

Чланак примљен 5. марта 2022.  
Чланак прихваћен 28. априла 2022.  
Оригинални научни чланак

**Милена Петровић\***

Универзитет уметности у Београду  
Факултет музичке уметности  
Катедра за солфеђо и музичку педагогију

## НОВ КОНЦЕПТ УЧЕЊА АБИНИХ ПЕСАМА У УНИВЕРЗИТЕТСКОЈ НАСТАВИ СОЛФЕЂА

**Апстракт:** Нов интердисциплинарни приступ подучавању Абиних песама укључује: *графички приказ* мелодијских контура и хармонских прогресија; *отеловљеност напетости и опуштања* изазваних (не)очекиваним хармонским обрасцима/ прогресијама, формом и ритмом; *слушну и визуелну музичку анализу* остината и бордуна, као елементарних карактеристика популарне музике, и дорског модуса, пентатонике и блуз нота, који су део Орф-Шулверк наставних стратегија; *анализу емоција* у односу на постепено додавање гласова и ланце доминанти; *лингвистичку анализу* која подразумева употребу риме у препевима стихова на српски језик, као и усаглашавање прозодијског нагласка, музичког метра и мелодијске контуре.

**Кључне речи:** популарна музика, популарна музичка педагогија, Аба, неформално учење музике, формална универзитетска настава солфеђа, мултимодалност, интердисциплинарни приступ.

### Увод

Након приказа литературе која се бави популарном музиком и употребом популарне музике и Абиних песама у формалном музичком образовању, представићу могућност примене праксе неформалног учења популарне музике у универзитетској настави солфеђа коришћењем Абиних песама. Популарна музика, коју студенти воле да слушају, понекад треба да замени инструктивне солфеђо вежбе, јер ће пажњу с репродукције преусмерити на интеграцију слушања, извођења, импровизовања и компоновања.

Примена популарне музике захтева и развој нових, алтернативних метода и стратегија учења. Стога, у раду предлажем нов концепт мултимодалног искуства и анализе Абиних песама, који подразумева интердисциплинарни музиколошки и педагошки приступ. Овај концепт је подељен у следећих шест категорија: *графички приказ* мелодијске контуре и хармонске прогресије; *анализа напетости и опуштања* у односу на (не)очекиване хармонске обрасце, прогресије и ритам; *музичка анализа* елементарних особина популарне музике (остинато и бордун), и Орф-Шулверк

---

\* Ауторкина контакт адреса: milena.petrovic@fmu.bg.ac.rs

стратегија учења модуса, пентатонике и блуз нота, као типичних елемената популарне музике; *анализа емоција*, која укључује увећану емотивну реакцију услед постепеног додавања гласова; *лингвистичка анализа*, која подразумева употребу риме и усаглашеност прозодијског акцента, музичког метра и мелодијске контуре.

У првом одељку објашњава се могућност *графичког приказа* мелодијске контуре и хармонске прогресије Абиних песама. С једне стране, мелодијска контура се одражава на хармонски план песме услед функционалности саме мелодије. С друге стране, реч „контура“ преузета је из других области људског искуства, с циљем да објасни апстрактност мелодијског кретања и неизбежност метафоричне интерпретације. У психолошком смислу, лучна мелодијска контура, која се често среће у Абиним песмама, највероватније задовољава очекивања слушаоца, јер се доживљава као шема цикличних врхунаца, смена напетости и опуштања и стање мелодијске равнотеже – наизменична смена узлазног и силазног кретања балансира мелодију. Лучна контура се доживљава у контексту позитивних осећања, вероватно зато што задовољство произлази прво из напетости, а затим из опуштања.<sup>1</sup>

У другом одељку описује се како *очекивања у музици* зависе од утицаја хармоније и ритма у Абиним песмама. У омиљеној популарној музици, неочекивани хармонски обрасци и прогресије доживљавају се као пријатнији, за разлику од конвенционалних хармонских структура.<sup>2</sup> У Абиним песмама напетост се постиже честом полиритмијом, због сукоба који се ствара између протока паралелног ритмичког времена и бимануалне координације.<sup>3</sup>

Следећа два одељка баве се *музичком анализом* Абиних песама. Трећи одељак расправља о елементарним карактеристикама Абиних песама – употреби остината и бордуна. Ове једноставне технике понављања такође се појављују у музици првобитних култура и дечјим музичким изразима. Орф је веровао да остинато и бордун одговарају развоју детета и стога их је користио у народном и светском музичком репертоару у типичном Орф-Шулверк наставном плану и програму. Четврти одељак затим описује важне Орф-Шулверк стратегије учења, које су углавном засноване на модалним, пентатонским и блуз скалама, и које се стога могу применити на Абине песме.<sup>4</sup>

У петом одељку истиче се улога Абиних песама у изазивању емоција код слушалаца, посебно хармонском компонентом и текстовима, али и наглим преласком са густе на танку текстуру<sup>5</sup> и обрнуто, постепеним додавањем гласова у педагошке сврхе.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> David Huron, *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*, Cambridge, MA, MIT Press, 2006.

<sup>2</sup> S. Miles, D. Rosen, N. Grzywacz, „A statistical analysis of the relationship between harmonic surprise and preference in popular music”, *Frontiers in Human Neuroscience*, 11, 2017, 263.

<sup>3</sup> R. T. Krampe, R. Kliegl, U. Mayr, R. Engbert, „The fast and the slow of skilled bimanual rhythm production: Parallel versus integrated timing”, *Journal of Experimental Psychology Human Perception & Performance*, 26(1), 2000, 206–233.

<sup>4</sup> Brett Clement, „Diatonic and Chromatic Tonicization in Rock Music”, *Journal of Music Theory*, 63(1), 2019, 1.

<sup>5</sup> Jaak Panksepp, „The emotional sources of ‘chills’ induced by music”, *Music Perception*, 13, 1995, 171; Meghan Goodchild, *Orchestral Gestures: Music-Theoretical Perspectives and Emotional Responses*, a thesis submitted to McGill University in partial fulfillment of the requirements of the degree of Doctor of Philosophy in Music Theory, Montreal, Schulich School of Music, McGill University, 2016.

<sup>6</sup> Милена Петровић, *Хармонска пратња – приручник за наставнике у првом разреду средње музичке школе – одсек за музичку теорију*, Београд, Чаробна фрула, 2021, 145–146.

