

Оригинални
научни радНака К. Никшић¹Универзитет у Београду, Учитељски факултет,
Наставно одељење Нови Пазар, Србија

Методичка применљивост народних песама новопазарског краја у поставци елементарне музичке писмености

Резиме: Народне песме краја у коме се настава изводи требало би да буду централни садржаји наставае елементарне музичке писмености у Србији. Међутим, у новопазарском крају, као што је то случај са још неким њеним крајевима, учитељи у настави, најчешће, не користе ову музичку грађу, зато што она, услед незаинтересованости музичких педагога, није изражена са аспекта поставке елементарне музичке писмености, те је и нема у методичкој и ученичкој литератури. С друге стране, учитељи у школи студија, и поред савладавања више предмета из области музике, нису довољно осособљени да изврше избор и прилагоде песме из етномузиколошких записа и премада наставае музичке писмености и децијим вокалним могућностима на овом узрасту.

Циљ овог истраживања је стварање основне музичке материјала који задовољава методичке критеријуме за поставку елементарне музичке писмености у новопазарском крају имајући у виду мултикултуралност краја и чињеницу да треба почети од мелодија које су блиске деци, тј. народних песама свој културној наслеђа. У раду су коришћене метода теоријске анализе и дескриптивна метода. Резултати истраживања показују да су свега 44 (4,34%) од 1013 забележених песама овог краја применљиве у настави елементарне музичке писмености. Ове песме могућностима трансформације, елиминације мелодичке и моделовања прилагодили децијим вокалним могућностима, у складу са методичким и диошким оквирима вокалног сазревања у школи вокалног развоја, а за премада рада на поставци елементарне музичке писмености. Према задатим параметрима и индикаторима добијено је 5 песама модела на народним основама и 39 наменских песама које бисе могле користити у сврху увођења у почетно музичко описмењавање.

Кључне речи: музичка писменост, народне песме новопазарског краја, песме модела, наменске песме.

¹ naniknp@yahoo.com

² Истраживање је део рада: Nikšić, N. (2016). *Metodička funkcija pesama novopazarskog kraja i postavci elementarne muzičke pismenosti učenika mlađih razreda osnovne škole* (doktorska disertacija). Beograd: Učiteljski fakultet Univerziteta u Beogradu.

Copyright © 2022 by the authors, licensee Teacher Education Faculty University of Belgrade, SERBIA.

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

Увод

Ученици млађих разреда основне опште-образовне школе овладавају елементарном музичком писменошћу, односно вештином „елементарног певања из нотног текста”³ (Stojanović, 2001: V–VI). Полазиште у поставци музичке писмености су звучне представе/клишетирани звук који се прима преко песама модела (Vasiljević, 1940), наменских песама (Vasiljević, 1991; Stojanović, 1996) и мелодијско-ритмичких мотива са текстом и различитим поступцима трајно усађује у свест ученика (Vasiljević, 1991), а затим повезује са нотном сликом. Како се психолошким истраживањима сугерише „да вештина читања конвенционалне нотације припада истој врсти симболичке функције у односу на музичке звукове, као и читање речи у односу на гласове при говору”, те да оба вида читања представљају „културом одређене ковенције произвођења звука”, то у поставци музичке писмености значи да је добро почети од мелодија које су блиске деци⁴ (Radoš, 2010:178). Дакле, деца треба да науче пре свега народне песме свог културног наслеђа, јер је поставка „тонских висина и ритма – у уској вези са тонским, мелодијским и хармонским, као и ритмичким музичким карактеристикама једног подручја или једне земље” (Vasiljević, 2006:38).

Процес музичког описмењавања прожимају три периода рада: припрема за певање из нотног текста, увођење у певање и усавршавање певања из нотног текста. Припрема за певање

из нотног текста временски се одвија у првом и другом разреду основне школе и обухвата рад на поставци звучних представа и наслага за основне тонске висине и трајања (на основу ритмичке пулсације и схватања метричке организације), али и паралелан рад на развоју вокалних и ритмичких способности ученика, у складу са мелодијским и ритмичким карактеристикама песама и биолошким потребама, првенствено, вокалног сазревања детета (Miletić, Stošić, 2016)⁵. Звук основних тонова поставља се певањем и учењем песама модела по слуху, а затим њиховим скраћивањем преко почетног мотива до самог иницијалиса. Овакво постављање основних тонова увео је Миодраг Васиљевић у оквиру своје функционалне методе. Зорислава Васиљевић је ову методу, временом, надоградила у комбиновано функционалну методу⁶, која се данас примењује у музичком описмењавању младих у Србији. Песме модели су „песме са текстом чији почетни слогови текста асоцијативно одговарају слоговима солмизације, а иницијалиси (почетни тонови) њиховој висини (*Ми идемо преко њоља* – тон и слог *ми*, *Ресаво вого лагна* – тон и слог *ре...*)” (Stojanović, 2014: 478). Њих је четрдесетих година 20. века, у жељи да нотно певање учини приступачним ширим слојевима становништва, осмислио и у наставу музичке писмености увео Миодраг А. Васиљевић (Drobni, Miletić, 2016). Као поборник музичког описмењавања на народним основама Васиљевић је за моделе користио народне песме, којима је прилагодио почет-

5 Ове две врсте рада се у настави елементарне музичке писмености спајају и успоставља се систем „од паралелног рада на развијању вокалних способности и стварања звучних наслага до певања из нотног текста у оквиру C-dura, ка изражајном извођењу песама различитог тоналитета у двогласном певању” (Miletić, Stošić, 2016: 273).

6 Зорислава Васиљевић је у овој методи комбиновала функционалну методу Миодрага Васиљевића са неким елементима методе Ели Башић (Elly Bašić), класичним хармонским и ритмичким основама музичког образовања европских центара са развијеном музичком традицијом и новијим струјањима модерне педагогије музичке писмености (Vasiljević, 2006).

3 Музичка писменост се дефинише као „способност певања, свирања или замишљања звука на основу нотног текста, као и записивање музике која се слуша” (Drobni, 2014: 451). До краја првог циклуса обавезног образовања, односно до краја четвртог разреда „требало би поставити основну музичку писменост [...] што у пракси називамо сналажењем у нотном тексту – како би то било основно средство музичког образовања и даљег индивидуалног развоја музичких способности детета” (Miletić, 2018:14).

4 Овим пољем рада, поред психолога музике, бавили су се и музички педагози. Видети: Stojanović, 2001.

