



УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ  
ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ  
UNIVERSITY OF ARTS IN BELGRADE  
FACULTY OF MUSIC

**ЗОРИСЛАВА М.  
ВАСИЉЕВИЋ  
– ЖИВОТ И ДЕЛО**

**ZORISLAVA M. VASILJEVIC  
– LIFE AND WORK**

Београд / Belgrade

2020



УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ  
ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ  
UNIVERSITY OF ARTS IN BELGRADE  
FACULTY OF MUSIC

ТЕМАТСКИ ЗБОРНИК

са научне конференције одржане 8–9. новембра 2019. године

---

**ЗОРИСЛАВА М. ВАСИЉЕВИЋ  
– ЖИВОТ И ДЕЛО**

---

**ZORISLAVA M. VASILJEVIC  
– LIFE AND WORK**

---

THEMATIC PROCEEDINGS

from the Scientific Conference Held on November 8<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> 2019

Београд / Belgrade  
2020



Универзитет уметности у Београду / University of Arts in Belgrade  
Факултет музичке уметности / Faculty of Music  
Катедра за солфеђо и музичку педагогију / Solfeggio and Music  
Pedagogy Department

Научна конференција / Scientific Conference  
ЗОРИСЛАВА М. ВАСИЉЕВИЋ – ЖИВОТ И ДЕЛО / ZORISLAVA M.  
VASILJEVIC – LIFE AND WORK

*Издавач / Publisher*  
Факултет музичке уметности, Центар за издавачку делатност  
Факултета музичке уметности / Faculty of Music, Publishing centre of  
Faculty of Music

*За издавача / For Publisher*  
Мр Љиљана Несторовска, декан Факултета музичке уметности /  
MMus Ljiljana Nestorovska, dean of the Faculty of Music

*Главни и одговорни уредник / Editor-in-Chief*  
Др Гордана Каран / PhD Gordana Karan

*Уредник / Editor*  
Др Ивана Дробни / PhD Ivana Drobni

*Извршни уредник / Executive Editor*  
МСП Марија Томић / МА Marija Tomic

*Технички уредник / Technical Editor*  
Мирјана – Мима Рилак / Mirjana – Mima Rilak

*Дизајн корица / Cover Design*  
Небојша Васиљевић / Nebojsa Vasiljevic

*Лектори / Language Editors*  
Весна Јевремовић (српски) / Vesna Jevremovic (Serbian)  
Бојан Дробни (енглески) / Bojan Drobni (English)

*Штампа / Press*  
Тон плус, Београд / Ton plus, Belgrade

*Тираж / Copies*  
100

ISBN 978-86-81340-22-6



*Zorislava Vasiljevic*

**Организација / Organisation**

Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду  
 Катедра за солфеђо и музичку педагогију/  
 Faculty of Music, University of Arts, Belgrade  
 Solfeggio and Music Pedagogy Department

**Програмски одбор / Program Committee**

Проф. др Гордана Каран, шеф Катедре за солфеђо и музичку педагогију,  
 Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду,  
 Србија / PhD Gordana Karan, Full Professor, Head of Solfeggio and Music  
 Pedagogy Department, University of Arts, Faculty of Music, Belgrade, Serbia

Проф. др Ивана Дробни, шеф Одсека за музичку педагогију, Факултет  
 музичке уметности Универзитета уметности у Београду, Србија / PhD  
 Ivana Drobni, Full Professor, Head of Music Pedagogy Department Council,  
 University of Arts, Faculty of Music, Serbia

Проф. др Гордана Стојановић, Универзитет у Београду, Србија / PhD  
 Gordana Stojanovic, University of Belgrade, Serbia

Проф. др Десанка Тракиловић, Педагошки факултет Универзитета у  
 Источном Сарајеву, Бијељина, Република Српска, БиХ / PhD Desanka  
 Trakilovic, Full Professor, University of East Sarajevo, Faculty of Pedagogy,  
 Bijeljina, Republic of Srpska, Bosnia and Herzegovina

Проф. др Александра Милетић, шеф Катедре за методiku наставе му-  
 зичке културе, Учитељски факултет Универзитета у Београду, Србија /  
 PhD Aleksandra Miletic, Associate Professor, Head of Music Culture Teaching  
 Methodology Department, University of Belgrade, Teacher Education Facul-  
 ty, Serbia

Проф. др Татјана Ристић, Агдер универзитет, Норвешка / PhD Tatjana  
 Ristic, University of Agder, Norway

Доц. др Ана Хофман, Inštitut za kulturne in spominske študije, Ljubljana,  
 Slovenija / PhD Ana Hofman, Assistant Professor, Senior Research Fellow,  
 Institute of Culture and Memory Studies, Ljubljana, Slovenia

Проф. др Ивана Хрпка Вешковац, Факултет музичке уметности Уни-  
 верзитета уметности у Београду, Србија / PhD Ivana Hrpka Veskovac,  
 Associate Professor, University of Arts, Faculty of Music, Belgrade, Serbia

Проф. др Јелена Цветковић Црвеница, шеф Катедре за солфеђо, Фа-  
 култет уметности Универзитета у Нишу, Србија / PhD Jelena Cvetkovic  
 Crvenica, Associate Professor, Head of Solfeggio Department, University of  
 Nis, Faculty of Arts, Nis, Serbia



Проф. др Сања Радиновић, Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду, Србија / PhD Sanja Radinovic, Associate Professor, University of Arts, Faculty of Music, Belgrade, Serbia

Проф. др Саша Павловић, шеф Катедре за солфеђо и музичку педагогију, Академија умјетности, Универзитета у Бањалуци, Република Српска, БиХ / PhD Sasa Pavlovic, Full Professor, Head of Solfeggio and Music Pedagogy Department, University of Banja Luka, Academy of Arts, Republic of Srpska, Bosnia and Herzegovina

Доц. др Ведрана Марковић, Музичка академија на Цетињу, Универзитет Црне Горе, Црна Гора / PhD Vedrana Markovic, Assistant Professor, University of Montenegro, Academy of Music in Cetinje, Montenegro

#### **Организациони одбор / Organisational Committee**

Проф. мр Светислав Божић, дописни члан Српске академије наука и уметности / MA Svetislav Bozic, Corresponding member of Serbian Academy of Sciences and Arts

Проф. мр Анета Илић, продекан Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду / MMus Aneta Ilic, Full Professor, Vice dean for artistic work, University of Arts, Faculty of Music, Belgrade

Др ум. Татјана Дробни, самостални уметнички сарадник, Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду / DMA Tatjana Drobni, Senior collaborative pianist, University of Arts, Faculty of Music, Belgrade

Мр Драгана Тодоровић, наставник, Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду / MA Dragana Todorovic, Lecturer, University of Arts, Faculty of Music, Belgrade

МСП Александра Бранковић, асистент, Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду / MA Aleksandra Brankovic, Assistant, University of Arts, Faculty of Music, Belgrade

#### **Рецензенти / Reviewers**

Др Миомира Ђурђановић, Факултет уметности Универзитета у Нишу, Србија / PhD Miomira Djurdjanovic, University of Nis, Faculty of Arts, Serbia

Др Александра Милетић, Учитељски факултет Универзитета у Београду, Србија / PhD Aleksandra Miletic, University of Belgrade, Teacher Education Faculty, Serbia

Др Ивана Хрпка Вешковац, Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду, Србија / PhD Ivana Hrpka Veskovac, Associate Professor, University of Arts, Faculty of Music, Belgrade, Serbia

Др Ведрана Марковић, Музичка академија на Цетињу, Универзитет Црне Горе, Црна Гора / PhD Vedrana Markovic, University of Montenegro, Academy of Music in Cetinje, Montenegro

Др Ана Хофман, Inštitut za kulturne in spominske študije, Ljubljana, Slovenija / PhD Ana Hofman, Assistant Professor, Senior Research Fellow, Institute of Culture and Memory Studies, Ljubljana, Slovenia

Др Младен Марковић, Факултет музичке уметности Универзитета уметности у Београду, Србија / PhD Mladen Markovic, Faculty of Music, University of Arts, Belgrade, Serbia

## ПРЕДГОВОР

Идеја и неопходност организовања конференције посвећене др Зорислави М. Васиљевић тињала је међу њеним најближим сарадницима и колегама од тренутка њене смрти 7. новембра 2009. године. Свест о размерама губитка, Зориславиној улози и значају у српској музичкој педагогији, вођству, професионалном ослонцу и потреби да се они детаљно осветле, провлачили су се и, како је време протицало, појачавали и промицали као својеврсни лајтмотив у свим оним ситуацијама када је било говора и недоумица о струци, науци, настави, солфеђу, методици, музичкој писмености, испитима, етидама, или уџбеницима. Готово ниједан разговор или стручна дискусија нису могли да протекну без ње, било да се претпостављало шта би рекла или урадила да је још увек међу нама, помињало шта је у сличним ситуацијама говорила, компоновала или написала, или су се препричавале разне и више него поучне анегдоте којих је напретек. У том смислу је десетогодишњица њене смрти одабрана као довољна временска дистанца како би се са научног аспекта сагледало све што је за собом оставила, одмерили домети и актуелност њене научне мисли и стручно-педагошког деловања.

Но, ко је и каква је била др Зорислава М. Васиљевић?

Они који су је познавали рекли би да никога није остављала равнодушним и да је однос колега, сарадника и студената према њој био саздан од крајности – искрене љубави и уважавања или, ма како то грубо или можда непримерено у овом контексту звучало али је истинито, дубоке нетрпељивости и крајњег омаловажавања.

Велике енергије, брине мисли и језика, директна, брза, бескомпромисна, стопостотно посвећена струци и науци, константно у непоколебљивој борби за прогрес српске музичке педагогије, наставе солфеђа и развоја музичке писмености, само су неке од особина које су красиле Зориславу М. Васиљевић. Њих је наследила или можда прихватила као сасвим 'природно стање' од свог оца Миодрага.

Задојена од детињства музиком и (народном) песмом, посматрајући, слушајући и упијајући све што је он радио, а радио је константно, певајући заједно са њим, мајком Аном и сестром Мирославом, чини се да другачији професионални пут и однос према њему и није могла да следи. Током детињства је почела да учи музику – клавир у класи професорке Алисе Бешевић у Музичкој школи при београдској Музичкој академији. Музички се описменила у кући поред оца чије је песме-моделе и примере за уџбенике *Intonacija* (1939) и *Нотно певање* (1940) певала са сестром Мирославом онако како су настајали и како је настајала

Функционална метода. Уз Миодрага је упијала све финесе 'педагошког заната' и добила у аманет да настави његов рад. У посвети Зорислави у првом издању књиге *Једногласни солфеђо* (1950) он јој је пророчки написао: „Где ја стадох ти ћеш проћи, куд не могах, ти ћеш моћи” и то се, када је у питању настава солфеђа, развој музичке писмености и методике наставе солфеђа и остварило.



Са оцем Миодрагом и мајком Аном, Сврљиг, 1963.

Добивши у руке не само очеву методу на којој је музички стасала, већ и педагошко знање, Зорислава је далеко пре доласка на Музичку академију (1971. године) и бављења методиком наставе солфеђа схватила, на основу сопственог искуства у Музичкој школи „Станковић” и захваљујући сазнањима о думетима француске и бугарске школе солфеђа, да је Функционалну методу потребно модификовати и осавременити.

Кључни моменат по питању методичког усмерења наставе солфеђа, а последично и методе, догодио се шездесетих година прошлог века (ска. 1966/67. године) када Зорислава, а такође и њена сестра Мирослава, напуштају релативан начин именовања тонова и почињу са применом апсолутне солмизације. То је било време жустрих сестринских дискусија, недоумица и експериментисања, јер је требало осмислити и образложити начин на који ће снага тонских функција изграђивана Функционалном методом, уз релативно именовање тонова, бити трансформисана и омогућити ефикасно савладавање различитих тоналитета и обраду сложеније мелодијске проблематике попут модулација, алтерација, хроматике и тако даље.

Користећи елементе водећих домаћих и иностраних школа, метода и облика рада у областима мелодике, ритма, опажања и диктата, Зорислава је разрадила своју методу. Синтетишући окосницу Функционалне методе Миодрага Васиљевића,<sup>1</sup> елементе француске и бугарске школе солфеђа, неке појединости из Методе Ели Башић, затим искуства проистекла анализом инструктивне литературе пољских и италијанских педагога, уз додавање елемената које је увела и испробала у сопственој настави,<sup>2</sup> артикулисала је Комбиновану функционалну методу.<sup>3</sup> Њене принципе први пут је представила академској јавности у свом хабилитационом раду *Od notnog pevanja do moderne nastave solfeđa* (1975),<sup>4</sup> а потом у наредним деценијама детаљно разрађивала и тумачила у уџбеницима намењеним методици наставе солфеђа.<sup>5</sup> Важно је нагласити да је, за разлику од већине наставних метода које су се примењивале (или се још увек примењују) у музичкој настави, Комбинована функционална метода дефинисана као отворен систем који дозвољава модификације у зависности од (будућих) захтева наставе солфеђа.

Несумњиво је да је за овакав искорак Зориславе Васиљевић из методичког окриља оца, за којег је неизмерно била везана, била потребна не само храброст, већ и огромно педагошко знање, професионална сигурност и суверено владање струком, звуком и учионицом. Студенти који су имали прилику да уче солфеђо и методичку наставу солфеђа у њеној класи памте не само посвећеност, темперамент и енергију које је уносила на сваком предавању, него и само њој својствену 'неподношљиву лакоћу' решавања и демистификовања разнолике наставне проблематике. Заправо, све је изгледало једноставно и лако, а када се са ове временске дистанце сагледају не само њене методике, већ и инструктивна литература за солфеђо и то за све нивое музичког образовања, учача се 'звучни план' који је следила и за који нам је данас јасно да га је имала у свести још од времена када је радила као професор солфеђа у Музичкој школи „Станковић”. Тај звучни план је требало

<sup>1</sup> Народне тоналне и ритмичке основе, фиксирање тонских функција преко песама-модела.