Последњи, шести одељак наглашава важност лингвистичке анализе Абиних песама. Педагошки приступ подразумева најпре разумевање стихова, а потом и њихов слободан препев на српски језик, уз коришћење риме у каденцама, која помаже при памћењу стихова и мелодије. Штавише, лакше се памте оне песме које садрже усаглашеност лингвистичког акцента, музичког метра и мелодијске контуре.<sup>7</sup>

## Употреба популарне музике у формалном музичком образовању – преглед литературе

Популарна музика се дефинише као музика која се масовно конзумира.<sup>8</sup> Постала је главна тема истраживања тзв. урбане музикологије.<sup>9</sup> Популарна музика је блиска студентима јер је уско повезана с њиховим свакодневним искуствима и музичким преференцијама.<sup>10</sup> Док неки научници тврде да је популарна музика довољно доброг квалитета да буде део музичког образовања, други већ уводе популарну музику у формално музичко образовање и називају је „музиком за децу”.<sup>11</sup> Они схватају да популарна музика има образовну вредност<sup>12</sup> јер помаже ученицима да повежу оно што већ знају с новим концептима. Установили су и да свирање или певање популарне музике у формалном образовном окружењу буди интересовање ученика различитог узраста.<sup>13</sup>

Популарна музика се користи током читавог образовања, од основне школе до постдипломских студија у виду различитих програма и курсева. Комбиновање формалних и неформалних начина учења представља добру праксу у оквиру популарног музичког образовања,<sup>14</sup> те се неформално учење може ефикасно применити у школама.<sup>15</sup>

Популарна музичка педагогија је интердисциплинарна област која обухвата музичку педагогију, етномузикологију, „community music“, културне студије и популарне музичке студије.<sup>16</sup> Музичке организације, часописи и истраживачи препознали су значај популарног музичког образовања. Посебна група под називом „Special Interest Group in Popular Music Education“ постоји у оквиру Међународног друштва за музичко образовање (International Society for Music Education), а недавно су основани Удружење за популарно музичко образовање (Association for Popular Music

<sup>7</sup> H. Gingold, E. Abravanel, „Music as a mnemonic: The effects of good- and bad-music settings on verbatim recall of short passages by young children”, *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition*, 7(1), 1987, 25.; C. Palmer, M. H. Kelly, „Linguistic Prosody and Music Meter in Song”, *Journal of Memory and Language*, 31, 1992, 525.

<sup>8</sup> Lucy Green, „Popular music education in and for itself, and for ‘other’ music: current research in the classroom”, *International Journal of Music Education*, <https://doi.org/10.1177/0255761406065471>, 2006.

<sup>9</sup> Tim Carter, „The sound of silence: models for an urban musicology”, *Urban History*, 29(1), 2002, 8.

<sup>10</sup> Jennifer Doyle, „Music teacher perceptions of issues and problems in urban elementary students”, *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 194, 2012, 31.

<sup>11</sup> Martina Vasil, „The Role of Popular Music in the Schulwerk”, *The Orff Echo*, 52(4), 2020, 24.

<sup>12</sup> Lucy Green, *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy*, Vermont, Ashgate, 2008.

<sup>13</sup> S. Oehler, J. Hanley, „Perspectives of popular music pedagogy in practice: An introduction”, *Journal of Popular Music Studies*, 21(1), 2009, 2.

<sup>14</sup> Michael Ahlers, „Opening minds – style copies as didactical initiators”, *IASPM Journal*, 5(2), 2015, 181–194.

<sup>15</sup> Lucy Green, *How popular musicians learn: A way ahead for music education*, Vermont, Ashgate, 2001.

<sup>16</sup> G. D. Smith, B. Powell, „Technology and performance in popular music education” [special issue], *Journal of Music, Technology and Education*, 8(2), 2015.

Education) и часопис за популарно музичко образовање (Journal of Popular Music Education). Научници и педагози схватају да је популарна музика кључна за образовање данашњих ученика и да стога мора бити укључена у музичко образовање.

Потреба за увођењем популарне музике у наставне планове и програме била је тема значајних истраживања у последњих неколико деценија. Међутим, популарну музику не треба уводити у наставу само јер је нова врста музике у годишњем репертоару и зато што задовољава укусе ученика.<sup>17</sup> Уместо тога, морају се применити и неформални процеси учења, типични за начине на које се учи популарна музика.<sup>18</sup> Може се десити да ученици не прихвате формални приступ анализи популарне музике.<sup>19</sup> Неформално музичко учење представља холистички начин учења и подразумева интердисциплинарни приступ, те се као такво може користити и за подучавање класичне музике.<sup>20</sup> Интегрисање популарне музике у високо образовање може да обогати универзитетску наставу.<sup>21</sup>

Постоји неколико питања у вези с увођењем популарне музике у педагогију. Прво питање је и даље актуелно и односи се на то шта се сматра популарном музиком. Употреба, дистрибуција и публика јесу три основна принципа која одређују да ли је неко музичко дело популарно или не.<sup>22</sup> Занимљиво је да поједини ученици музику Битлса већ сматрају класичном музиком,<sup>23</sup> вероватно зато што под класичном музиком подразумевају музику која се користи у учионици.<sup>24</sup>

Друго питање односи се на чињеницу да популарна музика мора да прати захтеве националног наставног плана и програма.<sup>25</sup> После Другог светског рата, популарна музика и џез асоцирали су на студентски бунт, сексуалност и дрогу, па је било незамисливо да се таква врста музика уведе у званични наставни план и програм.<sup>26</sup> Тек крајем 20. века популарна музика је почела формално да се уводи у наставу унутар академских институција широм Европе, САД и Аустралије. У последњој деценији, све се већа пажња обраћа извођењу и изучавању популарне музике у оквиру постојећих предмета у основним и средњим музичким школама у Србији. На Факултету музичке уметности у Београду постоји 21 предмет који обухвата изучавање и извођење популарне музике, а већина је изборна.

Треће и најсложеније питање односи се на аналитичке методе које треба применити у анализи популарне музике. Један од главних проблема у проучавању популарне музике

---

<sup>17</sup> Lucy Green, *Music on deaf ears: Musical meaning, ideology and education*, Manchester, Manchester University Press, 1988.

<sup>18</sup> Lucy Green, op.cit., 2008.

<sup>19</sup> Lucy Green, op.cit., 2006, 107.

<sup>20</sup> Lucy Green, Ibid.

<sup>21</sup> L. Przybylski, N. Niknafs, „Teaching and learning popular music in higher education through interdisciplinary collaboration: Practice what you preach“, *IASPM Journal*, 5(2), 2015, 100.

<sup>22</sup> Carlos Xavier Rodriguez, „Bringing It All Back Home: The Case for Popular Music in the Schools“, In: C. X. Rodriguez (Ed.), *Bridging the Gap: Popular Music and Music Education*, Reston, Virginia, MENC, 2004, 3.

<sup>23</sup> Lucy Green, op. cit., 2006, 107.

<sup>24</sup> Paula Laurel Jackson, *Secondary school pupils' conceptions of music in and out of school: Conforming or conflicting meanings?*, Unpublished PhD thesis, London, Institute of Education, University of London, 2005.

<sup>25</sup> Lucy Green, „From the Western classics to the world: secondary music teachers' changing perceptions of musical styles, 1982 and 1998“, *British Journal of Music Education*, 19(1), 2002, 5.

<sup>26</sup> Lucy Green, op. cit., 2006, 106.