не текстове или је компоновао нове песме у духу народних напева, истичући да се може наставити рад на дотеривању и тражењу нових модела, али да је најбитније да постоји „мотивска сродност са колективом народног певања”⁷ (Vasiljević, 1941: XV). Паралелно са сваким моделом деца уче и до две три наменске песме. То су песме које почињу истим тоном као и одговарајући модел. Оне, за разлику од песама модела, не почињу одговарајућим солмизационим слогом, већ било којим слогом и имају намену у поставци звучних представа и наслага за основне тонове, али и за ритмичке врсте и фигуре⁸ (Stojanović, 2001). Увођење у певање из нотног текста почиње у

7 У актуелним уџбеницима у Србији углавном се користе Васиљевићеве песме модели, али, каткад, за поједине тонове, налазимо и моделе других аутора, народне песме које могу да преузму функцију модела или, ређе, сами аутори компонују понеки модел (Galjević, 2020; Grujić, Sokolović Ignjačević, 2020a; 2020b; Đačić, 2020; Ilić, 2020a; 2020b; Ilić, 2020a; 2020b; Mihajlović Bokan, Injac, 2020a; 2020b; Smrekar Stanković, Svetković, 2019; Smrekar Stanković, Svetković, 2020; Stojanović, 2019; 2020). Одређене песме модели које нису компоноване у духу народних тонских основа често су на једном тону, или са скромном мелодијском линијом и не испуњавају естетске и поетске критеријуме за избор песама за певање. Имајући у виду да је избор музичког материјала „потпорно средство и нужан услов за паралелни и општи развој који ефикасно води ка будућем декодирању музичког писма и прецизној гласовној репродукцији” (Miletić, Stošić, 2016:275), те да песма модел треба да има бар двоструку функцију (да уводи дете у музичку писменост и буде материјал за рад на вокалном развоју), овакве песме (које не задовољавају минимум музичких и методичких критеријума) не могу бити полазни музички материјал за рад на поставци музичке писмености и вокалном развоју ученика.

8 Кораци које је у првој фази поставке музичке писмености на млађем школском узрасту (предбукварском периоду или припреми за певање из нотног текста) користила Гордана Стојановић, а који су наслоњени на поставке рада Мидорага и Зориславе Васиљевић, јесу: „певање наменских песама и модела; певање модела и наменских песама уз свирање на ритмичким инструментима или уз импровизовање ритмичке пратње; скраћивање модела до почетног мотива (реченица у језику), а затим до иницијалиса (глас у језику); упоређивање модела са моделом (према почетном мотиву); упоређивање наменске песме са моделом; тражење тона/боје на почетку, у средини на крају; ређање боја на основу

трећем разреду основне школе и представља период у коме се, активирањем звучних наслага путем асоцијација на претходно запамћен звучни клише, раније постављени звук тонских висина и односа трајања повезује са нотном сликом. Период усавршавања певања из нотног текста одвија се на новом музичком материјалу, на непознатим песмама које садрже обрађену мелодијско-ритмичку проблематику.

Пратећи методичку праксу студената Учитељског факултета у Београду, Наставног одељења у Новом Пазару, били смо у прилици да увидимо да се музичко описмењавање у новопазарском крају не реализује на садржајима његове музичке традиције. Покушавајући да проникнемо у узроке овакве појаве, често смо разговарали са учитељима о томе. Њихови одговори увек су упућивали на исто – недостатак методичке и уџбеничке литературе са музичким садржајима овог краја. У збиркама са музичком традицијом новопазарског краја налази се велики број етномузиколошких записа народних песама (Vasiljević, 1953; 1967; Vukosavljević sar., 1984). Посматрајући њихове структуре са аспекта поставке елементарне музичке писмености (фактура, мелодија, иницијалис, финалис, тоналитет, ритам, облик)⁹, може се закључити да учитељи, и после похађања више студијских предмета из области музике у оквиру којих овладавају транспонованем, као једним од поступака

свираних почетних мотива песама модела (два, три, четири највише)“ (Stošić, Simić, 2020: 457).

9 Песме новопазарског краја су монофоне (једногласје, истогласје, дијалогизирање) и полифоне фактуре (унисона, секундна и терцна дијафонија и четворогласје). Мелодије песама одликује обим од терце до ундециме са, често, бујном мелизматиком. Када су у питању тоналне основе песама, заступљене су античке лествице (антички квинтни дур, оријентални квинтни дур, антички квинтни молдур и терцни дур, како их Васиљевић тумачи и назива), али и модерни дур. Иницијалиси песама су од природних до алтерованих тонова, а финалиси од унисоних до дијафоних. Ритмови песама крећу се од изоритма до метаритма, а облик од малих народних реченица до фрагментарних форми (Nikšić, 2016).

прилагођавања песама (Вокално-инструментална настава) и избором песама за певање (Методика наставе музичке културе II), али не и поступком елиминације мелизматике, нису оспособљени да из етномузиколошке литературе одаберу песме за музичко описмењавање у складу са методичким захтевима и прилагоде их децијим гласовним могућностима. Колико је нама познато, на факултетима музичке уметности се, такође, не овладава елиминацијом мелизматике, али је овај поступак Миодрага Васиљевића представљен стручној јавности од стране Зориславе Васиљевић (Vasiljević, 1988). Отуда се прилагођавањем песама из етномузиколошког записа потребама наставе музичке писмености, према нашем мишљењу, могу и треба да се баве музички педагози и аутори уџбеничке литературе који су, истовремено, упознати са овим и другим поступцима прилагођавања песама, али и основним поставкама описмењавања на народним основама.

У раду излажемо део сопственог истраживања обављеног за потребе докторске тезе (Nikšić, 2016), како би се музичко образовање деце новопазарског краја поставило на темеље засноване на народној тоналности, на систему који су успоставили Миодраг и Зорислава Васиљевић. Резултати овог истраживања биће полазна основа за будућа истраживања у овој области, као и израду методичке и уџбеничке литературе у складу са принципима музичке писмености у којој ће избор песама из новопазарског краја дати квалитативни допринос у постизању крајњег циља – поставке елементарне музичке писмености ученика млађих разреда основне школе.

Методолошки оквир истраживања

Циљ истраживања било је стварање основног музичког материјала који задовољава методичке критеријуме за поставку елемен-

тарне музичке писмености у новопазарском крају имајући у виду мултикултуралност краја и чињеницу да треба почети од мелодија које су блиске деци, тј. народних песама свог културног наслеђа.

Из овако постављеног циља произлазе следећи задаци истраживања:

1. Анализирање народног музичког стваралаштва новопазарског краја са аспекта фактуре, тоналитета, мелодијске и ритмичке структуре, музичке форме;

2. Избор, елиминација мелизматике и класификација песама новопазарског краја којима се може решавати мелодијско-ритмичка проблематика у настави елементарне музичке писмености.

Општа хипотеза (H0) на којој се заснива истраживање је да народно музичко стваралаштво новопазарског краја, које је досад етномузиколошки записано, може бити извор избора музичког материјала на коме се успешно могу методички решавати проблеми у настави елементарне музичке писмености.

