

ПРОМИШЉАЊА ТРАДИЦИЈЕ

Фолклорна и литерарна истраживања

ЗБОРНИК РАДОВА ПОСВЕЋЕН
МИРЈАНИ ДРНДАРСКИ И НЕНАДУ ЉУБИНКОВИЋУ

Уредили
ПРОФ. ДР БОШКО СУВАЏИЋ
ДР БРАНКО ЗЛАТКОВИЋ

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД 2014.

Марија В. ДУМНИЋ*
Музиколошки институт САНУ
Београд

ДЕЧЈИ РИТМИЧКИ СИСТЕМ У ПЕСМАМА СРПСКОГ ВОКАЛНОГ НАСЛЕЂА¹

У тексту се говори о музичкој структури специфичној за певано дечје стваралаштво и музичким облицима намењених деци. Предмет анализе јесу објављене транскрипције српске фолклорне музике, иако ареал простирања овог система имплицира његову архаичност и универзалност. Окосница овог система јесте метроритмички образац, четворочетвртинска изохрона инваријанта која се реализује у складу са променљивом поетском метриком (углавном од IV до VIII). Осим музичких, разматрају се и генералне играчке карактеристике ових облика, као и ужи контекстуални оквир у којем егзистирају. У раду је дата типологија ових облика у српском вокалном наслеђу према њиховим музичким карактеристикама.

Кључне речи: дечји ритмички систем, метроритам, српска фолклорна музика.

Разматрања традиционалних архаичних принципа вокалног музичког мишљења често су укључена у етномузиколошка истраживања због своје важности и комплексне појавности. У овдашњој литератури ритму није посвећена довољна пажња, што је неоправдано, утолико пре што је осим мелодијских модуса примећено и постојање ритмичких (Bose 1989: 67). У ширем смислу, једним од њих може се сматрати и дечји ритмички систем – може се рећи репрезент архетипа музичког мишљења, највише заступљен у дечјим жанровима. Научници су му приступали с разних аспеката (нпр. Bielawski 1973; Вашић 1958; о приступима дечјем вокалном стваралаштву: Minks 2002), а терминолошки га је прецизирао румунски етномузиколог Константин Брајлоју (Brăiloiu) као дечји ритам (Brăiloiu 1967). Истина је да га има и у жанровима који не припадају деци, што

* marijadumnic@yahoo.com

¹ Текст је резултат рада на пројекту „Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: Традиције, изазови, промене” (177004) Музиколошког института САНУ, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Захваљујем се и етномузикологу др Сањи Радиновић на драгоценим саветима током израде прве верзије овог рада.

доводи у питање ваљаност овог термина. С обзиром на то да је овај начин ритмичког обликовања најкарактеристичнији за те умотворине и да је већ прихваћен у етномузиколошкој литератури, назив је прихваћен и у овом раду.

На основу поменутих истраживачких резултата може се претпоставити да ови примери представљају једну од универзалија усменог фолклорног стваралаштва. Фундамент дечјег система представља његова метроритмичка основа у облику изохроне четворочетвртинске инваријанте (или нпр. четвороосминске, зависно од темпа извођења), која се парном деобом материјализује као осмовредносна серија. Поменути низ је подељен према поетској метрици: образац може комбиновати само осмине, четвртине или шеснаестине, осмине и четвртине, осмине и шеснаестине, ређе четвртине и шеснаестине, или осмине, четвртине и шеснаестине (пауза углавном нема значајну конструктивну улогу, нарочито ако се налази на крају фразе или јединице, где је често производ стакато извођења), а дешава се и промена уобичајене тезе (појавом предтакта, узмаха, синкопе), као и појава пунктираних и триолских нотних вредности у једној четвртини. Битно је да, упркос томе, промене, као ни разни прелазни облици и варијанте, не нарушавају установљени принцип (више у табелама – Brăiloiu 1967). Преовлађује десцендентна ритмика, односно расподела ситнијих нотних вредности на почетку фразе које ка крају бивају замењене крупнијим (Гошовский 1971: 25, 251 – према: Радиновић 2011: 254), мада то није и правило. Узрок дистрибуције је променљивост стиха – дужина стихова флукутира од IV до VIII, а некада се те границе прекорачују. Упркос израженој импровизацији у извођењу, оквир представља увек кохерентна фраза од два двочетвртинска такта, тако да се ово може сматрати случајем у коме је оправдана употреба четворочетвртинског такта при записивању. Осим наведених параметара, може се уочити и слушно јединство. Опажајна једноставност успаванки „произилази управо из чињенце да се оне могу поделити на одређен број једнаких симетричних целина” (Mirković Radoš 1996: 106), а опсервација се може применити и на остале жанрове који садрже овај образац. Приликом сагледавања микроформе ова фраза се може поделити на два до четири микроодсека (Brăiloiu 1967: 131).