јесте како пронаћи одговарајуће методе,<sup>27</sup> пошто популарна музика не одговара систему анализе заснованом на тоналној функционалности.<sup>28</sup> Неки научници сматрају да је семиотика добар аналитички и интерпретативни метод који се огледа у односу између музичког догађаја и његове интерпретације.<sup>29</sup> Савремени музиколози развијају нове аналитичке критеријуме који више одговарају инхерентним значењима популарне музике, јер произлазе из начина на који се ова музика производи и преноси.<sup>30</sup> Неке аналитичке методе произашле су из покрета, који је веома присутан и важан у популарној музици, али ретко заступљен у музиколошким истраживањима. Добро вођени покрети тела могу да олакшају перцепцију и разумевање музичке структуре популарне музике.<sup>31</sup>

Како се овај рад односи на употребу Абиних песама у музичкој педагогији, у даљем тексту ћу навести студије везане за ову тему. Наставници музике, који су уједно и аутори наставног плана и програма, сматрају да су Абине песме прикладне за ученике шестог разреда основне школе. Модел музичког наставног плана и програма (фазе од 1 до 3 у Уједињеном Краљевству), осмишљен је да упозна студенте са широким репертоаром музике, од западне класичне традиције до најбоље популарне музике и музике из целог света, која се може наћи на Classical 100, BBC Ten Pieces и English Folk Dance and Song Society.<sup>32</sup> Репертоар музике 20. века садржи Абину песму „Waterloo” из 1974. године, намењену за слушање и учење у шестом разреду основне школе. Резултати недавне студије<sup>33</sup> показују да ученици шестог разреда више воле Абине песме и савремену популарну музику у односу на друге музичке стилове. Чланови хора су истакли да воле да буду у хору и да воле да певају, али наводе да се певање у хору разликује од начина на који они заиста воле да певају, „чак и када је музика кул као Абина ... Не можемо да је певамо онако како је Аба пева.”<sup>34</sup>

Поједини истраживачи истичу интердисциплинарну везу између уметности и образовања.<sup>35</sup> Они користе Абину музику у учионици да би унапредили образовну праксу, с циљем да естетско образовно искуство интегришу са конструктивним знањем и теоријским знањем о Аби.<sup>36</sup> Резултати студије о наставничкој перцепцији креативности у музичком образовању показали су да су музичка искуства једног наставника у предшколском образовању била богата и разнолика, заснована на

<sup>27</sup> Peter Dunbar-Hall, „Analysis and Popular Music: a Challenge for Music Education”, *Research Studies in Music Education*, 13(1), 1999.

<sup>28</sup> Richard Middleton, *Studying Popular Music*, UK, Open University Press, 1990.

<sup>29</sup> Peter Dunbar-Hall, „Semiotics as a Method for the Study of Popular Music”, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 22(2), 1991, 131.

<sup>30</sup> Richard Middleton, „Popular music analysis and musicology: bridging the gap”, *Popular Music*, 12(2), 1993, 177.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 178.

<sup>32</sup> Non-statutory guidance for the national curriculum in England, Model Music Curriculum: Key Stages 1 to 3, 2021, 61.

<sup>33</sup> Peter De Vries, „What we want: the music preferences of upper primary school students and the ways they engage with music”, *Australian Journal of Music Education*, 1, 2010, 3.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 10.

<sup>35</sup> J. P. H. Pretorius, D. S. Du Toit, C. Martin, G. Daries, „ABBA: An Educational Appreciation”, *Journal of Aesthetic Education*, 47(1), 2013, 72.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 90.

класичној музици, народној музици и Абиним песмама.<sup>37</sup> У студији о музичким световима мајки и њихове деце, указано је на снажну везу између једне мајке и њеног детета која је настала током слушања Абиних песама.<sup>38</sup> Штавише, поједини научници користили су музику групе Аба за подучавање економских концепата.<sup>39</sup>

Преко Абиних песама студенти лако уочавају и брзо разумеју позитивне ефекте комбиновања неформалних и формалних пракси учења музике. Имају велику мотивацију јер уче музику коју воле да слушају. Анализу не започињу гледањем партитура, већ структуралним слушањем, стварајући графички приказ музичких структура. Студенти затим „скидају” песме по слуху и откривају хармонски ритам у контексту метричке и мелодијске структуре. Веома је важно што студенти уче у групи, у којој се осећају опуштено и мотивисано. Учење не подразумева раздвајање активности, већ напротив, интеграцију слушања, певања и свирања. На крају, студенти сами праве препеве стихова на српском језику и вокалне и инструменталне аранжмане, те се уче да се ослањају на импровизацију.<sup>40</sup>

Следи приказ новог интердисциплинарног музиколошког и педагошког приступа слушању, анализи, извођењу и записивању популарне музике, који је заснован на употреби Абиних песама.

### Графички приказ мелодијске контуре и хармонске прогресије

Мелодијска контура се најбоље представља графички,<sup>41</sup> јер се концептуалне метафоре, које се односе на геометријски простор и феномене, као што су „линија”, „лук” или „клатно”, често користе за феноменолошки опис музичке контуре.<sup>42</sup>

Мелодијска контура помаже у анализи музичке структуре, јер је анализа мелодијске контуре условљена функционалним односима у мелодији, који су одлучујући за когницију слушалаца.<sup>43</sup> Стога су мелодијска контура вокалне деонице и контура хармонске прогресије у деловима А, Б и Ц песме графички представљене (Пример 1).<sup>44</sup> Користећи овакву нотацију, студенти спознају основне принципе популарне музике – ослањање на импровизацију и на звук, а не на запис.<sup>45</sup> Сазнају и да је мелодијска контура вокалне деонице у популарним песмама углавном лучно обликована.

---

<sup>37</sup> Oscar Odena Caballol, *Creativity in music education with particular reference to the perceptions of teachers in English secondary schools*, Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy, London, University of London, Institute of Education, 2003, 232.

<sup>38</sup> Elizabeth Mackinlay, „Singing maternity: Making visible the musical worlds of mothers and their children”, In: L. Suthers (Ed.), *Proceedings of ECME [Early Childhood Music Education] Commission 13th International Seminar of ISME [International Society for Music Education] Music in the early years: Research, Theory and Practice*, Rome, Centro Giovanni XIII, Frascati, 2008, 49.

<sup>39</sup> R. Lawson, J. Hall, G. D. Mateer, „From ABBA to Zeppelin, Led: Using Music to Teach Economics”, *The Journal of Economic Education*, 39(1), 2008.

<sup>40</sup> Lucy Green, op. cit., 2008.

<sup>41</sup> Mantle Hood, *The ethnomusicologist*, New York, McGraw-Hill, 1971, 302.

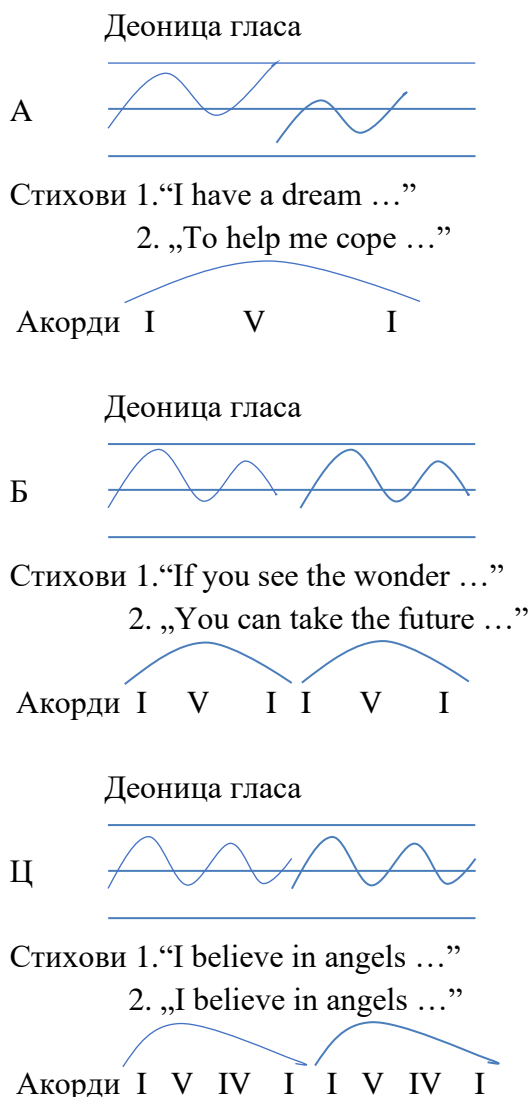
<sup>42</sup> Bruno Nettl, *Theory and Method in Ethnomusicology*, New York, Macmillan Publishers, 1964, 147–148.