Помоћне хипотезе су:

H1: Мелизматичне мелодије је могуће упростити принципом елиминисања украсних тонова, тј. свођењем оригиналне мелодије на њен костур;

H2: Иницијалис појединих песама је могуће прилагодити захтевима модела за поставку основних тонова.

У истраживању су коришћене метода теоријске анализе и дескриптивна метода. Методом теоријске анализе релевантне литературе која се бави проблемом музичке писмености и музичке грађе новопазарског краја (етномузиколошки записи народних песама) створене су претпоставке за могућност креирања музичке грађе која задовољава методичке критеријуме признатих методичара као материјал на коме могу да се решавају проблеми везани за наставу елементарне музичке писмености. Дескриптивна мето-

да је коришћена у интерпретацији резултата, изношењу закључака о издвојеном музичком материјалу (песме и начину модификовања мелодијске структуре).

Користећи технику квантитативне и квалитативне анализе песама, извршен је избор музичке грађе за елементарно музичко описмењавање у смислу методичке применљивости у настави музичке писмености.

За потребе овог истраживања конструисана је зависна варијабла – евалуација применљивости народних песама у настави музичке писмености. Према датој варијабли утврђени су следећи индикатори: фактура, тонална основа мелодије, амбитус и кретање мелодије, ритмичка структура и музичка форма. Како би што прецизније идентификовали песме које могу да преузму улогу музичког материјала на коме се одвија настава музичке писмености, индикатори су морали бити сагледани у њиховом међусобном односу. Тек када се задовоље постављени критеријуми у оквиру свих индикатора, песма може да постане методички прихватљива.

Индикаџор факџура. У елементарном музичком описмењавању мелодијско-ритмичка проблематика поставља се путем певања песама монофоне фактуре. Међутим, у изузетним случајевима и песме терцне дијафоније могу се сматрати применљивим у поставци музичке писмености, јер се гласови у таквој полифоној фактури крећу у консонантном интервалу (у терцама или квинтама)¹⁰. Насупрот њима, песме унисоне и секундне дијафоније нису методички прихватљиве у поставци елементарне музичке писмености, јер мелодијске линије у њима одликују

10 Двогласно певање је могуће у четвртом разреду основне школе (око 10. године), када деца постају узрасно способна за вишегласно певање и развој хармонског мишљења. Музички педагози сагласни су да певање двогласа води ка чистој интонацији и да у настави музичке културе треба прво почети са певањем бордуна, потом лаким дечијим песама са текстом у паралелним терцама, те на послетку певање полифоног двогласа/канона (Stošić, 2015).

хроматски низови. Уз то, у секундној дијафонији једна група певача пева један мелодијски образац, а друга јој се, певајући исти мелодијски образац, придружује са закашњењем и, том приликом, друга група на почетку и крају стиха понире испод финалиса (Vukosavljević i sar., 1984).

Индикаџор џонална сџрукџура. Тоналне основе песама новопазарског краја крећу се у оквиру античког квинтног дур, аниличног терцног дур, античког квинтног молдур, оријенталне лествице и савременог дур¹¹ (Vasiljević, 1953; 2003). У етномузиколошком запису све песме, без обзира на тоналне основе, према начелима Финске методе нотирања народних напева, имају за финалис тон g1. С обзиром на то да се према методичким захтевима у процесу музичког описмењавања у млађим разредима основне школе овладава певањем/свирањем песама из нотног текста на природним тоновима у првој октави, песме је требало транспоновати¹² тако

11 У истраживању смо се определили за коришћење Васиљевићеве теорије тоналних основа народне музике, која представља „нов елемент у европској музичкој теорији” (Bulović, 2006: 49). Васиљевић истиче да се у основи народног певања у новопазарском крају налазе лествице аутентичног типа – дијатонске и хроматске – са финалисом који је истовремено и тонални центар (Vasiljević, 2003). Он у оквиру дијатонике разликује антички квинтни дур, квинтни молдур, оријентални и терцни дур и друге аутентичне лествице (јонску, модерни дур са финалисом на II ступњу, миксолидијску, еолску, хармонску молску, циганску лествицу) и модулације. У оквиру песама са хроматском основном разликује алтерације, алтерације и модулације и промену субдоминанте (Vasiljević, 1953). Милетић квинтни дур назива народном дурском лествицом, а молдур народном молском лествицом (Miletić, 2018). Међутим, како код ње не налазимо на називе за друге лествице које је дефинисао Васиљевић, а које се налазе у основи песама новопазарског краја (Vasiljević, 1953), у раду смо се одлучили за Васиљевићеву терминологију.

12 Свака лествична структура може се „поставити на било који почетни тон, ако се почев од њега успостави одговарајући, карактеристичан поредак степена и полустепена међу ступњевима” (Despić, 1997: 117). У том смислу, могућа је и транспозиција сваке фолклорне мелодије, било ког лествичног обрасца, под условом да се сви тонови мелодије транспонују за утврђени интервал навише или наниже.

да њихова мелодија а) после транспонованања буде заснована искључиво на природним тоновима у оквиру октаве c1-c2 и б) да истовремено одговара регистру који је угодан децем гласу¹³. Истовремено, како интонативно, ритмички прецизно и изражајно певање мелизматике, често присутне у овим песмама, представља изазов и за професионалне певаче, а камоли за децу млађег школског узраста, мелодија се морала упростити, односно прилагодити дечијим просечним интерпретаторским могућностима. То је постигнуто елиминисањем мелизматике, то јест извлачењем тонова који су носиоци речи¹⁴. Да би се избегло транспонованање и упрошћавање мелодије свих 1013 песама, колико је истраживано, одлучили смо да, у сагласју са индикаторима *амбитус и крепање мелодије* и *ритмичка структура*, транспонујемо и упростимо мелодије оних песама које се у етномузиколошком запису крећу у оквиру тонова e1-g2 и обиму трихорда, тетрахорда, пентахорда, секстахорда и октаве, а ритмичка структура им је у складу са методичким захтевима поставке музичке писмености на млађем школском узрасту.

Одређивање интервала за који песму треба преместити, у нашем случају наниже, диктиран је потребом да се мелодија ослободи алтерованих тонова, односно да, задржавајући тоналну структуру, буде заснована само на природним тоновима. Тако смо песме у античком квинтном дуру и модерном дуру транспоновали за кварту, у квинтном молдуру и терцном дуру за терцу, а оне у модерном дуру за квинту наниже.