Према анализи мелографских записа (вид. *Изворе*), у Србији преовлађују следеће комбинације, зависно од дужине стиха:



Забележено је да дечји ритмички систем егзистира у дечјем фолклору (бројалице² и друге песме у дечјем извођењу – више: Вајић 2001; Fracile 1987a), умотворинама намењеним деци (успаванке, цуцалице и сл.), разним обредним песмама које најчешће интерпретирају деца (божићне, јеремијске, додолске, за престанак кише итд.), у појединим песмама одраслих (напитнице, шалјиве, песме уз игру) (Радиновић 2011: 254), а може се додати да је карактеристичан и за савремени навијачки фолклор (Вашић 1990). И осим жанровске разуђености, уочава се постојање овог принципа у различитим етничким наслеђима (нпр. српском и румунском у Војводини – Fracile 1987: 110–113), па и на географски ширем простору. На основу поменутих карактеристика етномузиколог Сања Радиновић сматра да „ови примери, генерално узев, представљају стилски најхомогенију и најраспрострањенију категорију у српском вокалном наслеђу” (2011: 254).

Наравно, у српском фолклору разлике су очите на нивоу поетског текста, јер свако говорно подручје има своје дијалекатске особености. У овом начину вокалног изражавања наглашена је нарација због које не постоји „рад са текстом”, а често је присутно и обраћање другом лицу. Смесленост поетског садржаја је углавном детерминисана жанром, али није у свим примерима приоритетна. Полазећи од мишљења Ели Башић могло би се закључити да текст не мора бити семантички разумљив према критеријумима одраслог човека, већ да представља носиоца звучности, што значи да највећи значај има игра слогова који се уклапају према поменутом принципу у музички метар, као и то што је у том процесу рима од пресудног значаја (Вашић 1989: 513).³ Управо због наглашености текстуалног, мелодијски план је у неким случајевима мање изражен, до

² Бројалице треба разликовати од разбрајалица. Наиме, бројалице су дидактичког карактера, а за данашње разбрајалице може се претпоставити да су некада биле у служби одређивања учесника у обреду (Величковић 2011: 57).

³ Према савременим истраживањима фолклора намењеног деци, његов семантички садржај може садржати веома важне поруке о актуелом друштвеном статусу извођача (Јуванчић 2010).

те мере да су ови примери често веома блиски говору, чак творевине на граници говора и певања. Одликује их изразита силабичност која подсећа на бројање, те се због тога неки од њих срећу у народу под називом „бројанице” (Golemović 1997: 108; Јовановић 2001).⁴ Примећује се да део ових примера казивачи и не сматрају певањем, јер нису продукт интонативно посебног вокалног музицирања, на шта најбоље указује могућност њиховог извођења у приликама када је певање у правом смислу речи иначе забрањено (Golemović 1997: 112). Примери се углавном изводе једногласно – солистички или групно. У мелодијској линији су чести елементи који од певаног изражавања гравитирају ка манифестацијама говорног интонирања, као што су глисанда и понирања.