<sup>43</sup> J. Bartlett, J. Dowling, „Scale Structure and Similarity of Melodies”, *Music Perception*, 5(3), 1988, 285.

<sup>44</sup> Richard Middleton, op. cit., 1993, 184.

<sup>45</sup> Peter Dunbar-Hall, Kathryn Wemyss, „The effects of the study of popular music on music education”, *International journal of music education*, 36(1), 2000, 25.

**Пример 1:** Графички приказ Абине песме „I Have a Dream”



Контуру у облику лука често користе мајке када желе да задрже пажњу детета,<sup>46</sup> да изразе похвалу (на пример, браво!) или истакну дечје врлине.<sup>47</sup> Неки аутори чак сматрају да су музички елементи у комуникацији између мајке и детета основа за музику коју човек, у каснијем добу, користи и ствара, односно да је комуникација између мајке и детета емоционални прототип из којег се касније развија музика.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> D. Stern, S. Spieker, K. MacKain, „Intonation contours as signals in maternal speech to prelinguistic infants”, *Developmental Psychology*, 18, 1982, 727.

<sup>47</sup> Anne Fernald, „Intonation and communicative intent in mothers’ speech to infants: Is the melody the message?”, *Child Development*, 60, 1989, 1497.

<sup>48</sup> Ellen Dissanayake, „Antecedents of the Temporal Arts in Early Mother Infant Interaction”, In: N. Wallin, S. Brown, B. Merker (Eds), *The Origins of Music*, Cambridge MA, The MIT Press, 2000, 389.

Старо контрапунктско правило налаже да, након кретања у једном правцу, мелодија треба да настави с кретањем у другом правцу.<sup>49</sup> Мелодијска контура у облику лука уобичајена је за дечје песме, али представља и најчешћу контуру у песмама широм света. Од укупно 383 анализираних песме, 295 има мелодијску контуру у облику лука.<sup>50</sup> Оваква контура је типична за жанр баладе и заступљена је у већини Абиних песама (Пример 2).

**Пример 2:** Лучна мелодијска контура у Абиној песми „Slipping Through My Fingers”



Већина студената сматра да мелодијска контура у облику лука изазива позитивна осећања и срећу.<sup>51</sup> Ово одговара тврдњи из генеративне теорије о пролонгационој анализи напетости и опуштања у музичком делу,<sup>52</sup> као и теорији да задовољство произлази из смене напетости (изненађења) и опуштања.<sup>53</sup>

**Утицај хармоније и ритма на очекивање у музици**

Популарна музика је препознатљива по својим непредвидивим и неочекиваним хармонским прогресијама. Резултати недавног истраживања показују да се популарна музика, која садржи више изненађујућих акорда, доживљава као пријатнија од музике која садржи конвенционалније хармонске структуре.<sup>54</sup> Ово је у вези с открићем да се ниво допамина подиже онда када се доживљава нешто ново<sup>55</sup> и када се слушају неочекиване хармонске прогресије.<sup>56</sup> Штавише, веће изненађење у погледу хармонских прогресија постигнуто је приликом слушања омиљених песама.<sup>57</sup>

У песми „Money, Money, Money“, студенти ће препознати класичну хармонску везу између акорда доминантине доминанте и доминантног акорда (Пример 3).

<sup>49</sup> Burton S. Rosner, Leonard B. Meyer, „Melodic Processes and the Perception of Music“, In: Diana Deutsch (Ed.), *The Psychology of Music*, New York, Academic Press, 1982, 323.

<sup>50</sup> Alan Lomax, *Folk song style and culture*, Washington, American Association for the Advancement of Science, 1968, 328.

<sup>51</sup> Милена Петровић, „Мултимодалне перспективе музичке педагогије – мелодијска контура као емотивна граматика у музици и језику“, *Наслеђе*, 41, 2018, 291.

<sup>52</sup> Fred Lerdahl, Ray S. Jackendoff, *A Generative Theory of Tonal Music*, MIT Press, 1983.

<sup>53</sup> David Huron, op. cit.

<sup>54</sup> S. Miles, D. Rosen, N. Grzywacz, op. cit.

<sup>55</sup> T. Suhara, H. Fukuda, O. Inoue, T. Itoh, K. Suzuki, T. Yamasaki, Y. Tateno, „Age-related changes in human D1 dopamine receptors measured by positron emission tomography“, *Psychopharmacology*, 103, 1991, 41.

<sup>56</sup> V. N. Salimpoor, M. Benovoy, K. Larcher, A. Dagher, R. J. Zatorre, „Anatomically distinct dopamine release during anticipation and experience of peak emotion to music“, *Nature Neuroscience*, 14, 2011, 257.

<sup>57</sup> S. A. Miles, D. Rosen, S. Barry, D. Grunberg, „What to Expect When the Unexpected Becomes Expected: Harmonic Surprise and Preference Over Time in Popular Music“, *Frontiers in Human Neuroscience*, 15, 2021, 1.



**Пример 3:** Очекивана класична хармонска веза доминантина доминанта – доминанта у Абиној песми „Money, Money, Money”

Allegro

The musical score for 'Money, Money, Money' is in 4/4 time and D major. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The harmonic progression is: d:t (two measures), DD2 (two measures), D6 (two measures), and t (two measures).

Међутим, студенти ће бити изненађени кад у неким Абиним песама чују да се акорд доминантине доминанте разрешава у субдоминантни акорд (Пример 4). Ова веза није типична за класичну хармонију и може се пронаћи само у популарној музици.

**Пример 4:** Неочекивани хармонски образац доминантина доминанта – субдоминанта у Абиној песми „Dancing Queen”

Allegro

The musical score for 'Dancing Queen' is in 4/4 time and A major. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The harmonic progression is: A:D (two measures), Dvi7 (two measures), VI (two measures), DD6/5 (two measures), S (two measures), II7 (two measures), and T (two measures).

Исто тако, студенти ће открити да се у популарној музици појављују и веома традиционалне хармонске прогресије. На пример, у песми „I Have a Dream”, заступљена су смо три главна акорда – тонички, доминантни и субдоминантни. Међутим, тонални центри у популарној музици најчешће не производе исту напетост и опуштање као тонални центри у уметничкој музици.<sup>58</sup> Студенти ће у Абиним песама открити необичне и неочекиване хармонске прогресије (Пример 5).

**Пример 5:** Неочекивана хармонска прогресија у Абиној песми „Knowing Me, Knowing You”

Moderato

The musical score for 'Knowing Me, Knowing You' is in 4/4 time and D major. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The harmonic progression is: D:T6 (two measures), II6 (two measures), II6 (two measures), VI (two measures), VI (two measures), and III (two measures).