13 Стошић истиче да у почетном раду на вокалном развоју треба поћи од песама у средњем (d1-a1), па онда постепено ширити глас ка високом, а потом, од трећег разреда, ка дубоком регистру (Stošić, 2017). Овде је потребно нагласити да су песме за музичко описмењавање само део музичког садржаја који учитељи треба да певају са децом, јер ће, уколико се певају само песме које су део садржаја посвећен музичкој писмености, доћи до вокалне стагнације.

14 Поступак елиминације мелизматике састоји се у извлачењу костура мелодије – тонова који су носиоци речи. Том приликом, понекад, осимпромена у мелодији, долази и до промена тонских трајања. Поступак елиминације мелизматике код нас је први применио Миодраг Васиљевић (више о томе видети у: Vasiljević, 1988: 185).

Индикатор амбитус и крепање мелодије. Амбитус, „распон између најнижег и највишег тона у некој мелодији” (Despić, 1986:4), један је од најважнијих индикатора у евалуацији и, сходно томе, избору песама. Имајући у виду узрасне карактеристике деце млађег школског узраста у односу на њихове гласовне могућности и когнитивно-развојне факторе, као и дидактички принцип поступности и систематичности, музичку наставу, било да се ради о развоју гласовних способности или музичком описмењавању, треба отпочети са песмама малог амбитуса у одговарајућем регистру, најпогоднијем за дете, а онда постепено освајати мелодије већег обима (Stojanović, 2001; Stošić, 2015). Потребно је да се, због неједначеног певачког искуства са којим деца долазе у школу, отпочне са певањем песама у обиму трихорда d1-f1, затим преко тетрахорда c1-f1 и d1-g1, пентахорда c1-g1 и d1-a1 и секстахорда c1-a1 заврши први разред основне школе¹⁵. У другом разреду постепено се освајају и остали тонови навише дообима октаве c1-c2. Иако захтеви музичке наставе у трећем и четвртном разреду предвиђају даље ширење обима гласа навише и наниже преко октаве до деци-

15 У складу са методичким стремљењима домаћих и светских аутора, Стошић доводи у везу специфичности сазревања вокалног апарата, физиолошких процеса, когнитивно-развојних, социолошких и културолошких утицаја, те, дефинишући певачки амбитус деце за сваки од прва четири разреда основне школе, истиче да „у почетном раду на вокалном развоју треба поћи од песама малог обима [...], у средњем регистру” и „да (се) редослед песама мора кретати од амбитуса терце (‘народни нуклеус’ –трихорд d1-e1-f1) и кварте (тетрахорд c1-d1-e1-f1), а затим ићи ка песмама већег амбитуса, квинте, сексте, септима, ноне и дециме, у складу са узрасним амбитусом деце млађег узраста”. Она наглашава „како је сваки први разред [...] увек (је) састављен од ученика неједначених музичких предиспозиција (хронолошки, вокални развој није на истом стадијуму код сваког детета), што највише зависи од претходне вокалне обуке, искуства, музичких способности, почетак рада мора се одвијати на музичком материјалу који постепено шири амбитус и омогућава свим ученицима да се прилагоде заједничком певању у постепеном овладавању заједничког репертоара” (Stošić, 2017: 507–508).

ме, у истраживању смо се задржали у наведеном обиму.

У мелодијама мањег обима чешће је постепено кретање тонова у односу на мање скокове у мелодији, док су у песмама већег обима чешћи скокови различитог интервалског растојања, што је врло захтевно са аспекта рада на вокалном развоју. Из тих разлога, у евалуацији применљивости песама у настави музичке писмености мора се водити рачуна и о складу између амбитуса и кретања мелодије. Мелодије треба да су певљиве без већих скокова (сексте, септима или октаве) и дисонантних интервала (прекомерне секунде и кварте) и да се пре свега заснивају на природним, основним, тоновима¹⁶. Посебно је од значаја за овај рад којим тоном мелодије песама почињу. Имајући у виду методички значај иницијалиса као носиоца памћења у поставци звука основних тонова, било би неопходно пронаћи што већи број песама са почетком на што већем броју различитих природних тонова (Vasiljević, 2006)¹⁷.

Индикаџор ритмичка сџрукџура. Овим индикатором сагледавамо ритмичке карактеристике (ритмичке врсте, звучна трајања и рит-

16 Међу постојећим песмама моделима и наменским песмама налазе се и оне које имају веће скокове у мелодији. На пример, Зорислава Васиљевић за скок из VI у I ступањ наводи песму *Ладо, џуџан ми џуџа* (Vasiljević, 1991; 2006). Песме са већим скоковима, поред функције решавања скокова, имају и функцију ширења граница вокалног развоја, односно подупиру вокални развој. Међутим, у раду ћемо се ослонити на полазиште ауторке Стојановић, која као један од критеријума при избору песама за певање на млађем школском узрасту истиче „једноставну, певљиву мелодију у којој се тонови нижу без већих скокова” (Stojanović, 1996: 27–28).

17 Зорислава Васиљевић за сваку тонску висину предлаже више модела: за тон до – *Дошла ми бака на џазар, До, до, шџа је џо, Дођел’ Мара на вјенчање*; за тон ре – *Ресаво, водо ладна, Редом, редом*; за тон ми – *Ми идемо џреко џоља, Ми је у средини*; за тон фа – *Фалила ми се, Фала џи доже, Фабрика домдона*; за тон сол – *Сол ми гај, Солченце за хаја*; за тон ла – *Лазара мајка карала, Лазар ми коло водио, Ладо, џуџан ми џуџа*; за тон си – *Синоћ мајка, Сини сунце, Сијај, сијај* (Vasiljević, 2006).

мичке фигуре) песама са аспекта њихове методичке функционалности у решавању ритмичке проблематике, било у процесу развоја ритмичких способности и/или поставке музичке писмености. Програми наставе и учења налажу да се ученици у млађим разредима основне школе оспособе за извођење (певање/свирање) из нотног текста музичких примера у мери две, три и четири четвртине. У том смислу овај индикатор одређује песме које су методички прихватљиве са аспекта наведених мера. Прихватљивом се може сматрати и песма са променом метра уколико одговара критеријумима осталих индикатора. У оквиру овог индикатора су праћена и тонска трајања. Упориште за избор музичког материјала (песме) као клишеа за поставку међусобног односа трајања тражено је у сагледавању методичких критеријума признатих методичара (Stojanović, 2001; Vasiljević, 2006). У процени народног музичког стваралаштва новопазарског краја са аспекта ритма праћене су, у комбинацији, следеће ритмичке вредности: основна ритмичка пулсација (у настави музичке писмености у млађим разредима основне школе то је четвртина), њене деобе на два, сажимање две јединице у једно веће трајање, односно сажимање три или четири јединице у једно веће трајање¹⁸. Будући да према методичким критеријумима треба да се савлада извођење четвртине са тачком са осмином ноте, то нас је, у оквиру овог индикатора, занимало анализирање и проналажење песама са овом ритмичком фигуром.