Мелодија је у најтипичнијим примерима уског амбитуса, најчешће око квартног, што је обим говорне интонације (према: Zatkalik, Vlajić, Medić 2003). Карактерише је интонациони модел таласне контуре који почиње узлазним покретом (често оствареним скоком), а наставља и завршава силазним делом који и доминира.

Посебно је интригантна проблематика обликовања музичког тока у овим примерима, будући да они најчешће почивају управо на понављању мелодијског таласа. Наиме, у скупу постојећих вокалних облика са дечјим системом испољавају се три типа макроформе. Најчешћа и најкарактеристичнија је литанијска (Радиновић 2011: 361; реч је о формалном типу L_3). Њу одликује понављање поменуте формуле уз орнаменталне варијације на мелодијском плану и стихична (астрофична) структура на текстуалном (нпр. „Љуља, љуља, љушке” – Големовић 1990: 57–58).

Размотрени су и облици са истакнутијим тзв. архитектонским принципом, тј. са тематски различитим и хијерархијски организованим деловима. Формално најзрелију групу чине музички строфични примери (више о оваквим примерима који садрже дечји ритмички систем – Радиновић 2011: 376). Посебно се истичу они са дужим припевним рефреном који контрастира основној мелопоетској целини (нпр. „Ветар дува преко града” – Големовић 1990: 183).

Интересантно је да текст тог рефрена, који може бити без одређеног значења или са значењем независним од остатка текста, неретко карактерише астрофичност. Поменути рефрен еманципацијом егзистира као самосталан музички монострофичан облик, што би уједно представљало и трећу групу макрооблика. На поетском плану оваквих примера, могућа је интеграција стихова у строфу помоћу смисла, риме и метра. Они су музички реализовани кроз једну компактну прокомпоновану строфу, а

⁴ Ипак, постоје и примери са таквим називом који не припадају овој категорији, а разлог је вероватно то што народ скоро свако извођење у коме доминира силабичност сматра „разбрајањем”, „набрајањем”.

својом нерепетитивношћу се разликују од литанијских облика. Та строфа је и једина, што диференцира овакве примере од „обичних” строфичних (Радиновић 2011: 224).

Сви ови вокални облици често су праћени ритмичким кретњама, гестикулацијама или плесом у ком се такође може јавити дечји ритмички систем. Постоје и психолошка истраживања која сведоче о томе да је управо покрет оно што је оваквом музичком изражавању обезбедило широку распрострањеност и континуитет у традицији, упркос разним трансформацијама (Sulișteanu 1968, према: Fracile 1987a: 63). Интересантно је да се неретко јавља „невербално скандирање” (Скоче 2003: 11) у улози пратње (као нпр. у навијању) или као структурна допуна вокалним облицима (као у јеремијском обреду). Углавном се испољава плескањем рукама или лупањем у неки предмет (инструмент), а ритмичка окосница тих радњи такође се заснива на дечјем систему (нпр. „Јеремије у поље” – Миљковић 1978: 122).

Разматрани систем је у блиској вези са игром. Може се приметити изражено присуство дечјег система у дечјим и орским играма (према подели у: Васић 1990).⁵ У дечјим играма се изражава одређеним једноставнијим кореолошким обрасцима сачињеним од гестова чији је звучни резултат поменуто невербално скандирање (као што је паровно плескање рукама према посебно утврђеном обрасцу). Јавља се и у соло играма одраслих које прате скандирање (или певање) порука на савременим масовним манифестацијама, и тада су покрети најчешће изражени гестикулацијама руку (које могу такође производити звук) или скакањем. Када су орске игре у питању, музику често прати једноставно корачање које материјализује изохрону инваријанту, комбиновано са другим играчким мотивима.