<sup>2</sup> Рад на истоименим тоналитетима и модусима, увођење звучних клишеа и друго.

<sup>3</sup> Зорислава Васиљевић је у више приватних разговора са колегама истицала да није задовољна називом методе.

<sup>4</sup> Видети текст мр Драгане Тодоровић Трагом рукописа *Od notnog pevanja do moderne nastave solfeđa* Зориславе М. Васиљевић (стр. 313–332) и Библиографију Зориславе М. Васиљевић (стр. 349–359).

<sup>5</sup> Видети текстове пленарних предавања др Александре Милетић О методи наставе музичке писмености, имену и презимену (стр. 21–38) и др Иване Хрпке Вешковац Зорислава Васиљевић – утемељење и развој уџбеничке литературе за методичку наставу солфеђа (стр. 59–72).



сагледати, саслушати и организовати не само по (образовној) хоризонтали, већ и по вертикали – по тоналитетима.<sup>6</sup>

Припремајући раних седамдесетих година свој први универзитетски уџбеник *Melodika I* (1975), Зорислава је (већ) имала заокружен уџбеник за средње музичке школе.<sup>7</sup> У сачуваном примерку рукописа (шпиглу) који се налази у поседу породице уочава се, велики број етида које су касније искоришћене у књизи *Melodika I*<sup>8</sup> где је инструктивна грађа разврстана према предзнацима, док је концепт уџбеника за средњу школу скоро подударан оном који петнаест година касније налазимо у уџбеницима за средње музичке школе – према групама тоналитета.<sup>9</sup>

Увидом у публиковане етиде, испитне примере, известен број необјављених етида, методичке ставове утемељене у уџбеницима за методичку наставу солфеђа, односно методичку музичке писмености, теме семинара за наставнике, стиче се слика о идеји коју је Зорислава Васиљевић следила у намери да наставу солфеђа и њене резултате на овим просторима, доведе у равн са онима у Европи и у свету, које се у стручним круговима сматрају најуспешнијим.

На питање с почетка текста ко је и каква је била Зорислава Васиљевић, може се додати и шта, будући да се од тренутка преране смрти свога оца бавила и фолклористиком у намери да доврши све оно што он није успео. Ипак, она је првенствено била солфеђиста и методичар. Својеврсни омаж Миодрагу Васиљевићу исказивала је не само напорима да сачува и заштити његово етномузиколошко и музичко-педагошко дело, већ и тиме што је фолклорно наслеђе ових простора са којим је срастала од детињства, уграђивала не само у методу већ, некад свесно, а

<sup>6</sup> Сф. Дробни, И. (2019). Типологија мелодијских етида др Зориславе М. Васиљевић. *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација, Зборник радова са научног скупа 2017. године*. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности, 86–95; Дробни, И. (2016). Елементи српског музичког фолклора у етидама за солфеђо др Зориславе М. Васиљевић. *Владо С. Милошевић, етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација, Тематски зборник*. Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности, 634–643. Видети текст пленарног предавања др Гордане Каран *Теоријски и практични наратив Зориславе М. Васиљевић* (стр. 39–58).

<sup>7</sup> Објављивање ових уџбеника реализује се сукцесивно од 1988. године.

<sup>8</sup> *Melodika I* (1975, 1982, 1986, 1996), збирка етида за солфеђо у издању Универзитета уметности у Београду. Намењена је универзитетској настави и садржи 230 примера европских композитора, „француских класика солфеђа” и методичара, укључујући и примере ауторке. Ова књига већ четири деценије представља незаобилазно штиво не само на Факултету музичке уметности у Београду већ и на многим факултетима у Србији и региону.

<sup>9</sup> Сф. Vasiljević, Z. M. i saradnici (1989). *Solfedžo za III i IV razred srednje muzičke škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd; Novi Sad: Zavod za udžbenike Novi Sad; Knjaževac: Nota; Vasiljević, Z. M. i saradnici (1988). *Solfedžo sa teorijom muzike za I i II razred srednje muzičke škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd; Novi Sad: Zavod za udžbenike Novi Sad; Knjaževac: «Nota».

најчешће несвесно – у велики број својих мелодијских етида. Ослонац на народне тоналне основе за које су и Миодраг и Зорислава Васиљевић сматрали да морају представљати темељ музичког описмењавања и њихово 'позивање' током година музичког образовања нису представљали пуке парафразе или цитате традиционалних мелодијских образаца или ритмова, већ нешто много дубље и значајније: почетак и крај музичког развоја. Почетак, у којем народне тоналне основе служе као основа за надоградњу разнолике наставне проблематике достигнувши, на свом врхунцу, пун ефекат и показујући нам шта смо постигли, уз подсећање на оно од чега потичемо и носимо дубоко у себи.

И можда, баш етиде најпрецизније осликавају каква је била Зорислава. Њен сензибилитет, естетику, карактер и музикалност. Само их треба отпевати. Редом.

Др Ивана Дробни

## FOREWORD

The necessity of organising a conference dedicated to Dr. Zorislava M. Vasiljevic has been evident to her closest collaborators and colleagues since the time of her death on November 7<sup>th</sup>, 2009. Awareness of the scale of what had been lost, of Zorislava's role in and importance to music pedagogy in Serbia, her leadership and her importance as a pillar of the profession, and of the need to illuminate in detail her massive contribution, have pervaded and been amplified into an ever-present motif whenever questions relating to the musical profession, science, solfeggio, methodology, musical literacy, exams, etudes, textbooks and many other topics were brought up. In those days, no conversation or professional discussion was complete without mention of her, whether speculating about what she might have said and done were she still with us, or what she had written and said in similar situations, or retelling the multitude of instructive anecdotes about her. In that light, the ten-year anniversary of her passing has been chosen as offering enough separation in time to allow a thorough scientifically-minded overview of her legacy, the reach and continued relevance of her scientific thinking, and her professional pedagogical work.

But first, what was Dr. Zorislava M. Vasiljevic actually like?

Those who knew her would say she made an impression on everyone who met her, and that the relationships of colleagues, collaborators and students towards her were defined by extremes – genuine love and admiration, and (inappropriate, albeit truthful, as it may sound in this context) deep and severe intolerance and disparagement.

Full of energy, quick-witted and sharp-tongued, direct, fast, uncompromising, unwaveringly committed to her profession and science, constantly and tirelessly fighting for the progress of Serbian music pedagogy, solfeggio teaching and the development of musical literacy, these are just some of the traits that adorned Zorislava M. Vasiljevic. Traits she inherited, or, perhaps, adopted as an entirely natural state of being, from her father Miodrag.

Raised from her earliest childhood on music and (folk) songs, observing, listening to and absorbing everything he worked on, as he did constantly, singing with him, her mother Ana and her sister Miroslava, it hardly seems possible for her to have followed any other path and have had any other relationship to her profession than the one she did. During her childhood she began to learn music – piano at Prof. Alisa Besevic's class in the Music School at the Music Academy of Belgrade. She developed her musical literacy at home, thanks to her father, whose model-songs and textbook examples from *In-tonacija* (*Intonation*, 1939) and *Note Singing* (*Нотно певање*, 1940) she sang with her sister Miroslava as they were being developed along with the Functional Method. At Miodrag's side she learned the "tricks of the pedagogical trade" and inherited the duty of continuing his work. In the dedication he wrote to Zorislava in the first edition of the *One-voice Solfeggio* (*Једногласни солфеђо*, 1950) he prophetically wrote: "Where I left off, you will continue, where I could not go, you will". This, when it comes to solfeggio teaching, the development of musical literacy, and the methods of solfeggio teaching, would indeed come to pass.



Pictured with her father Miodrag and mother Ana, Svrljig, 1963

Having gained both knowledge of her father's methods on which her musical skills were founded, and considerable pedagogical knowledge, Zorislava had, long before coming to the Music Academy (1971) and becoming involved with the methods of solfeggio teaching, come to the conclusion, based on her own experiences at the Stankovic Music School, and her knowledge of the achievements of the French and Bulgarian schools of solfeggio, that the Functional Method needed to be modified and modernised.

A key moment in the direction of solfeggio teaching, and consequently its methodology came in the 1960s (ca. 1966/1967) when Zorislava, as well as her sister Miroslava, rejected the relative tone naming scheme (moveable-Do) and instead adopted the fixed-Do system of solmisation. This was a time of intense discussion between the sisters, as well as doubt and experimentation, as they sought to develop and justify a method where the strengths of the system of tonal functions established by the Functional Method, along with the fixed-do system, would be transformed to allow efficient learning of different tonalities and the processing of more complex melodic issues such as modulations, alterations, chromatics, etc.

Using elements from leading domestic and foreign, methods and ways of working in the fields of melodics, rhythm, perception and dictations, Zorislava developed her method. By synthesising the lynchpin of Miodrag Vasiljevic's Functional Method<sup>1</sup> with elements from the French and Bulgarian solfeggio schools, elements from the Elly Basic Method, insights from analyses of instructional literature from Polish and Italian pedagogues, along with her own elements that she introduced and tested in her work as a teacher,<sup>2</sup> she formed the Combined Functional Method.<sup>3</sup> Her principles were first presented to the wider academic public in her habilitation work *From Note Singing to Modern Solfeggio Teaching* (*Od notnog pevanja do moderne nastave solfeđa*, 1975),<sup>4</sup> and developed and interpreted in greater detail, over the following decades, in textbooks for solfeggio teaching methods.<sup>5</sup> It is important to emphasise that, unlike most teaching methods in use at the time (or even ones still used to this day) the Combined Functional Method was defined as an open system that permitted further modification depending on the (especially future) requirements of solfeggio teaching.

<sup>1</sup> Folk tonal and rhythmic bases, fixation of tonal functions through model-songs.

<sup>2</sup> Work on eponymous tonalities and modes, introduction of sound cliches, etc.

<sup>3</sup> Zorislava Vasiljevic did note, in multiple private conversations with colleagues, that she was not happy with the name of the method.

<sup>4</sup> See M.A. Dragana Todorovic, Following Zorislava Vasiljevic's Manuscript *From Note Singing to Modern Solfeggio Teaching* (pp. 313–332), and Zorislava M. Vasiljevic's Bibliography (pp. 349–359).

<sup>5</sup> see texts from plenary lecture by PhD Aleksandra Miletic, Regarding the Naming and Teaching of Music Literacy) (pp. 21–38) and PhD Ivana Hrpka Veskovac, Zorislava M. Vasiljevic – The Establishing and Development of Textbook Literature for the Methodology of Solfeggio Teaching (pp. 59–72).

Without a doubt, Zorislava Vasiljevic's bold step from out of her father's – to whom she was inextricably tied – methodological shadow required both courage and an immense amount of pedagogical knowledge, professional confidence and mastery of her field, sound and the classroom. The students who had had the opportunity to study solfeggio and teaching methods in her class recall not just the dedication, temperament and energy she brought to every lecture, but also the unique "intolerable ease" with which she resolved and demystified a variety of issues in teaching. In fact, it all looked simple and easy, but when observing her work from this distance in time, not only her books on methodology but also her instructional literature for solfeggio for all levels of education, it becomes evident that she had a „sound plan“ of sorts that she had been following all that time, and it is clear to us that she had had it in mind since she started work as a solfeggio teacher at the Stankovic Music School. That plan needed to be observed, listened to and organised both horizontally (that is, across the educational curriculum) but also vertically, according to different tonalities.<sup>6</sup>

While working in the early 1970s on her first university textbook, *Melodika I* (*Melodics I*, 1975), Zorislava already had a well-rounded textbook for secondary music schools<sup>7</sup>. A surviving manuscript in her family's possession can be noted to contain a large number of etudes that were later used in *Melodika I*,<sup>8</sup> where the instructional materials are divided up according to key signature, while the concept of the secondary-school textbook is almost identical to the one found fifteen years later in published textbooks for secondary music schools, with divisions according to groups of tonalities.<sup>9</sup>

Insight into published etudes, examples from exams, methodological views established in textbooks for solfeggio teaching methods/methods of musical literacy, teachers' seminar topics, and more, all paint a picture of the ideas

Zorislava Vasiljevic followed in order to bring solfeggio teaching in these parts, and the results of that teaching, in line with examples that are, in expert circles, seen as the most successful.

The question from the beginning of this text, about who Zorislava Vasiljevic was and what she was like, can now be amended by also asking what she was, considering that from the moment of her father's premature death she also did significant work as a folklorist, determined to finish what he could not. She in a way paid homage to Miodrag Vasiljevic not only with her efforts to preserve his ethnomusicological and pedagogical work, but also by including the region's folkloric heritage, which she had grown up with from her childhood, not only in her methods but also – sometimes consciously, sometimes not – in a large number of her melodic etudes. The reliance on folk tonal bases, which both Miodrag and Zorislava felt should be the foundation of musical literacy, and their "invocation" across years of musical education did not represent simple paraphrases or quotes from traditional melodic patterns and rhythms, but something much deeper and more significant: the be-all and end-all of musical development. From the beginning, folk tonal bases serve as a foundation for constructing a multitude of educational examples, and gain, at their apex, their fullest effect and show us what we have achieved, while reminding us where we came from and what we carry deep within us.

And perhaps, it is precisely these etudes that best depict what Zorislava was truly like. Her sensibilities, aesthetic sense, character and musicality. Now, they just need to be sung, in order.