Индикаџор музичка форма. У оквиру овог индикатора сагледане су традиционалне песме новопазарског краја које имају малу форму са честим понављањем, јер се такве песмелако уче и памте. Зависно од узраста деце, методички

18 Овде морамо нагласити да је, поред песама овакве ритмичке структуре, потребно паралелно радити и са онима сложенијим, које вуку вокално сазревање деце и помажу интонативној стабилности приликом певања нотног текста (Stošić, 2015).

прихватљиве су песме облика народне реченице, периода и мале дводелне и троделне песме¹⁹.

Узорак истраживања

У овом истраживању узорак чине садржаји етномузиколошких збирки (Табела 1).

Табела 1. Структура узорка истраживања.²⁰

Узорак истраживања	N	%
Vasiljević, M., 1953 ²⁰	500	49,36
Vasiljević, M., 1967	300	29,61
Vukosavljević i sar., 1984	213	21,03
Σ	1013	100

¹⁹ Етномузиколози и теоретичари музике при анализи народних вокалних облика полазе од текста песама (стихова и њихове метричке структуре), јер, како истичу, њихова структура произилази из повезивања текста са напевом, тј. међусобног „сређивања” слогова речи и тонова (Dević, 1977: 261). Они говоре о једноделној (једна мелодијска целина изграђена на једном стиху, а сви остали стихову се певају на исти мелодијски образац), дводелној (два мелодијска одељка код којих је у основи другог одељка дословно или у инверзији поновљен стих, као и потпуно нови/различит стих), троделној (од три слична или три различита мелодијска одељка са текстом) и четвороделној песми (четири слична или различита мелодијска одељка са исто толико истих или различитих стихова) (Dević, 1977; Vasiljević, 1953). Међутим, од првог до четвртог разреда основне школе овладава се песмама облика реченице, периода и мале дводелне песме, те је било потребно да се истраживане народне песме посматрају са аспекта анализе облика уметничке музике. Посматрајући их на овај начин, уочено је да оне имају све конструктивне елементе и принципе рада који су карактеристични за форме уметничке музике (мотив, реченицу, период, каденце, полукаденце, дословна и измењена понављања мотива, унутрашња и спољашња проширења). Отуда идеја да се изврши спајање теоријских основа анализе форме уметничке музике са етномузиколошком анализом и успостави нов систем анализе форме народних песама (опширније о томе видети у: Nikšić, 2016).

²⁰ У овом зборнику број забележених песама означен је са 400. Међутим, одређени број њих јавља се у више варијанти које је Васиљевић означао словима (а, б, в, г). Код њих, без обзира на њихову заједничку тоналну основу и обим мелодије, постоји значајна разлика у погледу иницијалиса, ритма и форме. Зато смо их при анализи варијанте посматрали као посебне песме, те је, отуда, укупан број анализираних песама из овог зборника 500.

Резултати истраживања и њихова интерпретација

Истраживање на описаном узорку, уз повезивање индикатора у међуоднос како би што прецизније идентификовали песме које су методички примењиве у настави елементарне музичке писмености у млађим разредима основне школе, показало је да свега 44 или 4,34% песама задовољава методичке критеријуме за поставку елементарне музичке писмености у новопазарском крају (Табела 2).

Табела 2. Резултати евалуације народних песама са аспекта методичких критеријума за избор садржаја за елементарно музичко описивање

Народне песме	N	%
Задовољавају критеријуме	44	4,34
Не задовољавају критеријуме	969	95,66
Σ	1013	100,00

Коначне резултате истраживања интерпретирамо на броју песама (44) које су добијене поступним елеминисањем свих песама које не одговарају ниједном критеријуму умрежених индикатора.

По првом индикатору – *фактура* – од 44 песме 43 или 97,73% су монофоне, док је једна или 2,27% једноставне полифоне фактуре (терцна дијафонија) (Табела 3). То је песма *Ја сам Шехо*, која је прихваћена због њене ритмичке структуре (мера 3/4 и тонских трајања у складу са програмима наставе и учења).

Табела 3. Фактура народних песама примењивих у настави елементарне музичке писмености.

Фактура	N	%
Монофона	43	97,73
Полифона	1	2,27
Σ	44	100,00

Индентификација и сврставање песама према индикатору *тоналне основе* (Табела 4), које је Миодраг Васиљевић тумачио и назвао антички квинти дур, антички терцни дур, антички квинтни молдур, сви са финалисом на g1, модерни дур са финалисом на II ступњу – g1 (F-dur) и модерни G-dur, открива нам интервал за који треба транспоновати песму како би се мелодија ослободила алтерованих тонова. Задржавајући тоналну структуру песама, а после транспозиције – померања мелодије за одговарајући интервал, добили смо мелодије песама засноване само на природним тоновима, што је захтев програма наставе и учења за млађе разреде основне школе у оквиру предмета Музичка култура и, истовремено, мелодија се креће у регистру који, у глобалу, одговара узрасним гласовним способностима ученика. Песме у античком квинтном дуру – 31 песма или 70,45%, као и у модерном F-duru са финалисом на II ступњу – 2 или 4,55% транспоноване су за интервал кварте наниже²¹, а мелодије песама у античком терцном дуру 3 или 6,82% и античком квинтном молдуру 3 или 6,82% – за интервал мале терце наниже²². Мелодије песама засноване на тоновима античког квинтног молдура било је могуће преместити на природне тонове само ако су у обиму пентахорда рачунајући од субфиналиса. Песме у G-duru – 5 или 11,36% транспоноване су за квинту наниже²³.

21 Песме које су транспоноване за кварту ниже су: *Овце њасла, Под оном, Ђевојко, ђевојко 1, Будила зора, Пјевај, Маро, Хајде коло, Наша года, Ђевојко, ђевојко 2, На кућу слама, Чије ли су, Шейта Новак, Низ Гиљево, Маро моја, Ђевојка је, У јаблана, Ој, Смиљана, Момак једе, Ми њјевасмо, Расло дрвце, Три јунака, Имала сам, Еј, у Ајана, Гором иду, У комшије, Удар кишо, Ој, ружице, Море мила, Ја сам Шехо, Три љиваде, Аџинашћери, Увело ми, Сукња д'јела и Ибра коло њод Будим.*

22 За малу терцу наниже транспоноване су песме: *Коловођа, Прођо њланину, Преко њоља, Пуни ми ладе, Соко лејши и Савила се.*

23 Песме које су транспоноване за квинту наниже су: *Ја њосејах, Ибра коло, Мајлица се, Јеси л' вид'ла и Изађо'.*

Табела 4. Тоналне основе народних њесама ѡрименљивих у насћјави елеменћјарне музичке ѡисменосћји.