Према мелодијским особеностима на овом месту се први пут издвајају категорије песама са дечјим ритмичким системом. Такође је и појавност форме утицала на следећу класификацију, јер се у појединим случајевима, повезаним са начином интерпретације и музичком формом, дечји ритам различито испољава. Певане песме су подељене према формалним особеностима, јер се у њима форма показала као једини константни фактор, а утемељеност таквог разлагања показују и мелодијске и жанровске карактеристике тих примера. Занимљиво је да се кроз начин поделе може хипотетички интерпретирати и еволуција ових облика (од скандираних литанијских до певаних самосталних припевних рефрена).

⁵ Осим игре као плеса, јавља се и игра речима. Такође постоји и латентно присуство игара надметања: дечје умотворине често имају за циљ да избаце из игре неког учесника.

1. Скандирани примери

Ови примери се због специфичног начина извођења налазе између говора и певања (више о граничним облицима: List 1963). Њихова интонација је стилизована говорна, тј. у музичком смислу неразвијена и нефиксирана. Другим речима, она није певана у пуном смислу. Постоји заметак мелодије и сасвим дефинисана метроритмичка окосница, због чега се ови примери не могу сматрати ни рецитованим текстовима.

Записивању примера ове групе нису сви истраживачи посветили подједнаку пажњу, делом због наведеног става казивача, а делом и због тежег прецизног мелографисања. Самим тим, постоје разлике у транскрипцијама: скандирање поједини аутори бележе на једној неодређеној висини (нпр. Миљковић 1985; Јовановић 2004: 22), док неки с разлогом и у таквом начину излагања примећују различите тонске висине (нпр. Fracile 1987б; Ракочевић 2002). Треба напоменути да записивачи углавном нису бележили оригинални финалис ових примера, као ни динамичке и артикулационе ознаке. Значај тих напомена се огледа у томе што оне означавају карактер извођења – већи динамички интензитет се обично јавља уз вишу интонацију, а то је условљено приликом у којој се одређени пример интерпретира.⁶

Ове примере карактерише и једноставна форма, тј. литанијска, и најчешће се јављају у дечјим и умотворинама намењеним деци (нпр. „Плива патка преко Саве” – Fracile 1987б: 152).

2. Примери који комбинују певање са скандирањем

У певаним мелодијама које садрже дечји систем повремено се може јавити и скандирање. Његова појава је могућа на почетку, када има функцију увода (нпр. „У Северној Америци” – Fracile 1987б: 157).

Честа је појава да пример започне понављањем једноставног мелодијског обрасца. У том случају може доћи до скандирања у медијалном делу песме, што се може тумачити као физиолошки условљен предах (нпр. „Опа, цупа, лепа” – Ракочевић 2002: 157).

Из сличних разлога (опадање извођачке енергије) постоји и могућност промене у каденцијалном делу: скандира се на метроритмичкој основи дечјег система. Деградирање на скандирани начин интерпретирања

⁶ Сасвим је логично да се нпр. успаванка изводи тише, док се рецимо змије терају басмом у којој глас поседује велики интензитет. Наравно, у одређеном степену утичу и индивидуалне особености извођења које се могу веома разликовати.

може бити праћено променом стиха и променом такта (нпр. „Цуцу, цуцу, на коњу” – Големовић 1990: 60). Реч је о затварању литанијске форме делом који има функцију својеврсне коде, која је често истакнута семантичком неповезаношћу са остатком поетског текста (нпр. „Добро вече, добри газдо” – Ракочевећ 2002: 141).

За. Певани примери литанијске форме

Осим скандираних, говору су блиске и извесне певане мелодије. Најкарактеристичније су монотоне у ширем смислу,⁷ чија је основа преовлађујући централни нуклеус коме гравитирају додати тонови. Према Саксовом мишљењу, оваква мелодика се може назвати логогеном, тј. проистеклом из речи, те се ове мелодије могу сматрати блиске говору (Saks 1980: 42). Сасвим је логично да је у оваквим мелодијама акценат на ритму (нпр. „Јеремије у поље” – Девећ 1986: 63).