Ефекти изненађења у популарној музици постижу се на плану форме и ритма. У песми „Mamma Mia“, занимљив ефекат изненађења постигнут је у рефрену, који је, неочекивано, најтиши део целе песме. Полиритмија, као један од најснажнијих ритмичких средстава у популарној музици, изазива напетост, али и потешкоће у погледу

<sup>58</sup> Peter Dunbar-Hall, Kathryn Wemyss, op. cit., 30.

когниције музике и контроле покрета.<sup>59</sup> Студенти синхронизују независну временску варијацију у обе руке,<sup>60</sup> или заједнички временски оквир,<sup>61</sup> дозвољавајући делимичну независност руку.<sup>62</sup> Независност руке или гласа представља прилагодљивост контроле покрета која је резултат високог нивоа музичке вештине (Пример 6).

**Пример 6:** Полиритмија у Абиној песми „I do, I do, I do, I do, I do“

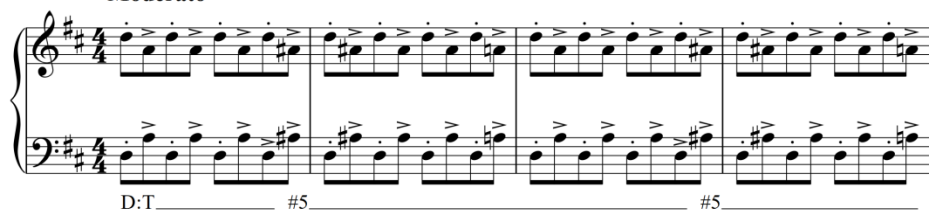


### Елементарне карактеристике Абиних песама: остинато и бордун

Елементарне карактеристике популарне музике јесу понављајући мелодијски и ритмички обрасци и једноставне форме, за чије препознавање слушаоцима није потребно техничко или теоријско музичко знање. Абине песме често садрже понављајуће остинато и бордунске обрасце. На пример, у песми „Матма Миа“, почетна напетост постиже се остинатом који се састоји од непрекидне смене основног и квинтног тона у тоничном акорду, тј. основног и тона повишене квинте, као и акцентима на ненаглашеној позицији у такту (Пример 7).

**Пример 7:** Остинато у Абиној песми „Матма Миа“

Moderato



Празна квинта, као елемент народне традиције, користи се као бордунски звук у Абиним песмама (Пример 8).

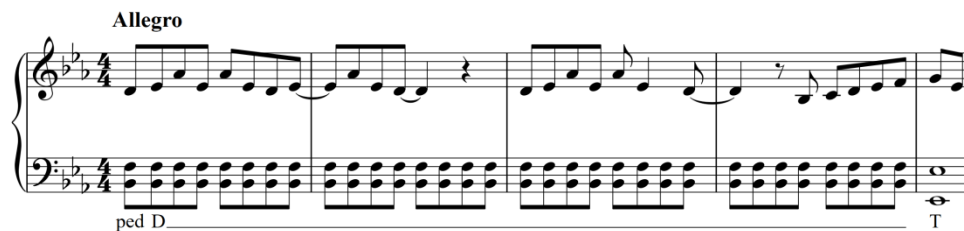
<sup>59</sup> R. T. Krampe, R. Kliegl, U. Mayr, R. Engbert, „The fast and the slow of skilled bimanual rhythm production: Parallel versus integrated timing”, *Journal of Experimental Psychology Human Perception & Performance*, 26(1), 2000, 206.

<sup>60</sup> L. H. Shaffer, „Performances of Chopin, Bach and Bartok: Studies in Motor Programming”, *Cognitive Psychology*, 13, 1981, 326.

<sup>61</sup> Diana Deutsch, „The generation of two isochronous sequences in parallel”, *Perception & Psychophysics*, 34, 1983, 331.

<sup>62</sup> R. T. Krampe, R. Kliegl, U. Mayr, R. Engbert, op. cit., 229.

**Пример 8:** Бордун у Абиној песми „Under attack“



Народни и светски музички репертоар који се налази у оквиру типичног Орф-Шулверк наставног плана и програма, углавном садржи понављајуће мелодијске и ритмичке обрасце у облику остината и бордуна.<sup>63</sup> Орф је сматрао да су ове технике пратње део елементарне музике, јер се могу наћи у музицирању првобитних култура, али и дечјем музичком изражавању, пошто одговарају развоју детета.<sup>64</sup> Један веома успешан модел обраде популарних песама у Орф-Шулверк учioniци укључује мелодијски и ритмички остинато на ударачким инструментима.<sup>65</sup>

**Орф-Шулверк стратегије учења**

Орф-Шулверк стратегије учења могу да се примене на репертоар популарне музике, а посебно рок музике, јер су углавном засноване на модалним, пентатонским и блуз тоновима.<sup>66</sup>

*Дорски модус*

У популарној музици преовлађује дијатоника, али постоји много модалних популарних песама. У Примеру 9, доњи глас доноси мелодију, која се креће по тоновима непотпуне фис-мол лествице, док је горњи глас допуњује повишеним шестим ступњем на крају фразе, стварајући дорски модус у мелодији и акорд дурске субдоминанте у хармонији.

**Пример 9:** Дорски модус у Абиној песми „The name of the game“



<sup>63</sup> Carl Orff, *The Schulwerk*, transl. by M. Murray, Mainz, Schott Music, 1978.

<sup>64</sup> Doug Goodkin, *Play, sing & dance: An introduction to Orff Schulwerk*, Miami, FL, Schott Music Corporation, 2002.

<sup>65</sup> Martina Vasil, op. cit., 27.

<sup>66</sup> Brett Clement, op. cit., 3.

### Пентатонска лествица

Пентатоника се појавила много пре дијатонике. Орф је веровао да постепени развој од пентатонике до дијатонике блиско одговара развоју музичког израза код детета.<sup>67</sup>

Појава плагалне вођице у историји тоналне мелодије представљала је новину у класичним односима између лествичних ступњева.<sup>68</sup> Најчешће, у пентатонској лествици, шести ступањ постаје плагална вођица – њено разрешење је навише у тонику, а њена хармонизација је плагална. Међутим, шести ступањ би могао да се разреши наниже у трећи ступањ, те да изазове асоцијацију на паралелни мол. У следећој Абиној песми (Пример 10), укључени су елементи и класичне и не класичне традиције. Пентатонска лествица (као класично наслеђе), трансформише се у поп звук: а) хоризонтално – кроз одсуство шестог ступња у мелодији; 2) вертикално – употребом акорда тонике и дурске субдоминанте, и 3) темпорално – фраза траје пет тактова.

#### Пример 10: Пентатонска лествица у Абиној песми „Gimme gimme gimme”

Allegro

d:t                    S                    S                    S                    t

Студенти прво треба да препознају пентатонску лествицу по слуху, а затим да је претворе у солмизацију. Након што по слуху препознају хармонску прогресију (акорди тонике и дурске субдоминанте), певају мелодију солмизацијом уз истовремено свирање поједностављених акорда у пратњи. Студенти могу и да направе сопствену песму користећи ова два акорда у различитом редоследу и трајању, као пратњу пентатонској мелодији.

