

Senad Kazić

Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, Bosna i Hercegovina
senad.kazic@mas.unsa.ba

Mogućnost upotrebe folklornih primjera iz Bosne i Hercegovine i Crne Gore u nastavi solfeđa – komparativni prikaz

Sažetak

Nesumnjivo je da primjeri iz folklora imaju upotrebnu, funkcionalnu i estetsku vrijednost u muzičkoj nastavi, pa tako i u solfeđu, te da ih je poželjno koristiti kao ilustraciju ali i kao osnovu za rad. U tom smislu, na području zemalja Zapadnog Balkana najpoznatija su nastojanja Miodraga Vasiljevića u Srbiji i Miroslava Magdalenića u Hrvatskoj. Na istim principima je objavljena zbirka autora Senada Gačevića i Senada Kazića *Djevojko, zlatna jabuko, narodne pjesme Crne Gore u nastavi muzike*. Odabrani primjeri imaju vlastitu fizionomiju i način muzičkog mišljenja, koji nije uvijek adaptibilan u edukativnom postupku s obzirom na standard notnog zapisa. Stoga su primjeri adaptirani za nastavu muzike, pri čemu je vođeno računa o tome da se, koliko je moguće, sačuva originalni zvuk. Zbirka obuhvata 99 pjesama sa elementima planinskog, primorskog i gradskog identiteta. Primjeri su grupisani u okvirno određene oblasti prema zahtjevima melodije i ritma, i mogu se koristiti u skladu s nastavnim programom. Time je pokazano da se narodna pjesma Crne Gore može interpolirati u muzički edukativni sistem. Iz ugla bosanskohercegovačkog folklornog idioma ipak je skoro nemoguće didaktički usmjeravati ovu problematiku, jer melodijske i ritmičke strukture nisu kompatibilne s programom elementarnog solfeđa. Bosanskohercegovačka narodna pjesma često nudi drugačiju tonsku/tonalitetnu sliku, pa se tek jedan manji broj odabranih primjera eventualno može plasirati u smislu informacije i promocije vrijednosti i bogatstva tradicionalnog naslijeđa. U radu će se analizirati i porediti nekoliko sadržajno karakterističnih primjera narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine i Crne Gore u smislu ispitivanja mogućnosti njihove upotrebe u nastavi.

Ključne riječi: bosanskohercegovačka narodna pjesma, crnogorska narodna pjesma, solfeđo

Uvod

Muzičko-pedagoška literatura u 19. vijeku je u ekspanziji, pri čemu udžbenici i priručnici, pored didaktičkih primjera, često sadrže dječje i narodne pjesme kao obrasce za rad u meloritmikom području. U tom smislu, Chevais (1931) ističe termin „direktne metode“, misleći na postupke u muzičkoj pedagogiji koji koriste dječje, narodne ili vjerske pjesme u svrhu ovladavanja elementima tonaliteta, intonacije, ritma i dr. Najpoznatiji pobornici ovih metoda su John Curwen (*Tonic Sol-fa Method of Teaching Music*, 1858), Agnes Hundoegeger (*Tonika Do-*

Lehre, 1897) ili nešto kasnije Carl Orff (*Musik für Kinder*, 1950). U ovoj grupi metodičara je i Zoltán Kodály koji je sredinom 20. vijeka izgradio koncept muzičkog obrazovanja zasnovanog na autentičnom folklornom izrazu. Kodály je započeo sa 630 primjera mađarskih i evropskih narodnih pjesama i kanona (*Iskolai énekgyűjtemény*, 1943) prilagođenih u methodske svrhe. Ovaj koncept posredstvom Međunarodnog društva Kodály i danas se uspješno primjenjuje u mnogim zemljama svijeta.