PhD Ivana Drobni

<sup>6</sup> Cf. Drobni, I. (2019). Tipologija muzickih etida dr Zorislave M. Vasiljevic (Typology of Musical Etudes of Dr. Zorislava M. Vasiljevic), *Vlado S. Milosevic: etnomuzikolog, kompozitor I pedagog. Tradicija kao inspiracija, Zbornik radova sa naucnog skupa 2017 godine* (pp. 86–95); Drobni, I. (2016). Elementi srpskog musickog folkloru u etidama za solfedjo dr Zorislave M. Vasiljevic (Elements of Serbian Musical Folklore in Dr. Zorislava M. Vasiljevic's Solfeggio Etudes (pp. 634–643); see text from plenary lecture by PhD Gordana Karan, Theoretical and Practical Narrative of Zorislava M. Vasiljevic (pp. 39–58).

<sup>7</sup> These textbooks were finally published sequentially, starting in 1988.

<sup>8</sup> *Melodika I* (1975, 1982, 1986, 1996), a collection of etudes for solfeggio, published by the Belgrade University of Arts. Intended for university-level teaching, it contains 230 examples from European composers, "French solfeggio classics" and methodologists, including the author's own examples. The book has for four decades represented an unavoidable part of study not only at the Faculty of Musical Arts in Belgrade, but also at many other faculties in Serbia and the wider region.

<sup>9</sup> Cf. Vasiljević, Z. M. i saradnici (1989). *Solfedjo za III i IV razred srednje muzičke škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd; Novi Sad: Zavod za udžbenike Novi Sad: Knjaževac: Nota; Vasiljević, Z. M. i saradnici (1988). *Solfedjo sa teorijom muzike za I i II razred srednje muzičke škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd; Novi Sad: Zavod za udžbenike Novi Sad: Knjaževac: Nota.



**САДРЖАЈ / CONTENTS**

Александра Милетић / Aleksandra Miletic . . . . .	21
О методи наставе музичке писмености, имену и презимену / Regarding the Naming and Teaching of Music Literacy Пленарно предавање / Keynote lecture	
Гордана Каран / Gordana Karan . . . . .	39
Теоријски и практични наратив Зориславе М. Васиљевић / Theoretical and Practical Narrative of Zorislava M. Vasiljevic Пленарно предавање / Keynote lecture	
Ивана Хрпка Вешковац / Ivana Hrpka Veskovac . . . . .	59
Зорислава М. Васиљевић – утемељење и развој уџбеничке литературе за методiku наставе солфеђа / Zorislava M. Vasiljevic – The Establishing and Development of Textbook Literature for the Methodology of Solfeggio Teaching Пленарно предавање / Keynote lecture	
Сања Радиновић / Sanja Radinovic . . . . .	73
Очевим стопама у борби за баштину и незаборав (етномузиколошки омаж Зорислави М. Васиљевић) / Fighting in her Father's Footsteps for Heritage and Remembrance (an Ethnomusicological Homage to Zorislava M. Vasiljevic) Пленарно предавање / Keynote lecture	
Саша Павловић / Sasa Pavlovic . . . . .	93
Зорислава М. Васиљевић – Коридор и трасирање путева наставе музичке писмености у Републици Српској / Zorislava M. Vasiljevic – Blazing a Trail for the Teaching of Music Literacy in the Republic of Srpska Пленарно предавање / Keynote lecture	
Александра Бранковић / Aleksandra Brankovic . . . . .	113
Методички приступ раду на вишегласном певању у почетном музичком описмењавању др Зориславе М. Васиљевић са аспекта употребе српских народних песама / Serbian Folk Song in a Methodical Approach to the Field of Multi-part Singing by Dr. Zorislava M. Vasiljevic	
Александра Бранковић, Теодора Нађ / Aleksandra Brankovic, Teodora Nadj . . . . .	133
Љубав, битке и рат за српску музичку писменост Зориславе М. Васиљевић / Zorislava M. Vasiljevic – Love, Battles and the War for Serbian Music Literacy	

Јелена Дубљевић, Љиљана Војкић / Jelena Dubljevic, Ljiljana Vojkic . . . . .	148
Утицај методичких поступака Зориславе Васиљевић на концепцију и садржај уџбеника и приручника за солфеђо за основну музичку школу / Impact of Zorislava Vasiljevic's Teaching Methods on the Concept and Contents of the Textbooks and Teaching Handbooks for the Subject of Solfeggio in Primary Music Schools	
Душан Ерак / Dusan Erak . . . . .	167
Приказ примењиване литературе др Зориславе М. Васиљевић у настави солфеђа на свим нивоима музичког образовања у Источном Сарајеву / Overview of Literature written by Dr. Zorislava M. Vasiljevic Being Applied in Teaching Solfeggio at all Stages of Music Education in East Sarajevo	
Милица Јовановић / Milica Jovanovic . . . . .	183
Улога Зориславе М. Васиљевић у развоју високошколског музичког образовања у Нишу / Zorislava M. Vasiljevic's Role in the Development of Higher Music Education in Nis	
Марија Каран / Marija Karan . . . . .	193
Масмедијски дискурс Зориславе М. Васиљевић – in memoriam / Mass Media Discourse of Zorislava M. Vasiljevic – in memoriam	
Ведрана Марковић / Vedrana Markovic . . . . .	203
Зорислава М. Васиљевић и примјена синестезије у почетној настави солфеђа / Zorislava M. Vasiljevic's Application of Synesthesia in Basic Solfeggio Teaching	
Саша Павловић / Sasa Pavlovic . . . . .	217
Мокрањчев <i>Осмогласник</i> у настави солфеђа Зориславе М. Васиљевић / Mokranjac's <i>Octoechoes</i> in Teaching Solfeggio by Zorislava M. Vasiljevic	
Урош Симић / Uros Simic . . . . .	243
Методичка функционалност композиторског опуса Зориславе М. Васиљевић за млађе разреде основне школе / The Methodical Functionality of the Composer's Opus of Zorislava M. Vasiljevic for Younger Grades of Primary School	
Маја Соколовић Игњачевић / Maja Sokolovic Ignjacevic . . . . .	281
Примена комбиноване функционалне методе Зориславе М. Васиљевић у поставци основа музичке писмености у предшколској узрасној фази / Application of Zorislava M. Vasiljevic's Combined Functional Method in Establishing the Basics of Music Literacy in Preschool Age	

Гордана Стојановић / Gordana Stojanovic . . . . .	301
Импликација педагошких идеја Зориславе М. Васиљевић у наставном програму за предмет Музичка култура (област Музичка писменост) за млађе разреде основног образовања и васпитања / Implications of Zorislava M. Vasiljevic's Pedagogical Ideas in the National Curriculum for Music (Field of Music Literacy) in Lower Grades of Elementary Education	
Драгана Тодоровић / Dragana Todorovic . . . . .	313
Трагом рукописа <i>Од нотног певања до модерне наставе солфеђа</i> Зориславе М. Васиљевић / <i>Following the Trail of the Manuscript From Note Singing to the Modern Teaching of Solfeggio</i> by Zorislava M. Vasiljevic	
Јелена Цветковић Црвеница / Jelena Cvetkovic Crvenica. . . . .	333
Публикације Зориславе М. Васиљевић посвећене области ритма / Zorislava M. Vasiljevic's Publications Dedicated to the Field of Rhythm	
Ивана Дробни / Ivana Drobni . . . . .	349
Биографија и библиографија др Зориславе М. Васиљевић / The Biography and Bibliography of Zorislava M. Vasiljevic	

### Др Александра Милетић

Универзитет у Београду  
Учитељски факултет  
E-mail: miletics@gmail.com

### О МЕТОДИ НАСТАВЕ МУЗИЧКЕ ПИСМЕНОСТИ, ИМЕНУ И ПРЕЗИМЕНУ

Пленарно предавање

**Апстракт:** Постављајући релевантна термилошка одређења и праћећи њихову артикулацију у оквиру Методике наставе музичке писмености чије је темеље поставио Миодраг А. Васиљевић, а коју је развила и адаптирала савременим условима Зорислава М. Васиљевић, кренућемо у један одговоран подухват – одбрану постојања свих релевантних критеријума по којима ова метода заслужује одређење званичне методе наставе музичке писмености у Србији и базичне дидактичко-методичке апаратуре Националне школе музичког описмењавања. Можемо оставити простора дискусији о томе да ли Национална школа музичког описмењавања у Србији постоји према свим захтевима да би се тако назвала, свесни недостатка масовности у прихватању и глобалне националне подршке. Међутим, за Методу у настави музичке писмености у Србији сматрамо да постоје сви, научно и практично одбрањиви, услови да би се таквом прихватила. Метода у настави музичке писмености о којој говоримо, има своје порекло, ауторе, историју, континуитет, следбенике, научну и стручну литературу која подржава научне, стручне и практичне садржаје методе и рада према њој и разрађену примену у националној хоризонталној и вертикалној организацији музичког образовања. Недостаје само назив саме методе. Посебан акценат у овом раду биће на прегалаштву Зориславе М. Васиљевић, која је посветила све своје професионалне и стваралачке потенцијале борби за музичку писменост у Србији. Узимајући у обзир и музичко-педагошку породичну традицију, као и значај свих који су се у опстајање и развој Методе у настави музичке писмености уградили или у том процесу на било који начин учествују, предложићемо назив методе. При томе, један од највећих подстицаја представљаће управо музичко-педагошка делатност Зориславе М. Васиљевић.

Највише од свега начин основног педагошког функционисања овог не свакидашњег музичко-педагошког и методичког профила на нашим просторима – водила је и истовремено упућивала једне на друге, да би, као што је Бертранд Расел записао још 1926. године, развијали интелект у коме је задовољство избалансирано са потребом за тачношћу, а корист са несебичношћу као основама за опште добро и базу за напредак.

**Кључне речи:** музичка писменост, настава, метода, методика, Зорислава М. Васиљевић.

## Увод

На основу поставки методе у настави музичке писмености Зориславе М. Васиљевић и уопште њене музичко педагошке делатности и наслеђа, наша је намера да укажемо како та метода испуњава све услове да би се сматрала *званичном методом наставе музичке писмености у Србији*, а музичко-педагошки рад Зориславе М. Васиљевић и све облике у којима се он манифестује – *базичном дидактичко-методичком апаратом националне школе музичке писмености*.

У таквим настојањима кренули смо од сагледавања артикулације релевантних термина у оквиру методике наставе музичке писмености у Србији, према њиховим савременим, најфреквентнијим одређењима. То су термини *метода, методика, музичка писменост, настава, настава музичке писмености и методика наставе музичке писмености* (Пијановић, 2014). Упоредивши са савременим дефиницијама садржаје дефиниција Зориславе М. Васиљевић постављених у методичкој литератури (Васиљевић, 2000; 1991), као и још старије, оне Миодрага А. Васиљевића (Васиљевић, 1939; 1940; Архив М. А. Васиљевића), закључили смо и на овом примеру да без обзира што су се форме саопштења мењале, као што и термини често трпе (по)модне иновације – да је оно суштинско – а то су садржаји дефиниција и њихово значење – у потпуности компатибилни савременом, односно актуелни.

Појам и његово значење, као и термин који га означава, може се на разне начине и научно и језички артикулисати али је битно да се оно што је значење само по себи не мења и да је самим тим испуњен суштински захтев – да је тачно и истинито. Да ли ће се неко бавити проналажењем прецизније, лепше, запамтљивије, асоцијативније, и сл. дефиниције или термина, мање је битно од тога да онај ко то ради заиста познаје предмет којем даје име и који дефинише, односно да сачува тачност и истинитост као услов испуњења и теоријског и емпиријског критеријума научности.

У тражењу оптималног начина да се саопшти кључно из ове огромне грађе, а у складу са оквирима оваквог излагања, принуђени смо да се усмеримо на суштинске и најбитније тачке.

## Кључне историјске тачке настанка методе у настави музичке писмености у Србији

Стварање методе у настави музичке писмености у Србији започело је музичко-педагошком делатношћу Миодрага А. Васиљевића (1903–1963). У проналажењу оптималног начина истовременог саопштења о историјском развоју методе и научној заснованости њених поставки, сагледали смо педагошко истраживање Миодрага А. Васиљевића које је започео 1931. године у Скопљу на почетку своје музичко-педагошке каријере а завршио уочи Другог светског рата и што је резултирало

Функционалном методом у настави музичке писмености и раду по њој. Међутим, ово сагледавање вођено је критеријумима савремених научних истраживања. У овом контексту, везали смо се за фазе у примени научно-истраживачких метода према савременој дефиницији (Станковић, 2014) које све можемо пронаћи у процесу стварања Функционалне методе Миодрага А. Васиљевића.<sup>1</sup>

Сагледавајући кључне историјске тачке настајања методе у настави музичке писмености кроз осам фаза савременог тумачења метода научног истраживања закључили смо да је Миодраг А. Васиљевић у првој половини 20. века задовољио све критеријуме које поставља савремено научно истраживање. Полазећи од питања „Зашто ученици, природно музички надарени, са великим фондом песама које знају, нису могли да савладају певање из нотног текста?” (Јовић, 1996: 130) преко прикупљања информација и анализе поузданости њиховог извора, затим формирања научне хипотезе, експерименталне провере хипотезе и прикупљања података важних за формулисани проблем истраживања до анализе података. Затим, интерпретације података и извођења закључака који су релевантни за формирање нових хипотеза у неистраженим подручјима повезаним са предметом истраживања што најбоље приказују *Тезе о Функционалној методи и Максиме о настави* (Архив М. А. Васиљевића, ф. 17/10; ф. 9/6; ф. 9/9). То су слојевите, универзалне поставке, од којих су неке већ биле научне хипотезе магистарских и докторских теза, док остале и данас представљају актуелан материјал за проучавање. То су, истовремено најтранспарентнији трагови научног приступа Миодрага А. Васиљевића и основа које је Зорислава М. Васиљевић развила до актуелне методе у настави музичке писмености у Србији. Све објављене Васиљевићеве уџбенике можемо посматрати као објављене резултате његовог педагошког истраживања, иако су они много више од тога. Међутим, треба истаћи и велики значај његових необјављених рукописа методичке садржине који су послужили као полазне тезе и истраживачки водичи у многим радовима кроз које су Васиљевићеве поставке сачуване и актуелизоване када су се за то стекли услови, чиме се испуњава и услов сталне провере резултата научног истраживања зарад формирања нових хипотеза у неистраженим областима (Станковић, 2014: 391).