Тоналне основе	N	%
Антички квинтни дур	31	70,45
Квинтни молдур	3	6,82
Терцни дур	3	6,82
Модерни G-dur	5	11,36
Модерни дур са финалисом на II ступњу	2	4,55
Σ	44	100,00

Сагледавајући индикатор *амбидијус и крећњање мелодије* (Табела 5) после извршене транспозиције у регистар који најбоље одговара ученицима првог и другог разреда основне школе, може се констатовати да је 7 песама или 15,91% у обиму трихорда (6 од d1-f1 и 1 од e1-g1), 11 или 25% у обиму тетрахорда (8 од c1-f1 и 3 од d1-g1), 18 или 40,91% у обиму пентахорда (16 од c1-g1 и 2 од d1-a1), 5 или 11,36% у обиму хексахорда c1-a1 и 3 или 6,82% у обиму октаве c1-c2.

Табела 5. Обими народних њесама ѡрименљивих у насћјави елеменћјарне музичке ѡисменосћји.

Обим	N	%	N	%	
трихорд	d1-f1	6	13,64	7	15,91
	e1-g1	1	2,27		
тетрахорд	c1-f1	8	18,18	11	25,00
	d1-g1	3	6,82		
пентахорд	c1-g1	16	36,36	18	40,91
	d1-a1	2	4,55		
хексахорд	c1-a1	5	11,36	5	11,36
октава	c1-c2	3	6,82	3	6,82
Σ		44	100	44	100

Што се тиче кретања мелодије, све су мање-више у поступном кретању тонова, без већих скокова, са изузетком песама *Низ Гиљево, Расло дрвце, Мајлица се, Савила се, Три љиваде, Увело ми, Ибра коло њод Будим* (скок чисте квар-

те на више), *Соко леји*, *Море мила* (скок чисте кварте на ниже), *Момак једе*, *Сукња д'јела* (скок чисте кварте наниже и навише), *Ми њевасмо*, *Ја њосејак њроју*, *Ој ружице* (скок чисте квинте навише), *Јеси л' вид'ла* (скок чисте кварте и квинте навише), *Аџина шћери* (скок чисте кварте навише и чисте квинте навише и наниже). Почетни тон мелодије у највећем броју песама је тон е1 – 16 (36,36%), а затим с1 код 10 (22,73%), g1 код 7 (15,91%), d1 код 6 (13,64%) и f1 код 5 песама (11,36%) (Табела 6).

Табела 6. Иницијалиси народних песама њримењивих у њиховим елементарним музичким исменостима.

Иницијалиси	N	%
c1	10	22,73
d1	6	13,64
e1	16	36,36
f1	5	11,36
g1	7	15,91
Σ	44	100,00

Имајући у виду обим и кретање мелодије, почетни тон (иницијалис) и ритмичку структуру, одабране су песме које је, путем незнатног модификовања текста на начин како је то чинио Миодраг Васиљевић²⁴, било могуће прилагодити захтевима модела за поставку основних тонова. То су: *Ђевојко, њевојко (Мизана њевојко)*, *Преко њоља...* (*Реком до њоља*)²⁵, *Наша годан...* (*Дога*

24 Васиљевић је до ових песама модела дошао уз „дуготеривање и тражење”, тако што је на различите начине мењао текстове народних песама (премештањем редоследа речи, заменом појединих речи новим речима, заменом првог стиха одговарајућим стихом из друге песме) (Vasiljević, 1941: XV).

25 Код ове две песме (*Ђевојко, њевојко* и *Преко њоља*) замењена је прва реч у стиху.

наша)²⁶, *У комишије њреко њуџа (Солуфе њу...)*²⁷, *Пјевај Маро (Фали Маро)*. Међутим, међу песмама музичког матерњег језика новозазарског краја у етномузиколошким збиркама не налазе се песме које почињу тоновима а и h (видети Табелу 6), што значи да за поставку звука ових тонова нема одговарајуће песме.

Са аспекта индикатора *ритмичка структура* (Табела 7) од 44 песме које су издвојене као методички прихватљиве у мери 2/4 је 27 песама или 61,36%, а у мери 4/4 12 или 27,27%. Мери 3/4 имају 4 песме, односно 9,09%. Издвојили смо и једну песму или 2,27% са променом метра (2/4 и 3/4). То је песма *Пјевај Маро* малог обима – трихорда d1-f1 – која је са аспекта почетног тона (f1) значајна за ово истраживање. Ритмичку фигуру четвртина са тачком и осмина ноте има 9 песама које су истовремено методички прихватљиве после евалуације према осталим индикаторима. Међутим, само 3 песме имају фигуру четвртину са тачком и осмина ноте на почетку мелодије, па у том смислу могу да преузме улогу клишеа за поставку наведене фигуре.

Табела 7. Ритмичка структура народних песама њримењивих у њиховим елементарним музичким исменостима.

Мера	N	%
2/4	27	61,36
4/4	12	27,27
3/4	4	9,09
Промена метра	1	2,27
Σ	44	100

Експлицирајући резултате добијене према индикатору *музичка форма* (Табела 8), од 44 песме које су прихватљиве у свим аспектима прет-

26 Код песме *Наша годан* замењен је ред речи у почетном стиху.

27 Први стих песме *У комишије њреко њуџа* замењен је са варијантом текста песме *Ој, њевојко ашиклијо* (Vasiljević, 1953: 195).

ходних индикатора највише је песама у облику народне реченице – 19 песама или 43,18%, затим облика народног периода – 17 или 38,64%, следе мала народна дводелна песма – 7 или 15,91% и једна мала народна троделна песма (2,27%). Свакако да је за потребе овога рада, из методичких разлога, потребно имати већи број песама мање музичке форме, па се током истраживања и анализирања песама ишло у том правцу.

Табела 8. Форма народних песама примењивих у настави елементарне музичке писмености.

Форма	N	%
Реченица	19	43,18
Период	17	38,64
Мала народна дводелна песма ab	7	15,91
Мала народна троделна песма abc	1	2,27
Σ	44	100,00

Табела 9 даје преглед свих песама које су методички прихватљиве по свим аспектима постављених индикатора.

Табела 9. Народне песме новојазарској краја примењиве у настави елементарне музичке писмености.