### Блуз тонови

Карактеристика тонске организације у рок музици јесте употреба тоничне дурске и молске терце, тзв. „медијантна смеша“ блуз тонова.<sup>69</sup> Треће игибање између ова два тона представља суштинску карактеристику блуза. Иако је тенденција мелодије у рок музици да не прати стриктно хармонију,<sup>70</sup> у следећем примеру (Пример 11) снижена тонична терца у мелодији одговара хармонском току: прво се јавља над субдоминантним акордом, затим над акордом на сниженом шестом и акордом на сниженом седмом ступњу. Мелодијска медијанта, дакле, подудар се са медијантом у хармонији (акорд на сниженом шестом ступњу).

<sup>67</sup> Carl Orff, op. cit.

<sup>68</sup> Jeremy Day-O'Connell, „Debussy, pentatonicism, and the tonal tradition”, Music Theory Spectrum, 31, 2009, 229.

<sup>69</sup> D. Temperley, I. Ren, Z. Duan, „Median Mixture and ‘Blue Notes’ in Rock: An Exploratory Study”, Music Theory Online, 23(1), 2017.

<sup>70</sup> Ibid.

**Пример 11:** Блуз тонови у Абиној песни „S.O.S.“  
Allegro

F:S VIb VIIb T

У песни „S.O.S.“, као и у многим рок песмама, строфа је у молу, док је рефрен у паралелном дуру. Уочава се да употреба блуз тонова зависи од делова унутар формалне целине: снижена тонична терца најчешће се појављује у каденци, налик употреби пикардијске терце.<sup>71</sup>

Медијантна смеша изазива контрастне експресивне конотације – позитивне и негативне – јер ствара снажне асоцијације на дурске и молске тоналитете.<sup>72</sup> Могуће је да ове конотације зависе од експресивности лирике. У Абиној песни „S.O.S.“, снижена тонична терца се појављује на крају рефрена, у стиху „Кад те нема, како да наставим даље?“, што одражава песимистичан карактер текста.

### Анализа емоција у Абиним песмама

Снажна емоционална реакција (осећај језе, на пример) постиже се изненадном појавом солистичких делова након богатог оркестарског звука.<sup>73</sup> Прелаз из густе у танку текстуру постепено ствара динамички и текстурални врхунац и, последично, изазива снажне емоционалне реакције код слушалаца.<sup>74</sup> Међутим, постепено повећање емоционалног доживљаја кроз постепено додавање гласова може да се користи у педагошке сврхе:<sup>75</sup> студенти најпре певају једногласну мелодију рефрена (Пример 12), затим двогласну мелодију рефрена (Пример 13), на крају, певају трогласну мелодију (Пример 14).

**Пример 12:** Једногласна мелодија рефрена у Абиној песни „The Winner Takes It All”

Moderato

**Пример 13:** Двогласна мелодија рефрена у Абиној песни „The Winner Takes It All”

Moderato

<sup>71</sup> David Temperley, „Scalar Shift in Popular Music”, Music Theory Online, 17(4), 2011.

<sup>72</sup> D. Temperley, I. Ren, Z. Duan, op. cit.

<sup>73</sup> Jaak Panksepp, op. cit., 193; M. Guhn, A. Hamm, M. Zentner, „Physiological and Musico-Acoustic Correlates of the Chill Response”, Music Perception, 24(5), 2007, 473.

<sup>74</sup> Meghan Goodchild, op. cit., 7.

<sup>75</sup> Милена Петровић, op. cit., 2021, 145-146.

**Пример 14:** Трогласна мелодија рефрена у Абиној песми „The Winner Takes It All”

Moderato

G:T \_\_\_\_\_ Dvi VI \_\_\_\_\_ Dii II \_\_\_\_\_ D \_\_\_\_\_

Слушаоци су емотивно дирнути ланцем доминанте у рефрену ове песме, због покрета који доминанте уносе у музику и њихове предвиђајуће природе. Доказано је да специфични хармонски обрасци изазивају сузе, убрзање откуцаја срца и језу – јак емоционални одговор који покреће најживање, дрхтавицу или трнце низ кичму.<sup>76</sup> Популарна музика представља широко поље за истраживање односа између акорда и емоција, јер у њој постоји јасна веза између употребе хармонија и садржаја текста. Док је циљ уметничке музике да изрази емоције, циљ популарне музике је да изазове емоције код слушаоца,<sup>77</sup> често језу<sup>78</sup> и носталгију.<sup>79</sup>

**Лингвистичка анализа Абиних песама**

Лингвистика може да буде релевантна за музичку анализу популарних песама, због постојећих интеракција између различитих аспеката језичке и музичке димензије и сложеног однос између музике и говора. Прво, стихове треба слободно препевати на српски језик, пратећи главну идеју њиховог садржаја. Стихови на српском језику приближиће студентима значење изворног текста.

У српском препеву важно је користити риме, чија је улога да се мелодија лакше памти и изводи. Рима у стиху сразмерна је тоналном центру у музици и одговара централном принципу на исти начин на који је тежиште тоналне хармоније представљено тоничним акордом. Дакле, рима не постоји у старогрчкој поезији, као што у старогрчкој музици није постојала хармонија. Рудименте риме налазимо тек у епохи у којој су се појавили рудименти полифоније.<sup>80</sup>

Рима на завршетку стиха одговара каденци на крају фразе, и њена је улога да се стихови и мелодија лакше памте. Пошто се фраза састоји од четири двотакта (Пример 15), употребила сам унакрсну риму – исту риму за исту каденцу – како би студенти повезали вертикални ехо риме с истим музичким (хармонским) догађајем. Прва рима

<sup>76</sup> John A. Sloboda, „Music Structure and Emotional Response: Some Empirical Findings”, *Psychology of Music*, 19(2), 1991, 110.

<sup>77</sup> Emery Schubert, „Emotion in Popular Music: A Psychological Perspective”, *Volume!*, 10(1), 2013, 5.

<sup>78</sup> V. N. Salimpoor, M. Benovoy, G. Longo, J. R. Cooperstock, R. J. Zatorre, „The Rewarding Aspects of Music Listening Are Related to Degree of Emotional Arousal”, *Plos One*, 2009, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0007487>

<sup>79</sup> Simon Frith, *Performing rites: On the value of popular music*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1996, 211.

<sup>80</sup> Milena Petrović, „Cadenza as Music Projection of Rhyme in Serbian Romantic Lied”, In: Steven M. Demorest, Steven J. Morrison, Patricia S. Campbell (Eds.), *Book of Abstracts ICMPC11*, Seattle, University of Washington, 2010, 128.

(друг/круг) појављује се на акорду седмог ступња (тактови 2 и 6), а друга рима (све/не) на тоничном акорду (тактови 4 и 8). Овакав хијерархијски однос између каденце и риме одражава се на слушну перцепцију и визуелну нотацију, а поједине ауторе навео је да риму посматрају као графичку и музичку појаву.<sup>81</sup>

Хроматска лествица (тактови 3–4 и 7–8) ће се лакше извести уколико се отпева прво са текстом, али и уколико су акценти речи усаглашени са метричким акцентима и стабилним дијатонским тоновима у хроматској лествици.