<sup>1</sup> Према савременим дефиницијама метод научног истраживања подразумева следеће фазе: „1. дефинисање питања којима се одређује предмет истраживања; 2. прикупљање информација и анализа поузданости њиховог извора; 3. формирање научне хипотезе; 4. експериментална провера хипотезе и прикупљање података важних за формулисани проблем истраживања; 5. анализа података; 6. интерпретација података и извођење закључака који су релевантни за формирање нових хипотеза у неистраженим подручјима повезаним са предметом истраживања; 7. објављивање резултата и 8. стална провера резултата научног истраживања зарад формирања нових хипотеза у неистраженим областима” (Станковић, 2014: 391).



## Развој методе у настави музичке писмености у Србији по вертикали и хоризонтални

Развој методе по вертикали односи се на конкретни развој наставе музичке писмености од првобитних поставки методе до њеног осавремењивања, усавршавања и систематизовања до актуелности.

Развој методе по хоризонтални односи се на разраду и систематизацију свих области наставе музичке писмености, како теоријски, тако и као резултата емпиријске провере, а затим и научних радова и инструктивне литературе који су се бавили грађом методе и методике наставе музичке писмености у Србији. Овакав преглед најлакше је приказати табеларно (Табела 1).

Табела 1

Модел сагледавања развоја методе музичке писмености у Србији по вертикали и хоризонтални

Историјски развојни аспект методе у настави музичке писмености – Миодраг А. Васиљевић	Тумачење, интерпретација, систематизација, надоградња и актуелизовање – Зорислава М. Васиљевић	Научна и стручна верификација развоја методе у настави музичке писмености у Србији
Основне поставке Функционалне методе, Тезе о функционалној методи и Максиме о музичкој настави	Артикулација и надоградња основних поставки – Комбинована функционална метода Зориславе М. Васиљевић	Научни, стручни и инструктивни радови З. М. Васиљевић, њених следбеника под њеним менторством и следбеника под менторством њених следбеника

На овај начин, развојни аспект методе сагледан је у оквиру свих области:

1. историје музичке педагогије у Србији. Овај обиман пројекат започела је Зорислава М. Васиљевић докторском тезом одбрањеном 1986. године „Проблеми музичке културе и образовања од Миловука до Мокрањца“;
2. интонације. Термин интонација у овом контексту представља наставну област, али и наставну дисциплину и на крају технику извођења, при чему ова вишезначност представља међусобно увезане процесе у настави који су основа како теоријске поставке Методике наставе музичке писмености, тако и наставне дисциплине опажања и интонирања која прати све области рада у настави музичке писмености;
3. мелодике;
4. ритма.

Напоменули смо већ да је реч о огромној грађи, али ћемо се на тренутак задржати на само једном од многобројних детаља које смо могли одабрати да прикажемо колико је дуг и сложен пут развоја методе у настави музичке писмености у Србији. Реч је о тактирању.

Објаснити значење и примену технике тактирања у настави према нашој методи значило би приказати детаљно пут од Васиљевићевих поставки у студији народног ритма, преко уџбеничке литературе до тумачења, интерпретације, надоградње и операционализације у раду и публикацијама Зориславе М. Васиљевић, при чему је тешко рећи шта је импресивније – Миодрагов пут од схватања начина свирања и функције удара код народних ударачких инструмената које је повезао са покретом, а затим покрет са тактирањем и све то артикулисао у наставном процесу. Или је импресивније Зориславино схватање те грађе, њена интерпретација и методичка артикулација уз подршку сазнања из експерименталне психологије. Посебна тема може бити само феномен другог, опажајног покрета у тактирању. Тактирање је моторичка подршка најсложенијим когнитивним радњама у процесу наставе музичке писмености преко које ученик управља собом и подржава све компоненте музичког функционисања у настави музичке писмености.

## Порекло и универзалност методе у настави музичке писмености у Србији

Иако можда звучи необично, почеци музичке педагогије Миодрага А. Васиљевића налазе се у студијама о народном ритму, тоналности и формама народног музичког израза које су објављиване уз његове етномузиколошке збирке.

Као што је Момчило Настасијевић матерњој мелодији прилазио са поетске, језичке стране и сматрао је кључем за разумевање једног језика (Настасијевић, 1991), тако је Миодраг Васиљевић певајући саму мелодију проучавао компоненте народне музичке целине и њихову артикулацију на основној музичкој формули, такође подвлачећи јединство поетске и мелодијске метрике (Васиљевић, 1953). Оба ствараоца су схватила да се слојевите карактеристике једног језика којим се саопштавају обрасци мишљења и указује на суштинске облике израза једног народа могу препознати из матерње мелодије.

Народна песма је слојевити и вековима надограђивани архетип, носилац основне народне формуле кроз звук, интонацију и значење и прошла је кроз најрелевантнији критеријум – опстајање кроз вишевековни временски период јер у себи садржи универзални, општељудски квалитет саопштен у оквиру национално специфичног. И зато је почетак сазнавања музичког саопштења најприродније поставити на сопственој матерњој мелодији.

Из народног музичког израза, улоге тонова и начина на који их користе народни певачи у стваралачком чину потекле су Васиљевићеве музичко-педагошке мисли и проучавања.

Зорислава М. Васиљевић је све то разумела и пригрлила. Схватала је такође да свако време носи своје бреме и да је оно национално музичко трпело наметање западноевропског дур-мол система у професионалном музичком смислу и разне видове вулгаризације у ширем социолошко-културолошком смислу. Тиме је значај музичко-педагошке делатности Зориславе М. Васиљевић појачан за још једну нијансу – одржавање баланса између западноевропске и народне тоналности кроз оптималну артикулацију музичких садржаја у оквиру наставе музичке писмености.

Поред основних поставки које су у складу са аутохтоном националном музичком формулом, друга кључна реч коју можемо везати за порекло и развој методе је *функција*. Функционално у оквиру назива и самог одређења методе потиче од ослањања на функције тонова – њихово звучно значење, функционалности модела, потеза тактирања при опажању ритмичких врста и метричке структуре и моторичке подршке когнитивним процесима у настави, значење музичких садржаја и њихово схватање.

На путу од аутохтоне музичке формуле која је истовремено национална и универзална до универзалности методе у настави музичке писмености у Србији, истакнимо још једном карактеристике универзалности методе. Универзалност методе огледа се првенствено у истовременој постојаности и флексибилности поставки. Свака нова форма сагледавања, различити интегративни и компаративни методолошки приступи, релевантне психолошке поставке и теорије учења (Блум, Пијаже, Брунер, Гарднер, Виготски) и сазнања из релевантних наука (психологије, педагогије, дидактике, неурологије, па и филозофије) – само потврђују основне поставке, подупиру их и омогућавају другачији начин научног саопштења – основа које су саме по себи одрживе. У томе је њихова снага и њихова универзалност

Везано за назив методе у настави музичке писмености у Србији, полазимо од *Функционалне методе на народним тоналним основама* Миодрага А. Васиљевића. Из практичних разлога, односно потребе да метода у настави музичке писмености како је поставила Зорислава М. Васиљевић има име, назвала је методу *Комбинована функционална метода*, из чега се асоцијативно удаљавамо од аутентичног, аутохтоног, ауторског и традиционалног, чега је и ауторка била свесна и после одређеног периода и сама престала користити тај назив. Указали смо на порекло, ауторство, историју развоја, континуитет, следбенике, затим научне и стручне публикације које представљају научну, стручну и емпиријску верификацију методе. Додајмо разрађену примену у на-

ционалној хоризонталној и вертикалној организацији музичког образовања, музичко-педагошку породичну традицију и све оне који су се у опстајање и развој методе уградили и/или у том процесу учествују, и потпуно природно намеће се и назив методе:

**Васиљевић метода** у настави музичке писмености у Србији као званична метода наставе музичке писмености у Србији и као базична дидактичко-методичка апаратура националне школе музичке писмености у Србији.

### Закључак

Захваљујући Зорислави М. Васиљевић постојимо професионално и ми који се методиком музичке писмености бавимо, имамо Методику наставе музичке писмености у Србији и довољно материјала да установимо методичке поставке за све друге врсте музичке наставе кроз операционализацију и адаптацију основних поставки у складу са циљном групом и врстом музичког образовања.

Зорислава М. Васиљевић је често са задовољством истицала да је у научном смислу првенствено емпиричар, па тек онда теоретичар. Мада је посве јасно да је у њеној делатности, па тако и заоставштини то обједињено, истичемо ову чињеницу из разлога што представља још један важан детаљ који осветљава лик и дело Зориславе М. Васиљевић. „Људи који мисле да нешто знају, а немају о томе сопствено искуство, само замишљају нешто у чему њихова свест није била и о чему стога немају право знање, те из тога не може ни потећи истинито стваралаштво” (Перовић, 2019: 23). Зорислава М. Васиљевић својим радом и свим оним што јесте оставља и путоказ за стваралачко у научном. Дајући искуству и пракси велики значај, истиче да и у схватању и интерпретацији сазнатог из области музичке педагогије, њеног историјског развоја, анализи инструктивног материјала и свим другим видовима научне обраде грађе из области музичке педагогије и методике наставе музичке писмености – у свему учествује и динамика трансформације сопственог искуства из методичке праксе у инструмент анализе, при чему је инструмент анализе наш ум, оно што знамо, поседујемо и развијамо. Ову истину можемо најбрже увидети проучавањем њених инструктивних примера за солфеђо јер они поред лепоте садрже упредену проблематику која се поставља, утврђује, надограђује или усавршава – често се ради и о неколико различитих проблема, или и о истом проблему у више слојева, а све то садржано у истој музичкој целини обликованој у невероватно инвентивну и квалитетну мелодију. При томе, сви они који су је ближе познавали, сведоци су томе колико је лако и брзо писала мелодијске примере и песме за све узрасте, нивое и врсте музичког образовања.

Шта нам суштински поручује Зорислава М. Васиљевић кроз лични педагошки профил, кроз своју делатност, своје радове и своја менторства?

Највише смо рекли о Зорислави М. Васиљевић говорећи о Миодрагу А. Васиљевићу, као што ћемо највише рећи о Зорислави М. Васиљевић радећи максимално посвећено у оквиру Методике наставе музичке писмености како је она поставила. Препознала је снагу музичке педагогије коју је поставио њен отац, при чему говоримо о односу оца и ћерке у професионалном контексту, јер је Зорислава М. Васиљевић препознала, сачувала, артикулисала, унапредила, систематизовала и актуелизовала музичко-педагошко наслеђе Миодрага А. Васиљевића не захваљујући томе што му је ћерка, него упркос томе. Била је потпуно усамљена у својој делатности – методички правац Миодрага А. Васиљевића био је напуштен и скоро анатемисан, што указује на, вероватно у потпуности несагледиву, снагу и способности у њеној професионалној делатности. Прве видове подршке Зорислава М. Васиљевић добијала је у својим ученицима и сарадницима, а и то се може означити као варијабилно у складу са људском природом. Тиме се још једном потврђује да није најбитније „колико” него „ко” и „како”. Верујемо да нам је време донело тренутак када имамо и „колико” и да је на нама одговорност да то максимално искористимо. Зорислава М. Васиљевић је централна тачка од које се креће и ка прошлости и ка будућности, али и путоказ у замршеној стварности у којој делујемо.

Можемо рећи и да је Зорислава М. Васиљевић имала наглашене карактерне црте и еруптиван темперамент, али је била бескрајно несебична и својим животом и радом непрестано показивала најдубље могуће разумевање значења оног што називамо **опште добро** – у којем је гордост узрок застоја и немоћи, а радост служења у оквиру својих могућности услов за развој и напредовање.

Видела је у нама оно што се ми нисмо усудили да поверујемо да поседујемо или можемо, а онда нас, некада и сурово, гонила док то не остваримо. А сада смо већ довољно порасли да схватимо да то и јесте оно суштинско кроз које постајемо своја најбоља варијанта и што остаје иза нас. Што се аутора овог рада тиче, увек и кроз њу, што опет значи и кроз Миодрага А. Васиљевића, што опет значи кроз добро за свој народ оним што радиш. И зато – седимо и пишимо!

### PhD Aleksandra Miletic

University of Belgrade  
Teacher Education Faculty  
E-mail: miletics@gmail.com

### REGARDING THE NAMING AND TEACHING OF MUSIC LITERACY

Keynote lecture

**Abstract:** By laying down relevant terminological determination and following their articulation within the Methodology of teaching music literacy, founded by Miodrag A. Vasiljevic, and which has been developed and adapted to modern conditions by Zorislava M. Vasiljevic, we are embarking on a responsible endeavor – the defense of the existence of all the relevant criteria by which this method deserves the determination of the official method in teaching music literacy in Serbia and the basic didactic-methodical apparatus of the National school of teaching music literacy. We can leave room for discussion as to whether the National school of teaching music literacy in Serbia exists by all requirements to be called that, aware of the lack of mass in acceptance and in global national support. However, for the Method in teaching music literacy in Serbia, we believe that there are all, scientifically and practically defensible conditions for it to be accepted as such. The Method in teaching music literacy which we are talking about has its origin, authors, history, continuity, followers, scientific and professional literature, which supports the scientific, professional and practical content of the method and its work and elaborated application in the national horizontal and vertical organization of music education. The only thing missing is the name of the method itself. In this paper, particular emphasis will be on Zorislava M. Vasiljevic's keenness, who has devoted all her professional and creative potential to the fight for music literacy in Serbia. Taking into account the music-pedagogical family tradition, as well as the importance of all who have incorporated themselves or participated in the survival process and the development of the Method of teaching music literacy in any way, we will suggest the name of the method. In addition, one of the biggest incentives will be the music-pedagogical activity of Zorislava M. Vasiljevic.