Prema ideji direktnih metoda u drugoj polovini 20. vijeka u zemljama Zapadnog Balkana prve i najznačajnije inicijative realizovali su Miodrag A. Vasiljević (*Jednoglasi solfeđo zasnovan na narodnom pevanju*, 1950) i Miroslav Magdalenić (*Jednoglasi i dvoglasni solfeggio na osnovu narodnog muzičkog izraza*, 1962). Poslije njih su mnogi autori u svoje udžbenike, priručnike i zbirke takođe uvrstili originalno zapisane ili adaptirane folklorne primjere. Nema sumnje da ovi primjeri imaju upotrebnu i estetsku vrijednost u nastavi muzike i kao takvi danas su sastavni dio muzičkih kurikuluma. Folklorni primjeri zemalja Zapadnog Balkana često nude drugačiju zvučnu sliku od primjera klasične muzike, te ih je poželjno koristiti kao ilustraciju u određenim fazama nastave muzike u smislu informacije i promocije vrijednosti i bogatstva tradicionalnog naslijeđa.

Izvori za analizu i komparaciju narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine i Crne Gore

Inicijative da se istraže i zapišu primjeri muzičkog folklora Bosne i Hercegovine i Crne Gore mogu se pratiti od kraja 19. vijeka i one nesumnjivo nose određenu istorijsku vrijednost. Istraživanja su intenzivirana u drugoj polovini 20. vijeka prema etnomuzikološki utvrđenim normama muzičkog zapisa, kada se pojavilo više zbirki folklornih primjera. Općenito se smatra kako je posebno narodna vokalna praksa ovih područja složen zvučni fenomen sa dugom istorijom usmenog prenosa. Ovu muziku takođe odlikuju posebnost melodije, ritma, metra i dr. u odnosu prema umjetničkoj muzici oblikovanoj u notaciji. Razlog ovako specifičnog muzičkog izraza je u činjenici da su posebno planinski krajevi ovih područja vijekovima bili nepristupačni za strane uticaje čime je sačuvana prirodnost, izvornost i ambijent muzičke tradicije.

Uvijek otvoreno pitanje posebno starije melografije jeste odnos tradicionalne izvođačke prakse i prilagodljivosti notnog zapisa koji zahtjeva fiksirane tonske razmake, te jasne odnose u svim komponentama ritma. Tako svaki pokušaj notiranja muzičkog izraza izvornog narodnog kazivača predstavlja kompromis i traži određenu dozu pragmatizma, kako bi se došlo do neke vrste stiliziranog zapisa narodne pjesme pogotovo u svjetlu činjenice da je usmeni izraz uvijek snažno uslovljen improvizatorskim momentima i trenutnom inspiracijom. Međutim, danas je skoro nemoguće čuti i doživjeti autentičnost te muzike, jer je uvođenje instrumentalne pratnje u narodnu pjesmu znatno pomjerilo njenu izvornost

prema drugačijoj zvučnosti. Harmonski način mišljenja i oblikovanja narodne melodije mijenja estetiku i neminovno utiče na izvođače, a notni zapis postaje standard (Gačević & Kazić, 2018: 59). No, čak i tako transformisana, narodna pjesma ima svoje prepoznate i utemeljene vrijednosti i mjesto u muzičkoj edukaciji.

Za analizu folklornih primjera iz Crne Gore korištena je zbirka narodnih pjesama autora Senada Gačevića i Senada Kazića *Đevojko, zlatna jabuko* koja je adaptirana za nastavu muzike u opštim osnovnim i muzičkim školama. Zbirka obuhvata 99 pjesama s elementima planinskog, primorskog i gradskog identiteta. Primjeri u zbirci su notni zapisi narodne vokalne tradicije iz više izvora (autori G. Četković, S. Gačević, S. Jerkov, B. Karakaš, M. Miranović, M. Vasiljević), čime su obuhvaćeni skoro svi melografski naponi da se ova muzika zapiše i sačuva.

Za analizu folklornih primjera iz Bosne i Hercegovine korištena je zbirka narodnih pjesama autora Šahbaza Jusufovića *1001 sevdalinka i pjesme za sva vremena* koja već u naslovu naglašava obuhvatan repertoar sevdalinke, ali i starih varoških pjesama, kao i jedan broj komponovanih pjesama u duhu sevdalinke, koje su vremenom prihvaćene kao dio bosanskohercegovačkog folklora. Autor je pored vlastitih zapisa koristio i zapise drugih izvora (autori I. Cenerić, H. Dizdar, V. Gunić, S. Mešić, M. Žero) što se može smatrati dovoljno relevantnim za istraživanje.