Назив песме	Фактура	Обим транспоноване песме и иницијалис	Тонална основа	мера	Ритмичка фигура ♩ ♪	Форма
Коловођа	м	d1-f1 d1	квинтни молдур	2/4	/	реченица
Овце њасла	м	d1-f1 d1	ант.квинтни дур	2/4	/	реченица
Под оном	м	d1-f1 e1	ант.квинтни дур	2/4	/	период
Ђевојко, њевојко 1	м	d1-f1 e1	ант. квинтни дур	2/4	/	реченица
Будила зора	м	d1-f1 f1	ант. квинтни дур	4/4	на почетку	реченица
Пјевај, Маро	м	d1-f1 f1	ант. квинтни дур	промена 2/4 и 3/4	/	реченица
Прођо њланину	м	e1-g1 g1	ант. терцни дур	3/4	/	реченица
Хајде коло	м	c1-f1 c1	ант. квинтни дур	2/4	/	реченица
Наша годa	м	c1-f1 c1	ант. квинтни дур	4/4	/	реченица
Ђевојко, њевојко 2	м	c1-f1 e1	ант. квинтни дур	2/4	/	период
На кућу слама	м	c1-f1 e1	ант. квинтни дур	2/4	/	период
Чије ли су	м	c1-f1 e1	ант. квинтни дур	2/4	/	период
Шејќа Новак	м	c1-f1 e1	ант. квинтни дур	4/4	/	период
Низ Ѓиљево	м	c1-f1 e1	ант. квинтни дур	2/4	у мелод. току	период
Маро моја	м	c1-f1 f1	ант. квинтни дур	4/4	/	период
Преко њоља	м	d1-g1 d1	квинтни молдур	2/4	/	реченица
Пуни ми ладе	м	d1-g1 d1	квинтни молдур	2/4		период
Ђевојка је	м	d1-g1 e1	ант. квинтни дур	3/4	у мелод. току	период
Соко лејќи	м	c1-g1 c1	ант. терцни дур	2/4		реченица
У јаблана	м	c1-g1 c1	ант. квинтни дур	2/4	/	реченица
Ој, Смиљана	м	c1-g1 c1	ант. квинтни дур	2/4	/	реченица
Момак једе	м	c1-g1 c1	ант. квинтни дур	2/4	/	реченица
Ми њјевасмо	м	c1-g1 c1	ант. квинтни дур	2/4		реченица

<i>Расло дрвце</i>	м	c1-g1 c1	ант. квинтни дур	4/4	на почетку	период
<i>Три јунака</i>	м	c1-g1 e1	ант. квинтни дур	2/4	/	реченица
<i>Имала сам</i>	м	c1-g1 e1	ант. квинтни дур	2/4	/	период
<i>Еј, у Ајана</i>	м	c1-g1 e1	ант. квинтни дур	4/4	/	реченица
<i>Гором иду</i>	м	c1-g1 e1	ант. квинтни дур	4/4	/	ab
<i>У комшије</i>	м	c1-g1 g1	ант. квинтни дур	2/4	/	период
<i>Удар кишо</i>	м	c1-g1 g1	ант. квинтни дур	2/4	у мелод. току	реченица
<i>Ја њосејах</i>	м	c1-g1 d1	модерни G dur	2/4	/	abc
<i>Игра коло</i>	м	c1-g1 e1	модерни G dur	2/4	/	реченица
<i>Мајлица се</i>	м	c1-g1 f1	модерни G dur	4/4	на почетку	ab
<i>Јеси л' вид'ла</i>	м	c1-g1 g1	модерни G dur	2/4	/	период
<i>Ој, ружице</i>	м	d1-a1 d1	ант. квинтни дур	2/4	/	реченица
<i>Савила се</i>	м	d1-a1 e1	ант. терцни дур	4/4	у мелод. току	ab
<i>Море мила</i>	м	c1-a1 c1	ант. квинтни дур	2/4	у мелод. току	период
<i>Ја сам Шехо</i>	п	c1-a1 c1	ант. квинтни дур	3/4	/	период
<i>Три љиваде</i>	м	c1-a1 e1	ант. квинтни дур	3/4		период
<i>Аџина шћери</i>	м	c1-a1 f1	ант. квинтни дур	4/4	/	ab
<i>Увело ми</i>	м	c1-a1 g1	ант. квинтни дур	2/4	/	период
<i>Сукња д'јела</i>	м	c1-c2 g1	дур са фин.на II ст.	4/4	/	ab
<i>Игра коло њод Будим</i>	м	c1-c2 g1	дур са фин.на II ст.	4/4	/	ab
<i>Изађо'</i>	м	c1-c2 e1	модерни G dur	2/4	у мелод. току	ab

Напомена: М означава монофону, а П полифону фактуру.

Закључак

Квалитативни и квантитативни подаци добијени истраживањем народних песама новопазарског краја потврђују општу хипотезу: да народно музичко стваралаштво новопазарског краја, које је до сада етномузиколошки записано, може бити извор избора музичког материјала на коме се успешно могу методички решавати проблеми у настави елементарне музичке писмености. Такође, доказане су и помоћне хипотезе да се: а) мелодије песама са мелизматиком могу упростити принципом елиминисања украсних тонова, тј. свођењем оригиналне мелодије на њен костур и б) да је иницијалис појединих песама могуће прилагодити захтевима модела за поставку основних тонова. Наиме, истраживањем су издвојене 44 песме које су методички применљиве у настави елементарне музичке

писмености. Од тога, 5 њих су песме модели за тонове од *до* до *сол*, а 39 њих су наменске песме.

Већ је речено да процес музичког описмењавања прожимају три периода, те да се у припреми за певање из нотног текста и увођењу у певање из нотног текста ради на деци познатим песмама, док се у периоду усавршавања певања из нотног текста рад одвија на деци непознатом музичком материјалу (прво на познатом, а затим на непознатом и мање блиском музичком материјалу). С обзиром на то да су многе песме, чију смо методичку примењивост овим истраживањем утврдили, временом заборављене, а имајући у виду чињеницу да је за одређивање периода рада у коме ће оне бити заступљене неопходно одредити које су од њих деци познате, а које не, потребно је да се у будућности спроведе и емпиријско истраживање познавања издвојених песама, као и певљивост песама мо-

дела и наменских песама. Тек на основу података тог истраживања моћи ће се осмислити концептуални оквир за музичко описмењавање деце у

новопазарском крају, а потом, у складу с тим, приступити изради литературе у овој области.