Most of all, the way of basic pedagogical functioning of this unusual music-pedagogical and methodical profile in our region – she led and simultaneously pointing at one another, so as, as Bertrand Russell wrote in 1926, to develop an intellect in which pleasure is balanced with the need for accuracy, and the benefit with selflessness as a basis for the common good and a basis for progress.

**Key words:** music literacy, teaching, method, methodology, Zorislava M. Vasiljevic.

### Introduction

Based on the settings of Zorislava M. Vasiljevic's method in the teaching of music literacy and her musical pedagogical activities and heritage in general, it is our intention to point out that this method fulfills all the conditions



to be considered *the official method of teaching music literacy in Serbia*, and Zorislava M. Vasiljević's musical and pedagogical work and all the forms in which it manifests itself – *the basic didactic-methodical apparatus of the National school of music literacy*.

In these efforts we have started from considering the articulation of relevant terms within the methodology of teaching music literacy in Serbia, according to their contemporary, most frequent determinations. These are the terms: *method, methodology, music literacy, teaching, teaching music literacy, and methodology of teaching music literacy* (Pijanović, 2014). Comparing with modern definitions the contents of Zorislava M. Vasiljević's definitions set in methodical literature (Vasiljević, 2000; 1991), as well as those older ones from Miodrag A. Vasiljevic (Vasiljević, 1939; 1940; Arhiv M. A. Vasiljević), we have also concluded in this example that, regardless of how the forms of communication have changed, as well as the terms – often suffering from “trendy” innovations – the most essential part, that is, the contents of definitions and their meanings – are fully compatible with the contemporary, i.e. they are still current.

The term and its meaning, as well as the term that denotes it, can be articulated in various ways, both scientifically and linguistically, but it is important that its meaning does not change in itself and that the essential requirement is fulfilled – that it is right and true. Whether anyone will be concerned with finding a more precise, more beautiful, more memorable, associative, etc. definition or term, is less important than that the one who does it really knows the object to which they give the name and which they define, that is, to preserve accuracy and truthfulness as a condition for the fulfillment of both the theoretical and empirical criteria of science.

In seeking the optimal way to communicate the key elements of this vast body of material, and in accordance with the scope of this presentation, we are forced to focus on the most substantial and essential points.

### Key Historical Points of the Creation of the Method of Teaching Music Literacy in Serbia

The creation of a method of teaching music literacy in Serbia began with the musical pedagogical activity of Miodrag A. Vasiljevic (1903–1963). In finding the optimal way to simultaneously communicate the historical development of the method and the scientific basis of its settings, we looked at Miodrag A. Vasiljević's pedagogical research, which he began in Skopje in 1931 at the beginning of his musical pedagogical career and ended on the eve of World War II, which resulted in the creation of the Functional method of teaching music literacy and working according to it. However, this view is guided by the criteria of contemporary scientific research. In this context, we are tied to the stages in the application of scientific research methods according to

the modern definition (Stanković, 2014), which we can all find in the process of creating the Functional method of Miodrag A. Vasiljevic.<sup>1</sup>

Considering the key historical points of the method's emergence in teaching music literacy through eight stages of contemporary interpretation of scientific research methods, we have concluded that in the first half of the 20th century Miodrag A. Vasiljevic met all the criteria set by modern scientific research. Starting from the question “Why should pupils, who are naturally musically gifted, with a large collection of songs that they know, not be able to master singing from the music sheet?” (Jović, 1996: 130) through information gathering and analysis of the reliability of their source, then the formation of scientific hypotheses, experimental testing of hypotheses and collecting data relevant to the formulated research problem to the data analysis. Then, interpreting the data and drawing conclusions that are relevant to the formation of new hypotheses in the unexplored areas associated with the subject of research which is best shown in the *Theses on Functional Method and Maxims of Teaching* (Arhiv M. A. Vasiljević, f. 17/10; f. 9/6; f. 9/9). These represent layered, universal settings, some of which were already scientific hypotheses of master's and doctoral theses, while others still represent current material for study. At the same time, these are the most transparent traces of Miodrag A. Vasiljevic's scientific approach and the basis on which Zorislava M. Vasiljevic developed the current method in teaching music literacy in Serbia. All of Vasiljevic's published textbooks can be viewed as published results of his pedagogical research, although they are much more than that. However, it is worth noting the great importance of his unpublished manuscripts of methodical content, which served as the starting points and research guides in many papers through which Vasiljevic's settings were preserved and actualized when the conditions were fulfilled, which also fulfills the condition of constant review of the results of scientific research for the sake of forming new hypotheses in unexplored areas (Stanković, 2014: 391).

### Method Development in Teaching Music Literacy in Serbia Vertically and Horizontally

The development of the method vertically refers to the concrete development of the teaching of music literacy from the original settings of the method to its updating, refinement and systematization to the actuality.

<sup>1</sup> According to modern definitions, the method of scientific research involves the following stages: “1. defining the issues that determine the subject of the research; 2. gathering information and analyzing the reliability of their source; 3. formation of a scientific hypothesis; 4. experimental hypothesis testing and data collection relevant to the formulated research problem; 5. data analysis; 6. interpretation of data and drawing conclusions relevant to the formation of new hypotheses in the unexplored areas related to the subject of the research; 7. publication of results and 8. continuous review of the results of scientific research for the sake of forming new hypotheses in unexplored fields” (Stanković, 2014: 391).

Horizontal method development refers to the elaboration and systematization of all areas of teaching of music literacy, both theoretically and also as a result of empirical testing, and then of scientific papers and instructional literature that dealt with the structure of the method and methodology of teaching music literacy in Serbia. This kind of overview is easiest to present in a spreadsheet (Table 1).

Table 1  
 The model of looking at the development of the method of music literacy in Serbia in vertical and horizontal

The aspect of historical development of the method in teaching music literacy – Miodrag A. Vasiljevic	Explication, interpretation, systematization, upgrade and actualization – Zorislava M. Vasiljevic	Scientific and professional verification of method development in teaching music literacy in Serbia
Basic settings <i>Functional Method, Theses on the Functional Method, and Maxims of Teaching</i>	Articulation and upgrading of basic settings – <i>Combined functional method</i> of Zorislava M. Vasiljevic	Scientific, professional and instructive papers of Z. M. Vasiljevic, her followers under her mentorship and followers under the mentorship of her followers

In this way, the development aspect of the method is viewed in all areas:

1. *History of music pedagogy in Serbia.* This extensive project was started by Zorislava M. Vasiljevic with her PhD thesis which she defended in 1986 “Problems of Music Culture and Education from Milovuk to Mokranjac”;
2. *Intonation.* In this context, the term intonation represents a teaching area, but also a teaching discipline and ultimately a performing technique, where this ambiguity represents the intertwined teaching processes that underlie both the theoretical basis of the Methodology of teaching music literacy, as well as the teaching discipline of observation and intonation that accompanies all areas of work in teaching music literacy;
3. *Melodic;*
4. *Rhythm.*

We have already mentioned that it is a huge body of material, but for a moment we will dwell on only one of the many details that we could choose from to show how long and complicated the development path of the method in teaching music literacy in Serbia is. We refer to the specific hand movement in a regular beat.

To explain the meaning and application of the specific hand movement in a regular beat technique in teaching according to our method, we present in detail the path from Vasiljevic’s settings in the study of folk rhythm, through textbook literature to explication, interpretation, upgrading and operationalization in Zorislava M. Vasiljevic’s work and publications. It is difficult to say what is more impressive – Miodrag’s path from understanding the way of playing and the stroke function of folk percussion instruments, which he associated with movement, and then movement with the specific hand movement in regular beat and the articulation of it in the teaching process, or Zorislava’s understanding of the material, her interpretation and methodical articulation, supported by knowledge in experimental psychology. A special theme may be the phenomenon of the second, perceptual movement in the specific hand movement in regular beat. The specific hand movement in regular beat serves as the motor support for the most complex cognitive activities in the process of teaching music literacy through which the pupil maintains self-control, and serves to support all components of musical functioning in teaching music literacy.

### The Origin and Universality of the Method of Teaching Music Literacy in Serbia

Strange as it may sound, the beginnings of Miodrag A. Vasiljevic’s music pedagogy are found in the studies of folk rhythm, tonality and forms of folk musical expression that have been published alongside his ethnomusicological collections.

Just as Momcilo Nastasijevic approached native melody from a poetic, linguistic side, and considered it to be the key to understanding a language (Nastasijević, 1991), so Miodrag Vasiljevic, by singing the melody itself, studied the components of a folk musical entity and their articulation on a basic musical formula, also emphasizing unity of poetic and melodic metrics (Vasiljević, 1953). Both creators realized that the layered characteristics of a language that communicate patterns of thought and point to the essential forms of expression of a people can be identified from the native melodies. Folk song is a layered archetype that has been fleshed out over centuries, a carrier of the basic folk formula through sound, intonation and meaning, and has passed the most relevant criteria – surviving for centuries, because it contains universal, human qualities communicated in a manner specific to a nation. And this is why it is most natural to start learning about musical communication through one’s own native melody.

Vasiljevic’s musical pedagogical thoughts and studies originated from the folk musical expression, the role of the tones and the way they are used by the folk singers in the creative act.

Zorislava M. Vasiljevic understood this and embraced it. She also realized that each epoch has its own weight, and that the national music had suffered from

the imposition of the Western European major-minor system in the professional musical sense and various forms of vulgarization in the broader socio-cultural context. Thus, the importance of Zorislava M. Vasiljevic's musical pedagogical activity is amplified further by a further nuance – maintaining a balance between Western European and National tonality through the optimal articulation of music content in the context of teaching music literacy.

In addition to the basic settings that are in line with the indigenous national music formula, another keyword that we can relate to the origin and development of the method is *function*. The “functional” in the name and the very definition of the method comes from the reliance on the functions of tones – their sound meaning, model functionality, specific hand movement in regular beat in the perception of rhythmic types and metric structure and motor support for cognitive processes in teaching, the meaning of musical content and their understanding.

On the path from indigenous musical formula that is both national and universal to a more universal method in teaching music literacy in Serbia, let us emphasize once again the characteristics of the universality of the method. The universality of the method is reflected primarily in the simultaneous persistence and flexibility of the settings. Each new form of insight, different integrative and comparative methodological approaches, relevant psychological settings and learning theories (Blum, Piaget, Brunner, Gardner, Vygotsky) and knowledge from relevant sciences (psychology, pedagogy, didactics, neurology, and even philosophy) – just confirm basic settings, support them and allow for a different way of scientific communication – the basics are inherently sustainable. That is their strength and their universality. Regarding the name of the method in teaching music literacy in Serbia, we start from the Functional method on the folk tonal bases of Miodrag A. Vasiljevic. For practical reasons, namely the need to ensure a method of teaching music literacy as set by Zorislava M. Vasiljevic has a name, she named the method the Combined functional method, from which we associatively distance ourselves from the authentic, indigenous, authorial and traditional, which the author herself was aware of and after a certain period stopped using the name herself for this reason.

We have pointed to the origin, authorship, history of development, continuity, followers, then scientific and professional publications that represent the scientific, professional and empirical verification of the method. When we add elaborate application in the national horizontal and vertical organization of music education, musical pedagogical family tradition and all those who have incorporated themselves in the survival and development of the method and/or participate in that process, the name of the method is naturally imposed as:

**The Vasiljevic method** in teaching music literacy in Serbia as the official method of teaching music literacy in Serbia and as a basic didactic-methodical apparatus of the national school of music literacy in Serbia.

### Conclusion

Thanks to Zorislava M. Vasiljevic we exist in a professional capacity and those of us who deal with the methodology of music literacy, have the Methodology of teaching music literacy in Serbia and sufficient material to establish methodical settings for all other types of music teaching through the operationalization and adaptation of basic settings in accordance with the target group and type of music education.

Zorislava M. Vasiljevic often stated with pleasure that in scientific terms she was an empiricist foremost, and then a theorist. Although it is quite clear that in her activities, and thus her legacy, the two are unified, we emphasize this fact for the reason that it represents another important detail which illuminates the character and work of Zorislava M. Vasiljevic. “People who think that they know something and do not have their own experience about it, just imagine something in which their consciousness was not and therefore do not have the right knowledge, so true creativity cannot flow from that” (Perović, 2019: 23). Zorislava M. Vasiljevic, with her work and all that she was, also blazed a trail for creativity in science. While giving great importance to experience and practice, she points out that in the understanding and interpretation of knowledge in the field of music pedagogy, its historical development, the analysis of instructional material and all other forms of scientific processing of material in the field of musical pedagogy and methodology of teaching musical literacy – the dynamic transformation of own experience from methodic practice into an instrument of analysis also plays a role, where the instrument of analysis is our mind, what we know, possess and develop. This truth can be easily seen by studying her instructional examples for solfeggio because in addition to their beauty, they contain incorporated issues that are raised, fixed, improved upon or perfected – often several different issues, or the same issue in multiple layers, all contained in the same musical whole shaped into an incredibly inventive and high-quality melody. In addition, all those who knew her more closely testified to how easily and quickly she wrote melodic examples and songs for all ages, levels and types of music education.