Analiza odabranih primjera narodne pjesme iz Crne Gore

Analizom dostupnih narodnih pjesama iz Crne Gore evidentirane su i klasifikovane neke pojave koje se obrađuju u nastavi u oblasti melodike, metrike i ritmike kao što su:

- primjeri jednostavne melodije, uskog ambitusa i jednostavnog ritma sa karakterističnim pokretom uzlazne kvarte koja se često pojavljuje u crnogorskoj tradiciji kao jedan od nosivih intervala, te u ovom slučaju unosi melodijsku i dinamičku napetost i kulminaciju;
- primjeri zapisani s osminom kao osnovnim trajanjem, kombinacije sa šesnaestinama, sinkopa, metrička stopa *jamb*, nesimetrična petodijelna mjera;
- prošireni dijatonski primjeri sa rasponom oktave i šire, koji uključuju uzlazne intervalske pokrete kvinte i velike sekste, s istaknutim tonalitetnim obilježjima i eventualno se mogu tumačiti putem pripadnosti određenom, češće durskom tonalitetu;
- primjeri s hromatskim pokretima, izmjenom na trećem tonu, pokretom prekomjerne sekunde;
- primjeri sa orijentalnim tetrakordom, složeniji primjeri različitih sadržaja.

U primjeru 1, jednostavnost melodije i redukcija narodnog izraza ukazuje na vrhunsko umijeće muzičkog mišljenja i oblikovanja, ali i na jednostavnost i preciznost izraza narodnog pjevača. Melodija je uskog ambitusa i jednostavnih trajanja. Kao rješenje za metričke odnose uspostavljen je pretakt, čime se pojačava utisak karakterističnog intervala uzlazne kvarte na najznačajnijem mjestu u pjesmi. S obzirom na uski opseg tonova (tetrahord 1–1–1/2), primjer se ne treba automatski dovoditi u vezu sa durskom tonalitetnom pripadnošću, ali je u svakom slučaju koristan u rješavanju određenih metodskih zadataka u nastavi.

Primjer 1. *Pijte svati* (Gačević & Kazić, 2018: 19).



U primjeru 2, struktura tetrahorda je 1–1/2–1, a melodija ne bi mogla da se sa sigurnošću identifikuje s molskim tonalitetnim rodом, iako se često pojavljuje u baš u tako harmoniziranoj varijanti. Veći izazov je govorni ritam koji je dosta vjerno reprodukovан u pjesmi, ali je to uslovalo nejasnu metriku u taktu pa se čini da je bilo i drugačijih rješenja.

Primjer 2. *Biser Mara* (Gačević & Kazić, 2018: 22).



Izglednije rješenje u zapisu ritma riječi *po jezeru* bilo bi jamb (*po*) + tribrah (*jezeru*), za razliku od sinkope u primjeru 2. Primjer je, ipak, dovoljno sadržajan, a istovremeno i jednostavan za rad na improvizaciji muzičkog i govornog ritma.

Jedna od karakteristika crnogorske narodne pjesme jeste uzlazni skok velike sekste. Nerijetko pjesma počinje upravo tim pokretom kao što je slučaj u pjesmi *Tri 'tičice zapjevale* (primjer 3). Postoji nekoliko izvođačkih verzija ove pjesme s početnim skokom uzlazne kvinte, umjesto velike sekste, čime se pjesma postavlja isključivo u molsku zvučnost, ali time reducira njena izvorna zvučna estetika. No, ovaj zapis B. Karakaša čini se nešto izvornijim rješenjem, jer postoji više pjesama iz crnogorske, ali i bosanskohercegovačke tradicije u sličnom ozračju. U tom slučaju čini se da se durska i molska zvučnost prepliću, pa je pogodna za obradu, s tim da se eventualna harmonijska rješenja oprezno nameću.

Primjer 3. *Tri 'tičice zapjevale* (Gačević & Kazić, 2018: 40).