Дечји систем се може јавити у разним мелодијама, а често се адаптира некој одређеној, једноставној и препознатљивој која одговара дужини стиха, као нпр. напеву типа *сол–ла–сол–ми*.⁸ За њега је типично да је најнаглашенија трећа четвртина, пред њом се увек налази *ла*; *сол* је увек на тези, а *ми* на арзи и оно увек представља пад гласа, који чак и не мора бити тај тон. То се може протумачити као биолошка, па тек онда као естетска потреба (нпр. „У подруму дама” – Fracile 19876: 157). Постоје и други клишетирани напеви чије су карактеристике често условљене особеностима вокалне традиције појединог локалитета.

Зб. Певани примери строфичне форме

Ова група је издвојена на основу специфичне формалне организације која доноси и друге посебности: у мелодији постоје различите тематске целине које су делови строфичне структуре, те се самим тим губи бесконачна репетитивност која не дозвољава спајање мелостихова у мелострофу. Са друге стране, у овим примерима се може појавити и варијабилност стиха, што их повезује са литанијским, мада је чешћа фиксирана метрика.

Овакви облици су најчешћи у орским песмама (нпр. *науна* – Вујчин 1998: 51) и у напитницама.

⁷ Иако се у етномузикологији (нарочито бугарској) претпоставља да „изофони облици” представљају архаичан стадијум постепеног преласка рецитовања у певање и да су сачувани у дечјем фолклору (Радиновић 2011: 158), овакви певани примери нису пронађени у доступним зборницима.

⁸ Нпр. „Ринге, ринге, раја”. Према овој песми (немачког порекла) мотив је и добио име (Bašić 1990: 423–424).

Интерпретације ових мелодија могу бити вокалне или вокално-инструменталне, а понекад се препознају и у инструменталним варијантама.⁹

Зв. Певани самостални припевни рефрени

Постоје песме са дужим припевним рефреном неразумљивог текста (или самог по себи смисленог, али самосталног од значења остатка поетског садржаја) које се због тога могу поредити са разбрајалицама. Такви рефрени, према мишљењу неких стручњака за књижевни фолклор, понекад су сродни текстовима басама (Големовић 2000: 42). Према својим структурним карактеристикама, они се налазе између литанијских и строфичних примера. Са литанијским их спаја флукутирајућа метрика и често понављање мелодијског обрасца. Са друге стране, са строфичним их повезује чињеница да су део строфичне форме, а затим и мелодика која може бити и сложенија.

*

Поставља се питање да ли су овај систем деца преузела од одраслих или је обрнуто? Очуваност ових творевина до данашњег дана пружа потпору размишљањима о онтогенези у музичком развоју (Saks 1980: 44; Љубинковић 1976: 53). Постоји мишљење да „дечије песме представљају трансформацију музике коју су деца морала чути и коју ће готово сигурно касније у животу изводити” (Bleking 1992: 109). Такође, претпоставка је и да овај систем заправо уопште није дечји, већ да је тако уређен наметнут деци од стране одраслих, као симплификована варијанта њиховог стваралаштва, због едукативне улоге и једноставности, а да деца (осим система овде означеног као дечји) у својим умотворинама користе неправилнији метроритам (Вашић 1958: 241–253). У стваралаштву одраслих постоје и примери самосталних припевних рефрена који представљају случај када се одрасли с циљем забаве враћају дечјим изражајним средствима. Следствено томе, намеће се и друго интригантно (а такође нерешиво) питање: да ли сложенији примери потичу од једноставнијих или је обратно? Постоје мишљења према којима је овај систем веома стар и да су од њега настали развијенији облици, те и да је могућа била њего-

⁹Према се у појединим примерима, махом вокалног порекла, може регистровати, осим специфичне ритмике, и типична мелодијска линија, о дечјем систему у инструменталним мелодијама се не може говорити са потпуном сигурношћу, јер нестају неки од основних параметара карактеристични за вокални израз. Ипак, оваква ритмичка матрица се може препознати у неким творевинама популарне музике, што отвара простор истраживању употребљивости једноставних образаца у популарној култури.