What does Zorislava M. Vasiljevic essentially tell us through her personal pedagogical profile, through her activity, her works and her mentorships? We said much about Zorislava M. Vasiljevic talking about Miodrag A. Vasiljevic, and we will say much likewise about Zorislava M. Vasiljevic working with the utmost dedication within the Methodology of teaching music



literacy as she set it. She recognized the power of music pedagogy set by her father, where we discussed the father-daughter relationship in a professional context, because Zorislava M. Vasiljevic recognized, preserved, articulated, promoted, systematized and actualized the musical pedagogical heritage of Miodrag A. Vasiljevic not because of the fact that she was his daughter, but in spite of it. She was completely alone in her activity – the methodical direction of Miodrag A. Vasiljevic was abandoned and almost anathematized, suggesting an unimaginable strength and ability in her professional activity. The first forms of support Zorislava M. Vasiljevic received in her students and associates, and this can be seen as variable according to human nature. This once again confirms that it is not the “how much” that matters but the “who” and “how”. We believe that time has brought us now to the moment when we have the “how much” and that it is our responsibility to make the most of it. Zorislava M. Vasiljevic is the central point from which we move towards the past and the future, but also a roadmap to the intricate reality in which we operate.

We can also say that Zorislava M. Vasiljevic had exaggerated character traits and an eruptive temperament, but she was endlessly selfless and with her life and work continually showed the deepest possible understanding of the meaning of what we call the **common good** – in which pride is the cause of hold-ups and powerlessness, and the joy of serving within one’s own capabilities is a condition for development and progression.

She saw in us what we did not dare to believe we possessed or could do, and then, sometimes cruelly, pursued us until we achieved it. And now we have grown enough to realize that this is the very essence through which we become the best version of ourselves and what remains behind us. As far as the author of this paper is concerned, always through her, which again means through Miodrag A. Vasiljevic, which again means through doing good for your people with what you do. And that is why we should – sit down and write!

## Литература / References

- Архив М. А. Васиљевића, ф. 17/10; „Тезе о Функционалној методи – 2 скице за предавања”; „Тонске функције и њихова улога у настави”.
- Архив М. А. Васиљевића, ф. 13/5; „Наставни програм солфеђа: 1. Општа методика солфеђа”, ф. 9/2; „Неколико мисли о функцији памћења (музичка настава) – Методика солфеђа – Наслови”; „Цитати страних аутора”, ф. 9/3; „Термини и појмови, литарута и коментари”, картице, 1–194, ф. 9/4.
- Архив М. А. Васиљевића, ф. 9/6; „Максима”, ф. 9/9; „Максима, фише из области педагогије”.
- Vasiljević, M. Zorislava (2000). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Akademija.
- Vasiljević, M. Zorislava (1991). *Metodika solfeđa*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Васиљевић, А. Миодраг (1953). Трохејски метрички облици у музичком фолклору народа Југославије *Југословенски музички фолклор II. Македонија*. Београд: Просвета.
- Васиљевић, А. Миодраг (1940). *Нотно певање у теорији и пракси, I део*. Београд: Издање Јована Фрајта.
- Васиљевић, А. Миодраг (1940). *Нотно певање у теорији и пракси, II део*. Београд: Издање Јована Фрајта.
- Vasiljević, A. Miodrag (1939). *Intonacija u vezi sa muzičkim diktatom i muzičkom ritmikom, I deo*. Beograd: Izdanje Jovana Frajta.
- Jović, Aleksandra (1996). *Funkcionalna metoda Miodraga A. Vasiljevića i njena primenljivost danas*. Magistarska teza. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Настасијевић, Момчило (1991). Есеји, белешке, мисли. У: *Сабрана дела Момчила Настасијевића у редакцији Новице Петковића. Књига четврта: Есеји-Белешке-Мисли*. Горњи Милановац: НИП Дечје новине
- Перовић, Петар (2019). Поријекло образаца народног стварања. У: Медин, М. (ур). *Нематеријална културна баштина Паштровића, Будућност традиције и традиција за будућност, Међународна мултидисциплинарна научна конференција по позиву*. Књига сажетака. Режићи/Петровац на Мору: Друштво за културни развој „Бауо”.
- Пијановић, Петар (уред.) (2014). *Лексикон образовних термина*. Београд: Учитељски факултет.
- Rasel, Bertrand (2015). *O obrazovanju i vaspitanju*. Beograd: Mandala.
- Станковић, Дејан Вук (2014). Метод. У: Петар Пијановић (уред.). *Лексикон образовних термина*. Београд: Учитељски факултет, стр. 391–392.

**Др Гордана Каран**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

E-mail: karan.gordana@gmail.com

**ТЕОРИЈСКИ И ПРАКТИЧНИ НАРАТИВ ЗОРИСЛАВЕ М. ВАСИЉЕВИЋ**

Пленарно предавање

**Апстракт:** Значење израза „наратив” односи се на приступ Зориславе М. Васиљевић процесу рада у настави солфеђа, од теоријских / методичких постулата до практичног рада у настави. Попут смера наставе солфеђа и поставке „од нотне слике ка звуку” и обрнуто „од звука ка нотној слици” – њен наратив кретао се такође двосмерно, од практичног рада у настави и часа солфеђа до научних / теоријских тумачења и методичких поставки и обрнуто.

Овај рад је сажети омаж научном / теоријском и практичном приступу и музичко-педагошком принципу Зориславе Васиљевић, од „борбе за предметност” методике наставе солфеђа, преко потцртавања њене специфичности и аутентичности као методичара наставе солфеђа, инсистирању на интегратности и хомогености области, и елемената наставе солфеђа која се чита и између редова – до моделирања и структурирања наставе и часа солфеђа. Својеврстан *case study* овог рада су референтни уџбеници који се користе у настави солфеђа у средњим музичким школама Србије и региону преко тридесет година, а чија садржина јасно указује на визије Зориславе Васиљевић о којима је гласно говорила, а на срећу савремених и будућих истраживача методичких путева српске музичке педагогије (област методика музичке писмености и методика наставе солфеђа), и оставила значајан писани траг.

**Кључне речи:** наратив, приступ, принцип, методика, солфеђо.

Прихватање Болоњске конвенције 2006. године и инкорпорација њених правила у концепт наставе на Факултету музичке уметности у Београду, делом је испунило визију Зориславе Васиљевић и позиционирало методикау наставе солфеђа на припадајуће и заслужено место – у област Науке о музици. Веровала је да „*metodika (nastave) solfeđa nosi u sebi delikatnu predmetnost, zasnovanu na širokoj lepezi segmentiranih i združenih praktičnih i teorijskih saznanja koja vode ka cilju – methodskom osposobljavanju budućih pedagoga ne samo za izvođenje nastave solfeđa, već i za traganje ka daljem razvijanju i unapređivanju nastave*” (Vasiljević, 1991: 8). Кључне речи овог сегмента текста који је цитиран из књиге *Metodika solfeđa*, објављене 1990. године, управо је „деликатна предметност” као идиом којим је Зорислава Васиљевић подразумевала научност те поцртавала неминовност повезивања и прожимања прак-

тичних и теоријских (са)знања. Говорећи о предметности методике наставе солфеђа она је истицала да, и поред очигледне самосталности методике наставе солфеђа као научне дисциплине она подразумева интердисциплинарност, то јест чврсте спреге са другим дисциплинама и наводи: општу методичку наставу, методичку вокално-иструменталне наставе и наставу теоријских предмета, експерименталну и школску психологију, теорију учења, социологију уметности и педагошку етику (Vasiljević, 1991).

Израз „деликатна предметност” није случајан и може се тумачити као фина, осетљива, танана, истанчана, суптилна, али и комплексна, слојевита – фигуративно речено шкакљива. Ови епитети произлазе и из квантитета, слојевитости, сложености, интегративности елемената наставе солфеђа, те циљева и задатака који се не односе само на солфеђо као наставни предмет већ и значајнијим делом на систематски рад на развоју музичког мишљења ученика, сагледавању и разумевању музичке садржине паралелно са радом на развоју њихових музичких способности и вештине схватања и преношења виђене нотне слике у звук као и звука у нотну слику, што дефинише смерове рада у настави солфеђа (Vasiljević, 1991).

**Смер наставе солфеђа** у циљу формирања звучних утисака → трајних слушних представа → трајног усвајање звука

**Звук → нотна слика → тумачење**

Нотна слика → тумачење → звук  
 Нотна слика → звук → тумачење

У потпуности свесна хетерогености елемената који творе наставу солфеђа Васиљевићева већ у поставци елементарног градивног дела наставе солфеђа – областима наставе – излази из оквира предвидљивог и уместо навођења мелодике, ритма и теорије музике као стандардне и очекиване поделе наводи да су области наставе солфеђа: мелодика, ритам, диктати, опажање и интонирање и теорија музике (Vasiljević, 2006).

**Области наставе солфеђа према Зорислави Васиљевић**  
**мелодика ритам диктати опажање интонирање теорија музике**

Разлог томе, пре свега лежи у чињеници коју Зорислава Васиљевић наводи у Предговору уџбеника *Solfedo sa teorijom muzike za I i II razred srednje muzičke škole* где каже да је „metodologija zasnovana na prožimanju rada na oražanju tonalnih odnosa dur-mol sistema sa radom na apsolutnim visinama tako da se rezultati mogu dobiti jedino onda kada se spajaju ove

dve postavke prijema i shvatanja tonskih odnosa auditivnim i vizuelno-auditivnim putem sa razvijanjem svesti i sistema razumevanja muzičke materije” (Vasiljević i saradnici, 1988: 3).

Дакле, неконвенционално, вођена суштином а не формом и правилима, она стога руши правила музичке теорије и гради приступ методички наставе солфеђа као својственој и специфичној научној дисциплини. Повезује науку са, како је говорила, „струком”, дубоко свесна тога да елаборација која није утемељена у наставној пракси, која егзистира сама за себе, нема свој смисао.

Већ на први поглед запањујућа је количина градивних елемената овог приступа. Познавањем и анализом завидног опуса Зориславе Васиљевић, објављених уџбеника, приручника, збирки, скрипти, књига из области методике музичке писмености методике наставе солфеђа, као и чланака у зборницима са стручних и научних скупова и часописима састављен је систематизован приказ елемената наставе солфеђа у оквиру мелодике, ритма који су заступљени у оригиналном приступу, односно, чини се, још до краја несагледаној и недефинисаној методи рада Зориславе Васиљевић. Сви елементи садржајни су део уџбеника за средњу школу који су објављивани почев од 1988. године, а актуелни и безмало једини до данашњих дана.

У оквиру **мелодике** основна типологија заступљених примера садржи: ауторске мелодијске примере компоноване са јасно одређеном методичком наменом; техничке примере; примере за поставку, тумачење, обраду или утврђивање одређене мелодијске или ритмичке проблематике – мелодијске вежбе и етиде; примере за певање са листа; мелодијске примере који су компоновани по моделима примера из музичке литературе; примере из музичке литаратуре/цитате, односно адаптиране цитате из музичке литаратуре/прилагођавање инструменталне музичке литературе вокалном извођењу. Приликом певања/интонирања мелодијских примера користи се солмизационо именовање тонова (апсолутна солмизација). Начини рада своде се на: припрему, поставку, обраду и утврђивање мелодијских примера и, акцентовано – певање мелодијских примера са листа. Припрема (нових) тоналитета изводи се транспонованњем, упоређивањем и мутацијом тоналитета.

У раду на дијатоници припрема, поставка, обрада и утврђивање (нових) тоналитета систематизоване су по звучности:

1. Полазни тоналитет **де-мол** → де-мол, Де-дур, ха-мол
2. Полазни тоналитет **Еф-дур** → Еф-дур, еф-мол, Ас-дур
3. Полазни тоналитет **а-мол** → а-мол, А-дур, фис-мол
4. Полазни тоналитет **це-мол** → Це-дур → Це-дур, це-мол, Ес-дур
5. Полазни тоналитет **е-мол** → е-мол, Е-дур, цис-мол
6. Полазни тоналитет **Ге-дур** → Ге-дур, ге-мол, Бе-дур



Редослед рада на тоналитетима по звучности обухвата дијатонику – алтерације – мутације – модусе и груписан је у четири целине:

**Прва група тоналитета:**

гис-мол → Ха-дур → ха-мол → Де-дур → де-мол → Еф-дур → еф-мол  
 → Еф-дур и еф-мол у српском певању → Ас-дур → ас-мол → Гес-дур

**Друга група тоналитета:**

Дис-мол → Фис-дур → фис-мол → А-дур → а-мол → Це-дур → е-мол →  
 Ес-дур → ес-мол → Гес-дур

**Трећа група тоналитета:**

аис-мол – цис дур миксолидијски → цис-мол → Е-дур → е-мол →  
 Ге-дур → ге-мол → Бе-дур → бе-мол → б-мол Дес-дур

Рад на **опажању и диктатима** одвија се у оквиру једногласја и вишегласја. У оквиру једногласја третирају се опажање (појединачних) тонова у оквиру тоналитета и опажање апсолутних висина. Опажање интервала и двозвука (симултано) ради се у оквиру двогласа, а опажање акорада на задатом тону (симултано) у оквиру трогласног става. Усмени диктат подразумева слушање, разумевање, памћење и певање појединачних и низова тонова одређеног тоналитета (солмизационим именовањем), и садржи, осим тога, мелодијске мотиве, двотакте и фразе (са и без узмаха и предтакта). Писмени диктат подразумева записивање низова тонова у оквиру задатог тоналитета, записивање мотива, записивање двотакта и записивање фраза. У оквиру двогласа при усменом диктату записују се низови двозвука, а у оквиру трогласа хармонске везе акорада.

У оквиру **ритма** основна типологија ритмичких примера садржи: ритмичке примере без тонске висине (један и два линијска система), равномерно читање нота (један и два линијска система), ритмичке примере по (адаптираном) принципу Дандело и ритмичко читање нота/парлато.