Primjer 4 je guslarska pjesma, gdje se melodijska linija formira oko osnovnog tonalnog obrasca e-es-d i širi za još po jedan ton u oba smjera. Ovako notirana pjesma može predstavljati dobru osnovu za utvrđivanje i improvizaciju intervala male i velike sekunde.

Primjer 4. *Curo Jelo* (Gačević & Kazić, 2018: 46).

Primjer 5 sadrži silazni orijentalni tetrakord (1/2–1–1/2–1/2), odnosno pokret prekomjerne sekunde, koji je karakterističan za bosanskohercegovačku sevdalinku. Preovladava molska zvučnost i uklapa se u određene edukativne zadatke na nastavi.

Primjer 5. *Podosmo li, Jelane* (Gačević & Kazić, 2018: 49).

U tradicionalnom nasljeđu vokalne prakse Crne Gore nalazi se dovoljno sadržaja koji mogu poslužiti za rad na određenim pojmovima i pojavama u oblasti melodike i ritmike. Oni nemaju standardiziranu metodu sistematičnosti, ali su svakako vrijedne ilustracije iz tradicije i moguće ih je interpolirati u nastavnu

praksu barem u nekim prilikama. U tom smislu postoji dovoljan broj notiranih primjera iz kojih se može napraviti odabir prema trenutnim potrebama i afinitetu.

Analiza odabranih primjera narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine

Analizom velikog broja dostupnih narodnih pjesama iz Bosne i Hercegovine nije uočen i evidentiran dovoljan broj pojava koje se inače obrađuju u nastavi u oblasti melodike, metrike i ritmike, a koje bi se mogle klasifikovati i interpolirati u neki metodski sistem.

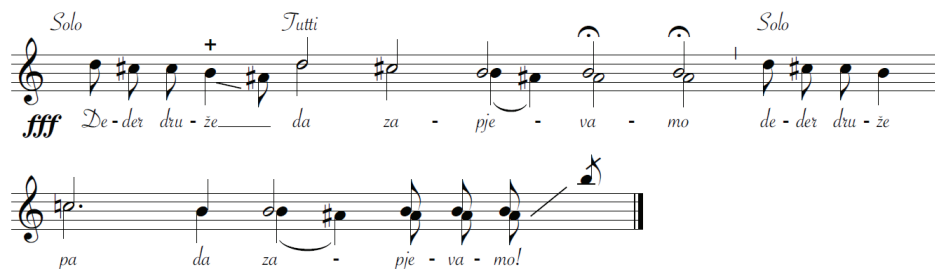
Jedan od prvih bosanskohercegovačkih etnomuzikologa i teoretičara fra Branko Marić (1896–1974) u svojoj doktorskoj disertaciji (*Volksmusik Bosniens und der Herzegowina*, Wien, 1936) ističe neobične karakteristike muzike planinskih dijelova Bosne i Hercegovine, koji su usljed istorijskih okolnosti na neki način ostali kulturološki izolirani, pa je time njihova autohtonost dugo ostala sačuvana. Marić takođe naglašava snažan improvizatorski moment kod narodnog pjevača (kazivača), čiju je melodiju često moguće samo skicirati, jer su tonski odnosi bliži četvrttonskom razmaku, te se ni u kom slučaju ne može govoriti o “čistoј intonaciji”. Prema Mariću, neki primjeri bi se mogli bazirati na hromatskim, a neki na cjelostepenim intervalima, i to uvijek zavisi od raspoloženja narodnog pjevača i okolnosti njegove izvedbe. Isti primjer tako može biti izveden na različite načine (Kazić, 2018: 56).

Evidentno je da primjeri ženskog (primjer 6) i muškog pjevanja (primjer 7) svojim zvukom i slikom, nisu upotrebljivi za bilo kakve edukativne zadatke, pogotovo u osnovnoj muzičkoј školi. Slično je i sa primjerima tzv. gradske tradicije koje je Marić zapisao u prvoj polovini 20. vijeka.

Primjer 6. Žensko pjevanje prema Mariću (Kazić, 2018: 57).



Primjer 7. Muško pjevanje prema Mariću (Kazić, 2018: 57).