ва повезаност са архаичним обредима (више о односу дечјег и обредног фолклора – Земцовский 2006). С друге стране, неки сматрају да је он настао упрошћавањем и заборављањем сложенијих.

На основу изложеног, може се закључити да одлике система постоје не само у ритму, већ и у осталим музичким аспектима, због чега има довољно разлога да ови облици репрезентују не само дечји ритам, већ комплекснију структуру – дечји систем.

ИЗВОРИ

- Бушетић, Тодор. *Српске народне песме и игре са мелодијама из Левча*. Београд: Српска краљевска академија, 1902.
- Васиљевић, Зорислава. *Српско музичко благо. Цветник српских народних песама*. Београд: Просвета, 1996.
- Васиљевић, Миодраг. *Народне мелодије које се певају на Космету*. Београд: Просвета, 1950.
- Васиљевић, М. *Народне мелодије из Санџака*. Београд: Научна књига, 1953.
- Васиљевић, М. *Народне мелодије лесковачког краја*. Београд: Научно дело, 1960.
- Вујчин, Љубомир. „Народне игре Срба из Кордуна”. *Народне игре Србије, грађа 14*. Београд: Центар за проучавање народних игара Србије, 1998, 35–80.
- Вукосављевић, Петар. „Народне мелодије Пештерско-сјеничке висоравни”. *Народне мелодије, игре и ношње Пештерско-сјеничке висоравни*. Београд: Радио Београд, 1984, 6–189.
- Големовић, Димитрије. *Народне песме и игре у околини Бујановца*. Београд: Етнографски институт САНУ, 1980.
- Големовић, Д. „Музичка традиција Азбуковице”. *Музичка традиција Азбуковице*. Љубовија: СИЗ културе и физичке културе, 1989, 7–196.
- Големовић, Д. „Народне певање Тамнаве.” *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, књ. 4–5 (1989): 93–106.
- Големовић, Д. *Народна музика титовоужичког краја*. Београд: Етнографски институт САНУ, 1990.
- Големовић, Д. „Народна музика Ваљевске Колубаре”. *Ваљевска Колубара*. Ваљево: Народни музеј „Милан Ракић” – СИЗ друштвених делатности, 1990, 389–430.
- Големовић, Д. „Музичка традиција Такова”. *Таково у игри и песми*. Г. Милановац: Типопластика, 1994, 81–203.
- Големовић, Д. „Народне музика области Тимок и Заглавак.” *Гласник Етнографског музеја*, књ. 62 (1998): 265–290.