Начин рада на ритму је двојак: припрема и обрада римичких примера и извођење ритма са листа. Извођачки медијуми су гласовна и мануелна репродукција.

Усмени и писмени ритмички диктати третирају једногласни ритам: ритмичке групе, двотакте и фразе. У зависности од способности групе могућ је рад на двогласном ритму.

**Теорија музике** као област наставе солфеђа такође је интерполирана у наставу, не нужно овде датим редоследом већ у комбинацијама које диктирају више фактора. Поставке елемената произлазе из ра-

није припремљених звучних утисака јер „*svi elementi teorije muzike koji se sreću u toku nastave solfeđa, imaju za cilj da olakšaju tumačenje i izvođenje notnog teksta, odnosno razumevanje muzičkog gradiva i notnog materijala*” (Vasiljević i saradnici, 1988: 28). Дакле, овде није реч о учењу и знању теорије музике као изолованој и у току историје наставе нотног певања фаворизованој области, већ о знању које мора бити функционално. Обраћајући се и наставницима и ученицима Зорислава Васиљевић у првом издању уџбеника *Solfedо sa teorijom muzike* за I и II razred srednje muzičke škole usmerenog obrazovanja muzičke struke истиче да „*teorijska tumačenja omogućavaju shvatanje tonских односа, свих компонента музике и нотног писма... теорија без звука остаје изолована, удаљена од саме музике, тако да се прожимањем са солфеђом (melodikом и ritmom, prim. aut) одвија спона звука, слике и shvatanja*” (Vasiljević i saradnici, 1988: 20).

Дакле, суштинско знање теорије музике је еквивалент разумевању музичке садржине и основа конструктивног музичког мишљења. Интеграцисност и хомогеност као својство наставе солфеђа пре свега огледа се већ у почетним корацима где се елементи, параметри музике, појаве и правила музике изводе и тумаче на основу раније стечених звучних утисака и поставки, дакле смером: звук – нотна слика – тумачење. Услојавање знања надаље се спроводи својеврсним паралелизмом у раду у настави солфеђа где се смер, у складу са циљевима, комбинује: нотна слика – звук – тумачење и ређе, али могуће: тумачење – нотна слика – звук.

До појаве уџбеника *Solfedо sa teorijom muzike* за I и II razred srednje muzičke škole usmerenog obrazovanja muzičke struke објављеног 1988. године и *Solfedо* за III и IV razred srednje muzičke škole usmerenog obrazovanja muzičke struke 1989. године, већина књига објављених после 40-тих година 19. века, а која су називана уџбеницима, заправо су били приручници који нису децидирано следили актуелне програме наставе, прописане од стране тадашњих Министарстава просвете. Променом школског система у некадашњој Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији 1976. године, ступањем на снагу такозване „Шуварице” – наставних облика и типова програма чији је аутор професор и пре свега тадашњи политичар Стипе Шувар, било је потребно објавити „нове” уџбенике. Користећи погодан тренутак Зорислава Васиљевић је окупила тим професора који су предавали солфеђо у средњим музичким школама у саставу Ивана Дробни, Гордана Каран и Мирјана Ђалић и у сарадњи са њима сачинила уџбенике за наставу солфеђа у средњој музичкој школи који је у деценијама које су следили репринтован и објављиван у више допуњених и измењених верзија.

Питање је – шта чини својственост њених уџбеника чију вредност пре свега потврђује актуелност и функционалност у настави која траје тридесет година?

Одговор се препознаје на примеру методичког принципа у раду на елементарној области музике – ритму, исказаном у књизи *Metodika muzičke pismenosti* где Зорислава Васиљевић пише: „Nastava ritma odvija se u nekoliko disciplina koje se uzajamno prepliću jednovremenim i sukcesivnim savlađivanjem – a zajedno sa melodikom. Naravno, i sa muzičkim diktatom. Svaka nova methodska jedinica prolazi kroz fazu postavke, utvrđivanja i povezivanja sa sledećom methodskom jedinicom. Svaka postavka se i naknadno obnavlja kroz ritmički diktat i posebno kroz ritmičko čitanje, u kome se uvode novi, složeni elementi rada u vezi sa tempom, agogikom, fraziranjem i akcentovanjem” (Vasiljević, 2006: 199). У уџбеницима за средњу школу она води овакав поступак и недвосмислено даје пример, не само поставке, већ и начина на који се гради концепција наставе као и начин структурирања часа солфеђа.

Пример који следи припада лекцији „Осмоделна подела јединице бројања” у другој године наставе солфеђа у другом полугодишту. Како је у нижој музичкој школи осмоделна подела тумачена само информативно, Зорислава Васиљевић обраћа пажњу на „прву фазу поставке – деобу једне и две шеснаестине – уз осећање пулсирања (унутрашњег, споредног) четвороделне поделе јединице бројања” и сугерише да се пример (видети почетну вежбу) изводи на настави „групно, куцањем са две руке до потпуне синхронизације удара” (Васиљевић и сарадници, 2003: 64). Следи инструкција за припрему певања мелодијског примера из литературе, лекција се завршава поново мануелним извођењем ритма, овог пута нотни текст садржи два линијска система.

Пример 1  
 Солфеђо за II разред средње музичке школе, стр. 64–66

**ОСМОДЕЛНА ПОДЕЛА ЈЕДИНИЦЕ БРОЈАЊА**

У основној музичкој школи, осмоделна подела је дата само информативно. Обновимо прву фазу поставке.

1. Деоба једне и две шеснаестине – уз осећање пулсирања (унутрашњег, споредног) четвороделне поделе:

Изводи се групно, куцањем са две руке – до потпуне синхронизације удара!  
 Пренос поставке у вежбу на једној линији, а са фигурама четвороделне поделе:

141

2. Фигуре осмоделне поделе на половини јединице бројања служе за осећај равномерности, односно за уједначавање трајања оба дела јединице. Исписана припрема изводи се по вертикали – свака колона има четири пута исту нотну вредност или фигуру на првој половини јединице, док се на другој повећава број удара од један до четири. Сваку колону изводи се групно више пута – док се не постигне прецизност:

На првој половини јединице могу се унети и друге комбинације фигура, а према проблемима који се јављају у некој комбинацији, на пример

Пажња! Не одвајај другу половину јединице нагласком, већ је што више спој у целину са првим делом јединице бројања!

\* Вежбу бр. 144 изводити куцањем са обе руке и ритмичким читањем као припрему за пример из литературе.

146 Allegro scherzando, ♩ = 88 L. van Beethoven, Симф. ор. 93, став II

147 Allegro moderato ♩ = 72 Haydn, Соната за клав. № 10 F-dur, I ст.

148 Пример 148 обрадите куцањем са обе руке! Г. К., Maestoso, ♩ = 60

Осим модела структурирања часа/наставе солфеђа у оквиру једне лекције овде се сагледава начин коришћења више техника наставе солфеђа. И у време настанка ових уџбеника, а нажалост и данас, један од најчешћих проблема у настави је једнолични образац по коме наставници обрађују методске јединице иако их у методици наставе солфеђа као што смо видели, постоји мноштво. Осим из књига из области методике наставе солфеђа њихову правилну употребу могуће је 'читати' и из уџбеника. Из њих је могуће сагледати и принципе, начине, системе, редоследе, корелације и интеракције.

Срж и суштина наставе солфеђа условљена значајном сложености задатака и циљева подразумева уску повезаност науке и праксе јер као што солфеђо као наставни предмет не може да егзистира без утемељености у методици наставе солфеђа, тако методика нема свој смисао у чисто научном оквиру. Овде је реч о потпуној симбиози. Пракса је у основи променљива, дозвољава адаптације, али условљена пре свега знањем методике наставе солфеђа, вештином наставника, а онда и предиспозицијама ученика, саставом групе и још низом елемената и фактора који нису само наставни, већ се односе на организацију у оквиру школског система, саме музичке школе и тако даље.

И на крају, који може бити и почетак концентричних кругова у којима се креће настава солфеђа коју је градила Зорислава Васиљевић сагледаћемо 'годове' који је структурирају и упућују да је овде реч о својственом наставном методу који се ослања на Функционалну методу Миодрага Васиљевића, а који дефинишу:

1. начин и степен заступљености више области наставе музичке писмености/солфеђа;
2. начин поставке и савладавања појмова и законитости из области теорије музике, ритма и мелодике преко звука *vers.* теорије музике;
3. смер(ови) наставе;
4. систем именовања тонова и дефинисан начин употребе солмизационих/абecedних слогова;
5. оригинални редослед поставке тонова у тоналитету;
6. оригинални редослед припреме, поставке, обраде и утврђивања тоналитета;
7. системи рада на интонирању и памћењу интервала и акорада (на тону и у тоналитету);
8. начин рада на поставци ритмичких фигура и група (гласовна и мануелна репродукција ритма)
9. начин рада – идентификација и извођење ритма;
10. систем рада на повезивању слушне перцепције и рецепције од нотног записа до звука и обрнуто (систематично оспособљавање да се гласом репродукује нотни текст као и рад на успешној идентификацији/запису саслушаног и запамћеног звука);
11. осмишљен и континуирани рад на развоју слуха, музикалности, музичко-когнитивних способности, музичке меморије;
12. начин рада на развоју способности разумевања музичке садржине;
13. корелација и интеракција наставе музичке писмености са вокално-инструменталном наставом;
14. знање и вештина извођења нотног текста *a prima vista*/певање са листа;
15. елементе који решавају проблематику специфичног слуха и музикалности (деце) нашег поднебља;
16. типологију и начин коришћења музичке грађе (техничке вежбе, инструктивни примери, компоновани примери, цитати...).

И овде се не завршава списак релевантних елемената за сагледавање и дефинисање оригиналних методичких поставки, принципа и начина рада и евентуално метода на музичкој писмености из визуре и рада др Зориславе М. Васиљевић.



## PhD Gordana Karan

University of Arts in Belgrade  
Faculty of Music  
E-mail: karan.gordana@gmail.com

### THEORETICAL AND PRACTICAL NARRATIVE OF ZORISLAVA M. VASILJEVIC Keynote lecture

**Abstract:** The meaning of the term *narrative* refers to Zorislava M. Vasiljevic's approach to the process of working in teaching solfeggio, from theoretical/methodical postulates to practical work in teaching. Similar to the direction of teaching solfeggio and the setting "from notation to sound" and vice versa "from sound to notation" – her narrative also moved in two directions, from practical work in teaching solfeggio, to scientific/theoretical interpretations and methodological setting, and vice versa. This paper is a concise homage to the scientific/theoretical and practical approach and the music-pedagogical principle of Zorislava M. Vasiljevic, from the "fight for scientific objectivity" of teaching methods of solfeggio, via underlining of her specificity and authenticity as a methodologist of teaching solfeggio, insisting on the integrity and homogeneity of the area, and solfeggio teaching elements to be read between the lines – to the modeling and structuring of teaching and lessons in solfeggio. A specific case study of this work are reference textbooks used in teaching solfeggio in secondary music schools in Serbia and the wider region for over thirty years, whose content clearly indicates the vision of Zorislava Vasiljevic, which she was outspoken about and left a significant written mark, fortunately for both contemporary and future researchers of methodical paths in Serbian music pedagogy (the field of music literacy and teaching methods).

**Key words:** narrative, approach, principle, methodology, solfeggio.

The acceptance of the Bologna Convention in 2006 and the incorporation of its rules into the concept of teaching at the Faculty of Music partly fulfilled Zorislava Vasiljevic's vision and positioned the teaching method of solfeggio in its proper and deserved place – in the field of music science. She believed that „the teaching methodology of solfeggio carries a delicate subject matter, based on a wide range of segmented and combined practical and theoretical findings that lead to the goal of methodological training of future pedagogues not only for teaching solfeggio, but also for the pursuit of further development and advancement of teaching”. (Vasiljević, 1991: 8) The key words of this segment of the text, quoted from the *Methodology of Solfeggio*, published in 1990, are „delicate subject matter” as an idiom by which Zorislava Vasiljevic implied science and emphasized the inevitability

of the incorporation of practical and theoretical knowledge. Talking about the subject matter of methods of teaching solfeggio she emphasized that, despite the apparent independence of methods of teaching solfeggio as a scientific discipline, it implies interdisciplinarity, that is, strong links with other disciplines, citing as examples: general teaching methodology, methodology of vocal-instrumental teaching and teaching of theoretical subjects, experimental and school psychology, learning theory, sociology of art, and pedagogical ethics (Vasiljević, 1991: 9).

The term „delicate subject matter” is not accidental. It can be interpreted as being fine, sensitive, delicate, subtle, complexed, layered – figuratively speaking, tricky. These epithets arise from the quantity, the layering, the complexity, the integrativeness of the elements of teaching solfeggio, and the goals and tasks that relate not only to solfeggio as a subject, but also to a considerable extent to the systematic work on the development of a student's musical thinking, their understanding of musical content in parallel working to develop their musical abilities and the skills of comprehending and transferring the seen note image to sound and vice versa, which defines the directions of work in teaching solfeggio (Vasiljević, 1991: 23).

**Directing the teaching of solfeggio** in order to form sound impressions  
→ permanent hearing performances → continuous acquisition of sound

**Sound** → **sheet music** → **interpretation**

Sheet music → interpretation → sound

Sheet music → sound → interpretation

Fully aware of the heterogeneity of the elements that make up the teaching of solfeggio, Zorislava Vasiljevic, even in setting the elementary structure of solfeggio teaching areas, goes beyond the expected and instead of citing melody, rhythm, and music theory as the standard and expected divisions, she states that the fields of teaching are solfeggio: melody, rhythmic dictation, perception and intonation, and music theory.

