ритмичку окосницу (која се и моторички идентификује преко покрета и тако потпуно деапстрахује) деца се уводе у ритмичку проблематику музичке целине, на којој иначе почива квалитет меморисања.

Ритам, схваћен као саставни део људског бића, надовезује се на моторику, и тако промовише слободу кретања, па је самим тим, нарочито код деце, од велике помоћи у циљу превладавања препрека. У том смислу, музика мора бити везана и за покрет. Захваљујући покрету, а што се саме наставе тиче добијамо на динамици часа, подизању афективно – конативне сфере на висок ниво (ненавикла на покрет, најпре неспретна, деца почињу да се крећу у ритму и томе се радују), квалитету певања и квалитету меморије.<sup>235</sup>

Једна у низу ефикасних педагошких интервенција, али и подршка учењу ритмичких образаца јесте такозвана *Body percussion* техника – тело као удараљке. На овај начин, савладавање ритмичке проблематике одвија се на много различитих сензорних нивоа. У бројним објављеним инструменталним студијама, *Body percussion* техника доказано припрема ученика за правилну технику извођења, олакшава савладавање музичког метра, динамике, интонације и ритмичких образаца, а сама структура композиције може најпре да се савлада помоћу *Body percussion* технике, а затим и ефикасно примени на инструменту.<sup>236</sup> (*Ahokas R, Burger, B, Thompson, M: 2014*). Поред наведених музичких циљева, један од циљева *Body percussion* технике је свакако усаглашавање, повезаност и ефикаснија комуникација свих делова тела са мозгом и побољшање когнитивних и моторичких способности, што омогућава приближавање и учење дела из опуса савремене музике.<sup>237</sup> (Цветковић, хор „Звездце“: *Ledbetter, Bring Me Little Water Silvy*)

## ЗАКЉУЧАК

Приступ музичкој настави кроз интеграцију традиционалног и савременог музичког материјала доноси велико освежење наставе и развој конативно – емотивне сфере, поготово што се научено на часу може пласирати као тачка јавног наступа. Преоптерећени дур–мол парадигмом у организацији наставног процеса,

<sup>234</sup> Jović Miletić, A. *Početno muzičko opismenjavanje na srpskom muzičkom jeziku*, Beograd:Dijamant print.(2011)

<sup>235</sup> Jović Miletić, A. *Tonske osnove srpskog muzičkog nasleđa*. Knjaževac:“Nota”. str.7,13.(2008).

<sup>236</sup> *Ahokas R., Burger, B. & Thompson, M. Brain and Body Percussion: The relationship between motor and cognitive functions*, International Conference of Students of Systematic Musicology, London, UK. (2014).

<sup>237</sup> Cvetković, J., Ledbetter, H. Hor „Zvezdice“: *Bring Me Little Water Silvy*

Twelfth International Scientific Conference  
KNOWLEDGE WITHOUT BORDERS  
31.3-2.4.2017, Vrnjaska Banja, Serbia

---

уознавањем са могућностима универзалног методичког приступа другим врстама тоналности и обликовање њихових садржаја како у средство за развијање музичких способности тако и за јавну репродукцију научног, долазимо до битних резултата не само у иновативном доприносу музичкој настави него и до обостраног задовољства и наставника и ученика што свакако утиче на квалитет наставе и њене позитивне исходе.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] Cvetković, J. *Imanentni sluh i recepcija muzike*, Niš: Fakultet umetnosti u Nišu i Centar SANU, 2015.
- [2] Sloboda, J.A. Experimental studies in music reading, *Music Perception*, 2, pp. 222–236, 1984.
- [3] Cvetković, J. Uloga muzičkog sluha u podsticanju vizuelno–kolorističkih asocijacija. Prvi nacionalni naučni skup sa međunarodnim učešćem Balkan Art Forum (BARTF 2013), „Umetnost i kultura danas“. Zbornik radova. Niš: Univerzitet u Nišu/ Fakultet umetnosti, str.99-105, 2013.
- [4] Uzelac, M. *Postklasična estetika*. Novi Sad: Veris studio, 2004.
- [5] Zatorre, R.J. Absolute pitch: A model for understanding the influence of genes and development on neural and cognitive function, *Nature Neuroscience*, 6, pp. 692–695, 2003.
- [6] Mirković Radoš, K. *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike, 1996.
- [7] Trebješanin, Ž. *Rečnik psihologije*. Beograd: „Stubovi kulture“, 2008.
- [8] Nelson, R. i Šif, R. *Kritički termini istorije umetnosti* (Medijacija). Novi Sad: Svetovi, 2004.
- [9] Warren, B. & Henik, A. Auditory imagery from musical notation in expert musicians. *Perception & Psychophysics*, 65 (4): pp.602–612, 2003.
- [10] Jović Miletić, A. *Početo muzičko opismenjavanje na srpskom muzičkom jeziku*. Beograd: Dijamant print, 2011.
- [11] Jović Miletić, A. *Tonske osnove srpskog muzičkog nasleđa*. Knjaževac: „Nota“, 2008.
- [12] Ahokas R., Burger, B. & Thompson, M. (2014). *Brain and Body Percussion: The relationship between motor and cognitive functions*, International Conference of Students of Systematic Musicology, London, UK, pristupljeno 02.10.2016: <https://www.youtube.com/watch?v=tUF-L7jVRJU>  
[https://www.youtube.com/watch?v=LuAe\\_dv1-aY](https://www.youtube.com/watch?v=LuAe_dv1-aY)
- [13] Ledbetter, H. *Bring Me Little Water Silvy* By Huddie Ledbetter, hor „Zvezdice“ pod umetničkim rukovodstvom Jelene Cvetković: <https://www.youtube.com/watch?v=GFM3EcGUsQg>