- Девих, Драгослав. *Народна музика Драгачева. Облици и развој*. Београд: Факултет музичке уметности, 1986.
- Девих, Д. „Народна музика”. *Културна историја Сврљига 2*. Сврљиг – Ниш: Народни универзитет – Просвета, 1992, 429–539.
- Девих, Д. *Антологија српских и црногорских народних песама с мелодијама*. Београд: Карић фондација, 2001.
- Докмановић, Јасминка. „Обредно певање за плодност (лазарице) у јужној Србији.” *Музички талас*, књ. 7, св. 27 (2000).
- Ђорђевић, Владимир. *Српске народне мелодије. Јужна Србија*. Скопље: Скопско научно друштво, 1928.
- Ђорђевић, В. *Српске народне мелодије. Предратна Србија*. Београд: Српска краљевска академија, 1931.
- Манојловић, Коста. *Народне мелодије из Источне Србије*. Београд: Научна књига, 1953.
- Милојевић, Милоје. *Народне песме и игре Косова и Метохије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Карић фондација, 2004.
- Миљковић, Љубинко. *Бања: Етномузиколошке одлике и записи архаичке и новије вокалне традиције и инструменталне музичке традиције сокобањског краја* (рукописни зборник). Књажевац: Нота, 1978.
- Миљковић, Љ. *Мачва* (рукописни зборник). Шабац: Глас Подриња, 1985.
- Миљковић, Љ. *Доња Јасеница*. Смедеревска Паланка: Центар за културу, 1986.
- Стојановић, Стеван Мокрањац. *Етномузиколошки записи*. Књажевац – Београд: Нота – Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.
- Петровић, Радмила. *Српска народна музика. Песма као израз народног музичког мишљења*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 1989.
- Петровић, Радмила, Јелена Јовановић. „Еј, Руднице, ти планино стара”. *Традиционално певање и свирање групе „Црнућанка”*. Београд – Г. Милановац, 2003.
- Рачевић, Селена. *Вокална традиција Срба у Доњем Банату*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.
- Станковић, Живојин. *Народне песме у Крајини*. Београд: Научна књига, 1951.
- Dokmanović, Jasminka. *Ženske obredne pesme za plodnost u srpskom delu centralnobalkanskog Šopluka. Oblasti planinske Gornje Pčinje, Krajišta i Vlasine* (магистарски рад, у рукопису). Београд: Факултет музичке уметности, 1990.
- Golemović, Dimitrije. *Dvoglasno pevanje novije seoske tradicije u Srbiji*. Београд: издање аутора, 1981.
- Golemović, D. *Narodna muzika Podrinja*. Sarajevo: Drugari, 1987.

ЛИТЕРАТУРА

- Васић, Оливера. *Народне игре и забаве у титовоужичком крају*. Београд: Етнографски институт САНУ, 1990.
- Величковски, Боне. *Македонски детски фолклор*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков”, 2011.
- Големовић, Димитрије. *Рефрен у народном певању. Од обреда до забаве*. Бијељина – Бања Лука: Реноме – Академија умјетности, 2000.
- Гошовский, Владимир Леонидович. *У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению*. Москва: Всесоюзное издательство „Советский композитор”, 1971.
- Земцовский, Изалий. „Детский фольклор и календарная песня”. *Из мира устных традиций: Заметки впрок (к 70-летию И. И. Земцовского)*. Санкт Петербург: Федеральное агентство по культуре и кинематографии – Российский институт истории искусств, 2006, 117–122.
- Јовановић, Јелена. „О песни бројеници у Горњој Јасеници.” *Музикологија*, књ. 1 (2001): 131–140.
- Љубинковић, Ненад. „Усмено дечје народно стваралаштво”. *Неговање изворног фолклора у раду са децом*. Београд: Савет за васпитање и бригу о деци Србије, 1976.
- Радиновић, Сања. *Облик и реч. Закономерности мелопоеетског обликовања српских народних песама као основа за методологију формалне анализе*. Београд: Факултет музичке уметности, 2011.
- Скоче, Стипе. *Навијачки фолклор. Одређивање појма „навијачки глас”, класификација, семиолошка анализа песама* (семинарски рад, у рукопису). Београд: Факултет музичке уметности, 2003.
- Вајић, Vesna. *En den dinu: Brojalica kao specifičan vid dečjeg usmenog stvaralaštva* (семинарски рад, у рукопису). Београд: Факултет музичке уметности, 2001.
- Bašić, Elly. „Brojalica. Melografski problem dječjeg poetskog stvaralaštva”. *Зборник радова 3. конгреса СУФЈ одржан 1–9. 9. 1958. у Црној Гори*. Цетиње, 1958, 241–253.
- Bašić, E. „Izadimo iz kule od bjelokosti – pomognimo razvoju djetetove muzikalnosti”. *Зборник радова 36. конгреса СУФЈ одржаног 25–29. 9. 1989. у Сокобањи*. Београд: Удружење фолклориста Србије, 1989, 508–515.
- Bašić, E. „So-la-so-mi: Glasanje djece, glasanje sportskih navijača”. *Rad 37. kongresa SUFJ – Plitvička jezera*. Zagreb, 1990, 423–429.
- Bielawski, Ludvig. „Polnische Volksgesänge ohne Strophenbau und Primitive Strophenformen”. *Analyse und Klassifikation von Volksmelodien: Bericht über die 3. Arbeitstagung der Study Group of Folk Music Sys-*