Iako je u gradskim područjima melodijska arhitektura nešto izraženija i sa čvršćom tonalnom organizacijom, čak i ovako rudimentaran zapis ne nudi previše mogućnosti za rad u razredu (primjeri 8 i 9).

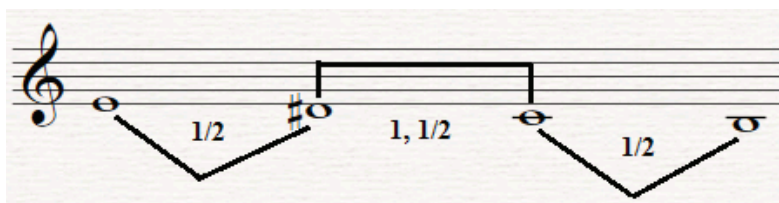
Primjer 8. *Jasenice*, seosko pjevanje prema Mariću (Kazić, 2018: 66).



Primjer 9. *Jasenice*, gradsko pjevanje prema Mariću (Kazić, 2018: 66).



Autohtona bosanskohercegovačka gradska pjesma (sevdalinka) relativno je uskog ambitusa i jedno od njenih obilježja je orijentalni tetrakord (slika 1).



Slika 1. Orijentalni tetrakord

Osim pokreta prekomjerne sekunde, za sevdalinku je karakterističan završetak na drugom stupnju, alteracija, melizmatika i melodija širokog daha i raspona (Milošević 1964: 36). Melodija se uglavnom razvija postepeno. Zapisi primjera iz zbirke Š. Jusufovića potiču iz druge polovine ili s kraja 20. vijeka, kada je već u izvođenju narodne pjesme uveliko prisutna instrumentalna pratnja – što potvrđuju ispisane harmonske oznake. Uključivanje instrumenata u bosanskohercegovačku narodnu pjesmu, u preovlađujućoj mjeri je uticalo na harmonski način mišljenja i oblikovanja narodne melodije, gdje se sada u prvi plan postavlja tonalitet, čak i u pjesmama sa malim ambitusom od nekoliko tonova. To će uticati na ukupan zvuk i promijeniti estetiku narodne pjesme, donijeti simetriju, stabilnost tempa i jednoličniji protok ukupne metroritmičke organizacije. U ovom slučaju uloga pjevača u interpretaciji se znatno ograničava jer u notnom zapisu narodna pjesma postaje na neki način fiksirana (primjer 10).

Primjer 10. *Bejturane, bog t'ubio grane*, bosanska verzija (Jusufović 2016: 58).

Fenomen orijentalnog tetrakorda nije ni u kakvoj vezi s eventualno gornjim tetrakordom izvedene molske harmonske skale, niti se može identificirati s njim. Orijentalni tetrakord je pretežno silaznog karaktera i u bosanskohercegovačkoj gradskoj tradiciji ima poseban efekt. Pomak prekomjerne sekunde može se čuti i u drugim tradicijama balkanskih zemalja, ali najčešće se vezuje uz specifičnost bosanskohercegovačke sevdalinke. Orijentalni tetrakord je u slučaju pjesme *Bejturane* i melodijska osnova oko koje se gradi melodija puna ukrasa i prolaznih tonova (primjer 11). Ukrase melograf nije zabilježio, a ekstemporacije pjevača su riješene promjenama takta. Metroritmičke strukture ne izgledaju logično i ovaj primjer teško bi se uklopio u ilustraciju na primer četverodijelne ritmičke podjele.

Primjer 11. *Bejturane*, crnogorska verzija (Gačević & Kazić, 2018: 52).

Zapis crnogorske varijante iste pjesme puno je jednostavniji i u ovom slučaju bez prisustva orijentalnog tetrakorda. Umjesto toga prisutni su skokovi velike terce i kvinte. Ovi elementi, uz jednostavniji ritmički razvoj pjesme, mogu se inkorporirati u edukativni zadatak. Osim pomaka za kvartu naviše, koji se često javlja u crnogorskoj pjesmi, u bosanskohercegovačkoj pjesmi često se nailazi i na pomak kvarte naniže. No, osim toga, rubato u pjesmi *Evo, srcu mom radosti pri-*

mjer je ekstemporacija, koje su u zapisu riješene muzičkom koronom i ne daju puno mogućnosti za rad (primjer 12).