**Пример 15:** Абина песма „Head Over Heels”– римовање олакшава извођење и памћење хроматске лествице

**Tango**

Bi-la je do-bar moj drug- što u-vek zna šta že-li hra-bra za sve\_ vo-li il' ne\_  
 Što vr-ti mu-ške u krug\_ to što je svo-ja ne-ko

d:D D t t t

Процес увођења лингвистичке прозодије у музику назива се „поставка текста“ („textsetting“).<sup>82</sup> Када се постављају стихови, композитори теже да ускладе акценат речи са јаким метричким позицијама у музици. Са педагошке тачке гледишта, песме, у чијим је стиховима акценат речи добро усклађен са музичким метром, лакше се памте.<sup>83</sup> Утврђено је и да усклађеност језичког акцента и музичког метра у песми олакшава праћење музичког пулса и разумевање текста.<sup>84</sup>

У западној уметничкој и популарној песми, прозодијски акценат тежи да се усклади са музичким метром, али и са мелодијском контуром.<sup>85</sup> Почетни мотив песме представља пример савршене усклађености језичког акцента, музичког метра и мелодијске контуре у музичкој транспозицији имена Чикитита: после осминске паузе следе две шеснаестине и две осмине (Пример 16).

**Пример 16:** Усаглашеност лингвистичког акцента, музичког метра и мелодијске контуре у Абиној песми „Chiquitita“

**Moderato**

Chi - qui - ti - ta tell me what's wrong?

<sup>81</sup> Милена Петровић, Улога акцента у српској соло песми, Београд, Службени гласник, 2014; Milena Petrović, „Non-isochronous meter in poetry and music”, In: Jane Ginsborg, Alexandra Lamont (eds.), Proceedings of the Ninth Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music, Manchester: Royal Northern College of Music, 2015, 656-660.

<sup>82</sup> R. L. Gordon, C. L. Magne, E. W. Large, „EEG Correlates of Song Prosody: A New Look at the Relationship between Linguistic and Musical Rhythm”, *Frontiers in Psychology*, 2, 2011, 352.

<sup>83</sup> H. Gingold, E. Abravanel, op. cit.

<sup>84</sup> R. L. Gordon, C. L. Magne, E. W. Large, op. cit.

<sup>85</sup> C. Palmer, M. H. Kelly, op. cit.

## Закључак

Употреба Абиних песама у музичкој педагогији захтева стварање новог интердисциплинарног приступа који би укључио: 1) примену елемената неформалне музичке праксе у формалној универзитетској настави солфеђа, и 2) свеобухватно мултимодално искуство и анализу, из којих произлазе репродукција и интерпретација.

С једне стране, карактеристике неформалне праксе учења су: групни рад, структурално слушање и учење по слуху, откривање солмизације и хармонских прогресија, интеграција слушања, певања, свирања и импровизовања. С друге стране, мултимодално искуство и анализа обухватају: *физички простор* мелодијских контура и хармонских прогресија које се представљају графички; *отеловљење* напетости и опуштања, који су изазвани очекиваним и неочекиваним хармонским обрасцима/прогресијама, формом и ритмом; *слушну и визуелну* анализу модуса, пентатонике и блуз тонова, као главних Орф-Шулверк стратегија учења, али и остината и бордуна, као елементарних карактеристика популарне музике; *емоције* које се доживљавају у тренутку постепеног додавања гласова и ланаца доминанти; *вербалност* која се огледа у препевима стихова, употреби риме и усклађивању прозодијског нагласка, музичког метра и мелодијске контуре.

Слушни, визуелни, просторни, графички, вербални, отеловљени и емоционални аспекти, проналазе се у популарним песмама и представљају веома важно средство образовања. Мултимодалност, која обухвата физички простор мелодије и хармоније, отеловљених очекивања, доживљених емоција и вербалности, пружа непроцењиве могућности за нове правце у области музичке педагогије.

## Цитирана дела

- Ahlers, Michael: „Opening minds – style copies as didactical initiators“, *IASPM Journal*, 5(2), 2015, 181–194.
- Bartlett, James; Dowling, Jay: „Scale Structure and Similarity of Melodies“, *Music Perception*, 5(3), 1988, 285–314.
- Caballol, Oscar Odena: *Creativity in music education with particular reference to the perceptions of teachers in English secondary schools*. Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy, London: University of London Institute of Education, 2003.
- Carter, Tim: „The sound of silence: models for an urban musicology“, *Urban History*, 29(1), 2002, 8–18.
- Clement, Brett: „Diatonic and Chromatic Tonicization in Rock Music“, *Journal of Music Theory*, 63(1), 2019, 1.
- Day-O’Connell, Jeremy: „Debussy, pentatonicism, and the tonal tradition“, *Music Theory Spectrum*, 31, 2009, 225–261.
- Deutsch, Diana: „The generation of two isochronous sequences in parallel“, *Perception & Psychophysics*, 34, 1983, 331–337.
- De Vries, Peter: „What we want: the music preferences of upper primary school students and the ways they engage with music“, *Australian Journal of Music Education*, 1, 2010, 3–16.



- Dissanayake, Ellen: „Antecedents of the Temporal Arts in Early Mother Infant Interaction”, In: N. Wallin, S. Brown, B. Merker (Eds), *The Origins of Music*, Cambridge MA, The MIT Press, 2000, 389-411.
- Doyle, Jennifer: „Music teacher perceptions of issues and problems in urban elementary students”, *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 194, 2012, 31–52.
- Dunbar-Hall, Peter: „Semiotics as a Method for the Study of Popular Music”, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 22(2), 1991, 127-132.
- Dunbar-Hall, Peter: „Analysis and Popular Music: a Challenge for Music Education”, *Research Studies in Music Education*, 13(1), 1999.
- Dunbar-Hall, Peter; Wemyss, Kathryn: „The effects of the study of popular music on music education”, *International journal of music education*, 36(1), 2000, 23–34.
- Fernald, Anne: „Intonation and communicative intent in mothers’ speech to infants: Is the melody the message?”, *Child Development*, 60, 1989, 1497–1510.
- Frith, Simon: *Performing rites: On the value of popular music*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.
- Gingold, Herbert; Abravanel, Eugene: „Music as a mnemonic: The effects of good- and bad-music settings on verbatim recall of short passages by young children”, *Psychomusicology: A Journal of Research in Music Cognition*, 7(1), 1987, 25–39.
- Goodchild, Meghan: *Orchestral Gestures: Music-Theoretical Perspectives and Emotional Responses*. A thesis submitted to McGill University in partial fulfillment of the requirements of the degree of Doctor of Philosophy in Music Theory. Montreal; Schulich School of Music, McGill University, 2016.
- Goodkin, Doug: *Play, sing & dance: An introduction to Orff Schulwerk*. Miami, FL: Schott Music Corporation, 2002.
- Gordon, Reyna; Magne, Cyrille; Large, E.W.: „EEG Correlates of Song Prosody: A New Look at the Relationship between Linguistic and Musical Rhythm”, *Frontiers in Psychology*, 2, 2011, 352.
- Green, Lucy: *Music on deaf ears: Musical meaning, ideology and education*. Manchester: Manchester University Press, 1988.
- Green, Lucy: *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Vermont: Ashgate, 2001.
- Green, Lucy: „From the Western classics to the world: secondary music teachers’ changing perceptions of musical styles, 1982 and 1998”, *British Journal of Music Education*, 19(1), 2002, 5–30.
- Green, Lucy: „Popular music education in and for itself, and for ‘other’ music: current research in the classroom”, *International Journal of Music Education*, 2006, <https://doi.org/10.1177/0255761406065471>
- Green, Lucy: *Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy*. Vermont: Ashgate, 2008.
- Guhn, Martin; Hamm, Alfons; Zentner, Marcel: „Physiological and Musico-Acoustic Correlates of the Chill Response”, *Music Perception*, 24(5), 2007, 473–484.
- Hood, Mantle: *The ethnomusicologist*. New York: McGraw-Hill, 1971.
- Huron, David: *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge, MA: MIT Press, 2006.