- tematization beim International Folk Music Council vom 24. bis 28. Oktober 1967 in Radziejowice.* Krakow: Polska Akademia Nauk, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1973, 53–72.
- Bleking, Džon. *Pojam muzikalnosti.* Beograd: Nolit, 1992.
- Bose, Fritz. *Etnomuzikologija.* Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1989.
- Brăiloiu, Constantin. „Ritmul copiilor – La ryhme enfantine”. *Opere I.* Bucureşti: Editura muzicală a uniunii din Republica socialistă România, 1967, 119–171.
- Fracile, Nice. „Kontinuitet i promene u dečijem folkloru kod Srba i Rumuna u Vojvodini.” *Folklor i njegova umetnička transpozicija. Referati sa naučnog skupa održanog 29–31. 10. 1987.* Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 1987a, 61–74.
- Fracile, N. *Vokalni muzički folklor Srba i Rumuna u Vojvodini. Komparativna proučavanja.* Novi Sad: Matica srpska, 1987b.
- Golemović, Dimitrije. „Pevanje koje to i jeste i nije. Prilog proučavanju vokalne tradicije zapadne Srbije”. *Etnomuzikološki ogledi.* Beograd: XX vek, 1997, 107–116.
- Juvančić, Katarina. “‘Singing from the Dark’. Applied Ethnomusicology and the Study of Lullabies”. *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches.* Klisala Harrison, Elizabeth Mackinlay, Svanibor Pettan, up. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2010, 116–132.
- List, George. “The Boundaries of Speech and Song.” *Ethnomusicology*, књ. 7, св. 1 (1963): 1–16.
- Jovanović, Jelena. „Tokovi promene tradicije u pesmama koje prate božićne običaje Srba u gornjem Banatu u Rumuniji.” *Muzika*, књ. 2, св. 24 (2004): 14–28.
- Minks, Amanda. “From Children’s Song to Expressive Practices. Old and New Directions in the Ethnomusicological Study of Children.” *Ethnomusicology*, књ. 46, св. 3 (2002): 379–408.
- Mirković, Ksenija Radoš. *Psihologija muzike.* Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996.
- Saks, Kurt. *Muzika starog sveta na Istoku i Zapadu. Uspon i razvoj.* Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1980.
- Sulişteanu, Ghizela. „Kinestezia și ritmica folclorului copiilor. Contribuția psihologiei la studiul comparat al folclorului muzical” *Revista de etnografie și folclor*, књ. 13, св. 3 (1968): 211–227.
- Zatkalik, Miloš, Smiljana Vlajić, Milena Medić. „Mužičke komponente – Melodija”. *Mužička analiza 1 (CD).* Beograd: Clio, 2003.

Marija Dumnić

CHILDREN'S RHYTHMICAL SYSTEM IN SONGS
OF SERBIAN VOCAL HERITAGE

Summary

This paper deals with the musical structure specific for children's vocal heritage and heritage for children. The subject of the analysis are transcriptions of Serbian folk music, although the dispersion of this system implies its universality and archaicity. The basis of this system is the methrorythmic pattern, the four-crochet isochrone invariant realised according to interchangeable poetic metrics (mostly from IV to VIII). This pattern also has other characteristics: a performing style (syllabic scanning or singing), melody (e.g. *sol-la-sol-mi* pattern), form (litany or /mono/strophic), the semantics of the poetic text and connection with simple dance structures. In this paper, examples of this pattern in Serbian vocal heritage are classified according to their musical characteristics.