Primjer 12. *Evo, srcu mom radosti*, verzija Z. Imamović (Jusufović 2016: 140).

Rubato *f m* *C* *Des* *b m* *C* *f m C* *b m G7*

E - vo, sr - cu mom ra - do - sti, E - vo, že - lje nje - go -

C *C7* *f m F7* *b m* *C*

ve, Za ko - jom sam dav - no čez - n'o

f m C *f m* *b m* *G7* *C*

E - vo, sad je kraj me - ne,

U bosanskohercegovačkoj pjesmi takođe se može naći uzlazni pomak velike sekste na početku pjesme. U ovoj varijanti zapisa vidi se očigledan problem melografa da riješi metriku što je rezultiralo stalnim promjenama takta (primjer 13). Sa stanovišta standarda notnog zapisa u umjetničkoj muzici ovo nije logično i muzikalno rješenje. Primjer ponovo dokazuje kako narodna muzika nema poveznicu sa standardnima mišljenja i oblikovanja notnog zapisa u umjetničkoj muzici i svaki pokušaj u tom smjeru neminovno će dovesti do svojevrstne „interpolacije” u opšteprihvaćeni metroritmički kontekst muzičke teorije. Ovakav pokušaj kompromisa je za neke narodne pjesme relativno provodiv, ali za neke baš i nije, i tu se dolazi u koliziju prilikom obrade ovih pjesama u muzičkoj edukaciji.

Primjer 13. *Ne ašikuj, Mujo*, verzija Z. Dubljević (Jusufović 2016: 344).

A7 D *A* *D*

Ne a - ši - kuj, Mu - jo, ne a - ši - kuj, du - šo, Ne a - ši - kuj,

A *E* *D* *A H7* *E*

sr - ce mo - je, Ne ve - zi sev - da ha!

Pored uzlaznog pomaka velike sekste na početku pjesme, za razliku od crnogorske tradicije, u bosanskohercegovačkoj pjesmi također se može naći i uzlazni pomak male sekste na početku pjesme (primjer 14). U ovom zapisu se ponovo vidi nedosljednost u pristupu taktu, ali ovaj primjer je opštepoznat i sadržajno je u dovoljnoj mjeri prihvatljiv za rad u nastavi.

Primjer 14. *Tamburalo momče uz tamburu*, verzija Z. Deović (Jusufović 2016: 567).

The musical score is written on three staves in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. The lyrics are in Cyrillic and Latin script. Solfeggio markings (H, e, m, a) are placed above the notes to indicate pitch and rhythm. The melody features a mix of eighth and quarter notes, with some measures containing triplets or sixteenth notes. The lyrics are: Tam-bu - ra lo mom-če uz tam - bu - ru, Tam-bu - ra mu od su - ho - ga zla - ta, Ta - nke ži - ce, ko - se dje - vo - ja - čke, A ter - zi - jan pe - ro so - ko - lo vo.

Zaključak

Za potrebe ovog rada konsultovano je preko hiljadu zapisanih narodnih pjesama iz Bosne i Hercegovine, pretežno sevdalinki, ali i drugih pjesama koje su vremenom prihvaćene kao dio bosanskohercegovačkog folklor. U odnosu na utvrđene i klasifikovane pojave pronađene u narodnoj pjesmi iz Crne Gore, a koje se mogu inkorporirati u nastavu solfeđa, najčešće slične pojave pronađene u narodnoj pjesmi Bosne i Hercegovine su:

- primjeri uskog ambitusa karakterističnim pokretom uzlazne ili silazne kvarte koji donosi melodijsku i dinamičku napetost;
- prošireni dijatonski primjeri s istaknutim tonalitetskim obilježjima, koji uključuju uzlazni pomak velike i male sekste;
- primjeri s pokretom prekomjerne sekunde, odnosno orijentalnim tetrakordom.