- Jackson, Paula Laurel: *Secondary school pupils' conceptions of music in and out of school: Conforming or conflicting meanings?*. Unpublished PhD thesis, London: Institute of Education, University of London, 2005.
- Krampe, Ralf; Reinhold, Kliegl; Mayr, Ulrich; Engbert, Ralf: „The fast and the slow of skilled bimanual rhythm production: Parallel versus integrated timing”, *Journal of Experimental Psychology Human Perception & Performance*, 26(1), 2000, 206–233.
- Lawson, Robert; Hall, Joshua, Mateer, G. Dirk: „From ABBA to Zeppelin, Led: Using Music to Teach Economics”, *The Journal of Economic Education*, 39(1), 2008.
- Lerdahl, Fred; Jackendoff, Ray: *A Generative Theory of Tonal Music*. MIT Press, 1983.
- Lomax, Alan: *Folk song style and culture*. Washington: American Association for the Advancement of Science, 1968.
- Mackinlay, Elizabeth. „Singing maternity: Making visible the musical worlds of mothers and their children”, In: L. Suthers (Ed.), *Proceedings of ECME [Early Childhood Music Education] Commission 13th International Seminar of ISME [International Society for Music Education] Music in the early years: Research, Theory and Practice*. Rome: Centro Giovanni XIII, Frascati, 2008, 49.
- Mamma Mia*, songs collection. Stockholm: Union songs AB, 1976.
- Middleton, Richard: *Studying Popular Music*. Open University Press UK, 1990.
- Middleton, Richard: „Popular music analysis and musicology: bridging the gap”, *Popular Music*, 12(2), 1993, 177–190.
- Miles, Scott; Rosen, David; Grzywacz, Norberto: „A statistical analysis of the relationship between harmonic surprise and preference in popular music”, *Frontiers in Human Neuroscience*, 11, 2017, 263.
- Miles, Scott; Rosen, David; Barry, Shaun; Grunberg, David: „What to Expect When the Unexpected Becomes Expected: Harmonic Surprise and Preference Over Time in Popular Music”, *Frontiers in Human Neuroscience*, 15, 2021, 1–10.
- Nettl, Bruno: *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: Macmillan Publishers, 1964.
- Non-statutory guidance for the national curriculum in England. Model Music Curriculum: Key Stages 1 to 3, 2021.
- Oehler, Susan; Hanley, Jason: „Perspectives of popular music pedagogy in practice: An introduction”, *Journal of Popular Music Studies*, 21(1), 2009, 2–19.
- Orff, Carl: *The Schulwerk*. Transl. by M. Murray. Mainz: Schott Music, 1978.
- Palmer, Caroline; Kelly, Michael H.: „Linguistic Prosody and Music Meter in Song”, *Journal of Memory and Language*, 31, 1992, 525–542.
- Panksepp, Jaak: „The emotional sources of ‘chills’ induced by music”, *Music Perception*, 13, 1995, 171–207.
- Petrović, Milena: „Cadenza as Music Projection of Rhyme in Serbian Romantic Lied”, In: Steven M. Demorest; Steven J. Morrison; Patricia S. Campbell (Eds), *Book of Abstracts ICMPC11*. Seattle: University of Washington, 2010, 128.
- Петровић, Милена: *Улога акцената у српској соло песми*. Београд: Службени гласник, 2014.
- Petrović, Milena: „Non-isochronous meter in poetry and music”, In: Jane Ginsborg, Alexandra Lamont (Eds), *Proceedings of the Ninth Triennial Conference of the European Society*

- for the Cognitive Sciences of Music. Manchester: Royal Northern College of Music, 2015, 656-660.
- Петровић, Милена: „Мултимодалне перспективе музичке педагогије – мелодијска контура као емотивна граматику у музици и језику“, *Наслеђе*, 41, 2018, 283–297.
- Петровић, Милена: *Хармонска пратња, приручник за први разред средње музичке школе – теоретски одсек*. Београд: Чаробна фрула, 2021.
- Pretorius, Jannie; Du Toit, Stephan, Martin, Colwyn; Daries, Glynnis: „ABBA: An Educational Appreciation“, *Journal of Aesthetic Education*, 47(1), 2013, 72–103.
- Przybylski, Liz; Niknafs, Nasim: „Teaching and learning popular music in higher education through interdisciplinary collaboration: Practice what you preach“, *IASPM Journal*, 5(2), 2015, 100–123.
- Rodriguez, Carlos Xavier: „Bringing It All Back Home: The Case for Popular Music in the Schools“, In: Carlos Xavier Rodriguez (Ed.), *Bridging the Gap: Popular Music and Music Education*. Reston, Virginia: MENC, 2004, 3-9.
- Rosner, Burton; Meyer, Leonard: „Melodic processes and the perception of music“, In: Diana Deutsch (Ed.), *The Psychology of Music*. New York: Academic Press, 1982.
- Salimpoor, Valorie N.; Benovoy, Mitchel; Longo, Gregory; Cooperstock, Jeremy R; Zatorre, Robert J.: „The Rewarding Aspects of Music Listening Are Related to Degree of Emotional Arousal“, *Plos One*, 2009, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0007487>
- Salimpoor, Valorie N.; Benovoy, Mitchel; Larcher, Kevin; Dagher, Alain; Zatorre, Robert J.: „Anatomically distinct dopamine release during anticipation and experience of peak emotion to music“, *Nature Neuroscience*, 14, 2011, 257–264.
- Schubert, Emery: „Emotion in Popular Music: A Psychological Perspective“, *Volume!*, 10(1), 2013.
- Shaffer, Henry L.: „Performances of Chopin, Bach and Bartok: Studies in Motor Programming“, *Cognitive Psychology*, 13, 1981, 326–376.
- Sloboda, John A.: „Music Structure and Emotional Response: Some Empirical Findings“, *Psychology of Music*, 19(2), 1991, 110–120.
- Smith, Gareth Dylan; Powell, Bryan: „Technology and performance in popular music education [special issue]“, *Journal of Music, Technology and Education*, 8(2), 2015.
- Stern, Daniel; Spieker, Susan; MacKain, Kristine: „Intonation contours as signals in maternal speech to prelinguistic infants“, *Developmental Psychology*, 18, 1982, 727–735.
- Suhara, T.; Fukuda, H.; Inoue, O.; Itoh, T.; Suzuki, K.; Yamasaki, T.; Tateno, Y.: „Age-related changes in human D1 dopamine receptors measured by positron emission tomography“, *Psychopharmacology*, 103, 1991, 41–45.
- Temperley, David: „Scalar Shift in Popular Music“, *Music Theory Online*, 17(4), 2011.
- Temperley, David; Ren, I.; Duan, Z.: „Median Mixture and ‘Blue Notes’ in Rock: An Exploratory Study“, *Music Theory Online*, 23(1), 2017.
- Vasil, Martina: „The Role of Popular Music in the Schulwerk“, *The Orff Echo*, 52(4), 2020, 24–29.