Литература

- Bulović, B. (2006). Vasiljevićeva nomenklatura za analizu narodnih melodija i primena računara u obradi etnomuzikološke građe. U: Ljubinković, N. i Vasiljević, Z. (ur.). *Miodrag A. Vasiljević – život i delo* (48–56). Beograd: Institut za književnost i umetnost, Udruženje građana „Miodrag Vasiljević”.
- Dević, D. (1977). *Etnomuzikologija III*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Despić, D. (1986). *Melodika*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Drobni, I. (2014). Muzička pismenost. U: Pijanović, P. (ur.). *Leksikon obrazovnih termina* (451–452). Beograd: Učiteljski fakultet.
- Drobni, Đ. I., Miletić, Đ. A. (2016). Učiteljski tečaj Miodraga Vasiljevića (1940–1941). *Inovacije u nastavi*, 29 (2), 98–106.
- Đačić, M. (2020). *Muzička kultura, Udžbenika za 3. razred osnovne škole*. Beograd: Bigz školstvo.
- Galjević, M. (2020). *Muzička kultura, Udžbenika za 4. razred osnovne škole*. Beograd: Bigz školstvo.
- Grujić, G., Sokolović Ignjačević, M. (2020a). *Muzička kultura, udžbenik za treći razred osnovne škole*. Beograd: Klett.
- Grujić, G., Sokolović Ignjačević, M. (2020b). *Muzička kultura, udžbenik za četvrti razred osnovne škole*. Beograd: Klett.
- Ilić, G. (2020a). *Čarobni svet muzike, Muzička kultura za treći razred osnovne škole*. Beograd: Freska.
- Ilić, G. (2020b). *Čarobni svet muzike, Muzička kultura za četvrti razred osnovne škole*. Beograd: Freska.
- Ilić, V. (2020a). *Muzička kultura za treći razred osnovne škole*. Beograd: Kreativni centar.
- Ilić, V. (2020b). *Muzička kultura za četvrti razred osnovne škole*. Beograd: Kreativni centar.
- Mihajlović Bokan, D., Injac, M. (2020a). *Muzička kultura za treći razred osnovne škole*. Beograd: Novi Logos.
- Mihajlović Bokan, D., Injac, M. (2020b). *Muzička kultura za četvrti razred osnovne škole*. Beograd: Novi Logos.
- Miletić, A., Stošić, A. (2016). Pisma kao višenamensko nastavno sredstvo u razvoju muzičkih sposobnosti pri uvođenju učenika u elementarno muzičko obrazovanje. U: Ristić, M. i Vujović, A. (ur.). *Didaktičko-metodički pristup i strategije – podrška učenju i razvoju dece* (169–183). Beograd: Učiteljski fakultet.
- Miletić, A. (2018). *Od narodnih tonalnih osnova do dur-mol sistema u nastavi muzičke pismenosti*. Beograd: Učiteljski fakultet.
- Nikšić, N. (2016). *Metodička funkcija pesama novopazarskog kraja u postavci elementarne muzičke pismenosti učenika mlađih razreda osnovne škole* (doktorska disertacija). Beograd: Učiteljski fakultet.
- Radoš, K. (2010). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Smrekar Stanković, M., Cvetković, M. (2019). *U svetu melodija i stihova, Muzička kultura, Udžbenik za četvrti razred osnovne škole*. Beograd: Eduka.

- Smrekar Stanković, M., Cvetković, S. (2020). *Muzička slagalica, Udžbenik za treći razred osnovne škole*. Beograd: Eduka.
- Stojanović, G. (2001). *Komparativna metodologija nastave muzičke pismenosti i početnog čitanja i pisanja* (doktorska disertacija). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Stojanović, G. (2014). Nastava muzičke pismenosti. U: Pijanović, P. (ur.). *Leksikon obrazovnih termina* (478–479). Beograd: Učiteljski fakultet.
- Stojanović, G. (2019). *Muzička kultura za četvrti razred osnovne škole*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Stojanović, G. (2020). *Muzička kultura za treći razred osnovne škole*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Stošić, A. (2008). Polifunkcionalnost pesme u nastavi muzičke kulture. *Pedagogija* 63 (1), 62–74.
- Stošić, A. (2015). *Funkcionalnost udžbeničkog kompleta u razvoju vokalnih sposobnosti učenika mlađih razreda osnovne škole* (doktorska disertacija). Beograd: Učiteljski fakultet.
- Stošić, A. (2017). Kompatibilnost jedinica udžbeničkog kompleta muzičke kulture sa aspekta uloge u vokalnom razvoju. U: Milošević, V. (ur.). *Zbornik radova sa naučnog skupa 2016. godine „Tradicija kao inspiracija”* (501–519). Banja Luka: Akademija umjetnosti.
- Stošić, A., Simić, U. (2020). Tehnologija proširene realnosti u funkciji postavke muzičke pismenosti. U: Opačić, Z., Zeljić, G. (ur.). *Programske (re)forme u obrazovanju i vaspitanju – izazovi i perspektive* (436–458). Beograd: Učiteljski fakultet.
- *Teorija muzike* (1997). Beograd: ZUNS.
- Vasiljević, M. (2003). *Narodne melodije s Kosova i Metohije*. Beograd: Beogradska knjiga.
- Vasiljević, M. (1941). *Đačko pevanje*. Rukopis. Arhiv M. A. V. u Beogradu, svežanj br. 54/7.
- Vasiljević, M. (1953). *Narodne melodije iz Sandžaka*. Beograd: SANU.
- Vasiljević, M. (1967). *Югославские народные песни из Санджака*. Moskva: Sovetskiĭ kompozitor (Музыка).
- Vasiljević, Z. (1988). Ideje Miodraga Vasiljevića o mogućnosti utvrđivanja autohtonosti međumorskog narodnog pevanja. *Međumurje*, 13/14, 185–195.
- Vasiljević, Z. (1991). *Metodika solfeđa*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Vasiljević, Z. (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: ZUNS.
- Vukosavljević, P., Vasić, O. i Bjeladinović, J. (1984). *Narodne melodije Peštersko-sjeničke visoravni*. Beograd: Radio-Beograd.

Summary

Folk songs of the region where the classes are held should be the central content of teaching elementary music literacy in Serbia. However, in Novi Pazar area, as is the case with some other parts of the country, teachers usually do not use this music material because, due to the lack of interest of music pedagogues, it has not been researched from the aspect of elementary music literacy and it cannot be found easily in the methodological and textbook literature. On the other hand, teachers during their studies, despite mastering several subjects in the field of music, are not sufficiently trained to select and adapt songs from ethno-musicological records to the needs of teaching music literacy and children's vocal abilities at this age.

The aim of this research is to create basic music material that meets the methodological criteria for developing elementary music literacy in Novi Pazar region, bearing in mind the multiculturalism of the region and the fact that we should start with melodies that children are familiar with, namely, the folk songs of their cultural heritage. The method of theoretical analysis and descriptive method were used in the paper. The results of the research show that only 44 (4.34%) out of 1013 recorded songs of this region are applicable in teaching elementary music literacy. We adapted these songs to children's vocal abilities using transposition, elimination of melismatics, and modeling, in accordance with the methodological and biological framework of vocal maturity during vocal development, and for the needs of developing elementary music literacy. According to the given parameters and indicators, we obtained 5 model songs based on folk heritage and additional 39 songs which could be used for the purpose of introduction to the initial music literacy.

Keywords: folk songs, music literacy, the area of Novi Pazar.