Svaki pokušaj zapisa muzičkog izraza izvornog narodnog pjevača mora uključiti kompromis i određenu dozu pragmatizma da bi se došlo do stiliziranog zapisa narodne pjesme. Notni zapis posebno bosanskohercegovačke sevdalinke često je opterećen s većim brojem prolaznih tonova, koji su rezultat slobode interpretacije, također i sa neriješenim metroritmičkim elementima. Iz percepcije bosanskohercegovačkog folklornog idioma teško je tretirati pojmove i pojave koje se obrađuju na nastavi solfeđa, jer melodijske i ritmičke strukture često nisu kompatibilne s elementarnim standardima notnog zapisa. Za razliku od zapisa crnogorske narodne pjesme, u kojem postoji više mogućnosti za rad, iz opusa bosanskohercegovačke sevdalinke može se izdvojiti eventualno tek manji broj primjera koji bi se mogli koristiti za ilustraciju, ali ne i za rješavanje konkretnih elemenata u smislu interpolacije ovih primjera u neki osmišljeni metodski sistem.

Opravdano je onda postaviti pitanje zašto insistirati na notnom zapisu narodne pjesme kada se tradicija usmeno prenosi vijekovima? Danas je, zahvaljujući tehnologiji, moguće osmisliti različite načine ozvučavanja i osvještavanja folklor-

nih elemenata i njihove upotrebe u nastavi muzike, pa i solfeđa, bez nužnog prikaza putem notacije.

Literatura

Chevais, Maurice (1931). L'enseignement musical à l'école. U: Dans A. Lavignac et L. de Laurencie (dir.), *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire II/vi* (p. 3631–3683). Paris: Delagrave.

Gačević, Senad i Kazić, Senad (2018). *Đevojko, zlatna jabuko (narodne pjesme Crne Gore u nastavi muzike)*. Podgorica: Centar za regionalnu saradnju.

Gačević, Senad i Kazić, Senad (2018). Mogućnosti upotrebe crnogorskih tradicionalnih pjesama u muzičkoj edukaciji. U: J. Martinović-Bogojević & T. Krkeljić (urednice), *Zbornik radova s Prve međunarodne konferencije «Muzičko nasljeđe Crne Gore»* (str. 95–107). Cetinje: Muzička akademija, Univerzitet Crne Gore.

Jusufović, Šahbaz (2016). *1001 sevdalinka i pjesme za sva vremena*. Tuzla: JU Bosanski kulturni centar Tuzlanskog kantona.

Kazić, Senad (2018). Fra Branko Marić, etnomuzikolog – pogled na bosanskohercegovačku tradiciju kroz prizmu (zapadnoevropske) muzičke teorije. *Časopis za muzičku kulturu MUZIKA*, XXII (1), 50–73.

Magdalenić, Miroslav (1962). *Jednoglasi i dvoglasni solfeggio na osnovu narodnog muzičkog izraza*. Zagreb: Muzička naklada.

Milošević, Vlado (1964). *Sevdalinka*. Banja Luka: Muzej Bosanske Krajine.

Vasiljević, Miodrag A. (1950). *Jednoglasi solfeđo zasnovan na narodnom pevanju*. Beograd: Prosveta.

POSSIBILITY OF USING FOLKLORE EXAMPLES FROM BOSNIA AND HERZEGOVINA AND MONTENEGRO IN SOLFEGGIO TEACHING – A COMPARATIVE REVIEW

There is no doubt that examples from folklore have useful, functional and aesthetic value in music teaching, and that it is preferable to use them for educational purposes. Selected examples of folk songs from Montenegro have their own frame and way of musical thinking, which is not always adaptable to musical didactics in terms of notation standards. However, they are adapted and still show that folk songs can be interpolated into the system of music education. From the selected examples of folk songs from Bosnia and Herzegovina, only a small number of examples can be used for illustration, but not for solving specific elements. The notation of Bosnian sevdalinka often contains a series of passing tones that are the result of freedom of interpretation, as well as unresolved metro-rhythmic elements that are not compatible with elementary notation standards.

Keywords: Bosnian folk song, Montenegrin folk song, solfeggio