#### Areas of teaching solfeggio by Zorislava Vasiljevic

**Melodic Rhythm** Dictations Perception Intonation **Music theory**

The reason for this lies primarily in a fact that Zorislava Vasiljevic states in the introductory part of the textbook *Solfeggio and Music Theory for I and II Grade*, where she says that “a methodology (is) based on the permeation of work on observations of the tonal relations of the major-minor system with work on absolute pitch levels so that results can only be obtained when these two bases for the reception and understanding of tonal relations are combined in an auditory and audio-visual way with the develop-

ment of awareness and understanding of musical material” (Vasiljević et al, 1988: 3).

So, unconventionally, guided by substance rather than form and rules, she breaks the strict rules of music theory and develops her approach to the teaching methods of solfeggio as an inherent and specific scientific discipline. She connects science with, as she put it, the “profession”, deeply aware that an elaboration that is not grounded in teaching practice, and exists for its own sake, does not make sense.

At first glance, the number of structural elements of this approach is astounding. Knowledge and analysis of Zorislava Vasiljevic’s enviable oeuvre, published textbooks, manuals, collections, scripts, books in the field of methodology of musical literacy, the methodology of teaching solfeggio, as well as articles in proceedings of professional and scientific meetings and journals allow us to compose a systematic overview of the elements of teaching solfeggio within the scope of melody and rhythm that are represented in the original approach, that is, in the seemingly not yet fully understood and defined method of work of Zorislava Vasiljevic. All elements are part of the secondary school textbooks that were published in 1988 and have remained relevant and unique to this day.

Within the melody, the basic typology of the presented examples contains: the author’s melodic examples composed with a clearly defined methodical purpose; technical examples; examples for setting, interpreting, processing or identifying particular melodic or rhythmic issues – melodic exercises and etudes; examples for singing from a sheet; melodic examples composed by example models from music literature; examples from music literature/excerpts, that is, adapted excerpts from musical literature/adaptations of instrumental musical literature for vocal performance.

When singing/intoning melody examples, the relative naming of tones is used by solmizing syllables. The modes are reduced to: preparation, setting, processing and establishing melodic examples and, especially, singing melodic examples from the sheet. The preparation of (new) tonalities is guided by the transposition, comparison and mutation of the tonalities. In the work on diatonics, the preparation, setting, processing and determination of (new) tonalities are classified by sound:

1. Starting tonality **D-minor** → D-minor, D-major, B-minor
2. Starting tonality **F major** → F major, F minor, A-flat major
3. Starting tonality **A minor** → A minor, A major, F-sharp minor
4. Starting tonality **C minor** → C major → C major, C minor, E-flat major
5. Starting tonality **E minor** → E minor, E major, C-sharp minor
6. Starting tonality **G major** → G major, G minor, B flat major

The order of work on the tonalities by sound comprises diatonics, alterations, mutations and modes and is grouped into four parts:

**The first group of tonalities:**

G sharp minor → B major → B minor → D major → D minor  
 → F major → F minor → F major and F minor in Serbian  
 singing → A flat major → A flat minor → G flat major

**The second group of tonalities:**

D-sharp minor → F sharp major → F sharp minor → A major → A minor  
 → C major → E minor → E flat major → E flat minor → G flat major

**The third group of tonalities:**

A sharp minor → C sharp major Mixolydian → C sharp  
 minor → E major → E minor → G major → G minor →  
 B flat major → B flat minor → D flat major

Work on **perception and dictations** comprise single-part and multi-part singing. Single-part singing covers the perception of absolute and individual pitch levels (within a tonality). Two-part singing includes immediate interval and two-tone perception, and three-part singing covers the perception of chords on a set tone.

Oral dictations entail listening to, understanding, memorising and singing individual tones or strings of tones of a given tonality via solmization, and apart from that, contains melodic motifs, half-phrases, and phrases (with or without an up-beat). Written dictations entail writing down strings of tones in a given tonality, as well as half-phrases and phrases. Within two-part dictations strings of two-tones are recorded, and in three parts harmonic connections between chords are recorded.

Within rhythm, a basic typology of rhythmic examples contains rhythmic examples without tonal pitches (one and two staves), even reading of notes (one and two staves), rhythmic examples according to an adapted version of Method Dandelot, and rhythmic note reading/parlato.

Work of rhythm is two-fold, involving preparing and working on rhythmic examples and performing rhythm from the sheet. Performance is through vocal reproduction and hand counting (one or two hands). Oral and written rhythmic dictations entail single-part rhythm: rhythm groups, half-phrases and phrases. Depending on the groups’s ability two-part rhythm may also be worked on.

Music theory as a field of teaching solfeggio has also been interpolated with teaching, not necessarily in the order given here but in combinations dictated by multiple factors. The bases of elements are derived from previously prepared sound impressions because „all elements of music theory encountered in the course of teaching solfeggio aim to facilitate the interpretation

and derivation of sheet music, that is, the understanding of music material and sheet music..." (Vasiljević, Drobni, Karan, Ćalić, 1988: 28) So, this is not about learning and knowing music theory as an isolated and, throughout the history of teaching sheet singing, favored area, but about knowledge that must be functional. In addressing both teachers and students, Zorislava Vasiljevic, in the first edition of the textbook *Solfeggio and Music Theory for I and II Grade* for middle music schools, emphasizes that „Theoretical interpretations make it possible to understand the tonal relations, all the components of music and music notation... the theory, without sound, remains isolated, distanced from music itself, so intertwining it with solfeggio (melody and rhythm, cf. aut), creates a connection with sound, image and comprehension" (Vasiljević, Drobni, Karan, Ćalić, 1988: 20).

Thus, an essential knowledge of music theory is the equivalent of understanding musical content and the basis of constructive musical thinking. Integrity and homogeneity as a feature of teaching solfeggio are first of all reflected in the initial steps where elements, parameters of music, appearances and rules of music are derived and interpreted on the basis of previously acquired sound impressions and settings, in the following direction: sound – musical image – interpretation. Layering knowledge is further implemented by a kind of parallelism in the work in teaching solfeggio, where the direction, in accordance with the goals, is combined: sheet music – sound – interpretation and less often, but possible: interpretation – sheet music – sound.

Until the advent of the textbooks *Solfeggio and Music Theory for I and II Grade* (published in 1988) and *Solfeggio for the third and fourth grades* (published in 1989), most books published after the 1940s, although they were called textbooks, were actually manuals that did not follow the current teaching programs prescribed by the Ministry of Education at that time. By changing the school system in the former Socialist Federal Republic of Yugoslavia in 1976, with the coming into effect of the so-called "Suvarica" teaching forms and types of programs authored by the Professor, and, more importantly, politician, Stipe Suvar, it was necessary to publish "new" textbooks. Seizing the moment, Zorislava Vasiljevic assembled a team of professors who taught solfeggio in secondary music schools consisting of Ivana Drobni, Gordana Karan and Mirjana Calic, and in collaboration with them produced textbooks for teaching solfeggio in secondary music school, which in the decades that followed were reprinted and republished in multiple revised and modified versions.

The question is – what is so unique to her textbooks, whose value is, above all, confirmed by their continued use in teaching that has lasted more than thirty years? The answer can be seen in the example of the methodical principle applied in work on the elementary field of music – rhythm, expressed in the book *Methods of Music Literacy* where Zorislava Vasiljevic

writes: "Rhythm teaching takes place in several disciplines that are mutually intertwined with simultaneous and successive mastering – together with melody. Of course, with music dictation. Each new teaching unit goes through a phase of setting up, establishing and connecting to the next unit. Each setting is subsequently renewed through rhythmic dictation and especially through rhythmic reading, introducing new, complex elements of work related to tempo, agogic, phrasing and accentuation" (Vasiljević, 2006: 199). In the textbooks for secondary school Zorislava Vasiljevic applies this procedure and unambiguously gives an example, not only of the setting, but also of the way in which the concept of teaching is built, as well as the way of structuring the solfeggio lesson.

The example that follows belongs to the lesson "The eight-part division of the counting unit" in the second year of teaching solfeggio, specifically the second semester. As in elementary music school the eight-part division was brought up for information only, Zorislava Vasiljevic draws attention to the "first phase of the setting – the divisions of one and two sixteenths – along with a sense of the pulse of the (internal, secondary) four-part division" of the unit of counting and suggests that the example (see the initial exercise) is taught in class "in groups, counting with two hands until the beat is fully synchronised!" (Васиљевић, Дробни, Каран, 2003: 64). This is followed by instructions for preparing to sing a melodic example from the literature, the lesson ends with a manual rendition of the rhythm again, this time the note text contains two staves.



Example 1  
 Solfeggio for II grade of secondary music schools, pp. 64–66

ОСМОДЕЛНА ПОДЕЛА ЈЕДИНИЦЕ БРОЈАЊА

У основној музичкој школи, осмоделна подела је дата само информативно.  
 Обновимо прву фазу поставке.

1. Деоба једне и две шесестине – уз осећање пулсирања (унутарњег, споредног) четвороделне поделе:



Изводити групно, кушањем са две руке – до потпуне синхронизације удара!  
 Пренос поставке у вежбу на једној линији, а са фигурама четвороделне поделе:



2. Фигуре осмоделне поделе на половини јединице бројања служе за осећај равномерности, односно за уједначавање трајања оба дела јединице. Исписана припрема изводи се по вертикали – свака колона има четири пута исту нотну вредност или фигуру на првој половини јединице, док се на другој повећава број удара од један до четири. Сваку колону изводити групно више пута – док се не постигне прецизност:

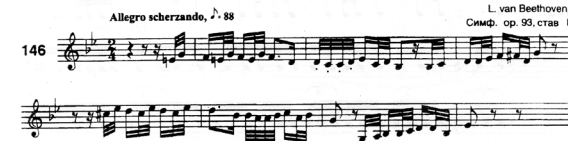


На првој половини јединице могу се унети и друге комбинације фигура, а према проблемима који се јављају у некој комбинацији, на пример

Пажња! Не одвајај другу половину јединице нагласком, већ је што више спој у целину са првим делом јединице бројања!



\* Вежбу бр. 144 изводити кушањем са обе руке и ритмичким читањем као припрему за примерс из литературе.



Пример 148 обрадите кушањем са обе руке!



Apart from the model of structuring solfeggio class within one lesson, here is a look at ways in which multiple teaching techniques for solfeggio are used. At the time of the creation of these textbooks, and unfortunately even today, one of the most common problems in teaching has been the uniform pattern by which teachers work on teaching units, even though there are many solfeggio teaching methods, as we have seen. In addition to books in the field of teaching solfeggio methods, their proper use can be gleaned from textbooks. From them it is possible to see the principles, ways, systems, sequences, correlations and interactions. The essence of teaching solfeggio, conditioned by the intricate complexity of tasks and goals, implies a close connection between scientific theory and practice, just as solfeggio as a subject cannot exist without being grounded in solfeggio teaching methodologies, so methodology does not make sense in a purely scientific framework. This is a complete symbiosis. Practice is fundamentally mutable, adaptable, but it is conditioned primarily by knowledge of solfeggio teaching methods and the skills of teachers, and then by students' predispositions, the composition of the group and a number of other elements and factors that are not only related to teaching but also to organization within the school system, and the music school itself, and so on.

And finally, which may also be the beginning of the concentric circles in which the teaching of built by Zorislava Vasiljevic moves, let's look at the „annual rings” that structure it and indicate that this is a bespoke teaching method that relies on the methods of Miodrag Vasiljevic, and which is defined by:

1. the manner and degree of representation of multiple areas of music literacy teaching/ solfeggio;
2. the method of setting and mastering the concepts and principles of music theory, rhythm and melody through sound versus music theory;
3. direction(s) of teaching;
4. a system for naming tones and defining how to use solmization/ alphabetic syllables;
5. the original order of tone setting in tonality;
6. the original order of preparing, setting, processing and determining tonality;
7. systems of work on intonation and memorization of intervals and chords (in tone and in tonality);
8. the manner of work on establishing rhythmic figures and groups (vocal and manual rhythm reproduction);
9. the manner of work on the identification and performance of rhythm;
10. the system of work on connecting auditory perception and reception from the musical notation to the sound and vice versa (systematic training to reproduce the musical text by voice as well as work on the successful identification/recording of the heard and memorized sound);
11. planned and continuous work on the development of hearing, musicality, musical-cognitive abilities, musical memory;
12. the manner of working on developing the ability to understand musical content;
13. correlation and interaction of music literacy teaching with vocal-instrumental teaching;
14. knowledge and skill in performing sheet music a prima vista/singing from the sheet;
15. elements that solve the issues of specific hearing and musicality (in children) of our region;
16. typology and method of using musical material (technical exercises, instinctual examples, composed examples, quotes ...).

And – the list of relevant elements for understanding and defining the original methodological settings, principles and methods, and later on methods on developing musical literacy from the perspective and work of Dr. Zorislava M. Vasiljevic does not end here.

## Литература / References

- Vasiljević, M. Zorislava, Drobni, Ivana, Karan, Gordana, Čalić, Mirjana (1988). *Solfeđo sa teorijom muzike* za I i II razred srednje muzičke škole usmerenog obrazovanja muzičke struke. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd, Zavod za udžbenike Novi Sad, Nota Knjaževac.
- Vasiljević, M. Zorislava i saradnici (1989). *Solfeđo* za III i IV razred srednje muzičke škole usmerenog obrazovanja muzičke struke. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd, Zavod za udžbenike Novi Sad, Nota Knjaževac.
- Васиљевић, М. Зорислава, Дробни, Ивана, Каран, Гордана (2003). *Солфеђо* за II разред средње музичке школе – треће издање. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, Zorislava (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Васиљевић, М. Зорислава, Дробни, Ивана, Каран, Гордана (2007). *Солфеђо са теоријом музике* за I разред средње музичке школе – четврто измењено и допуњено издање. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, M. Zorislava (1991). *Metodika solfeđa*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

**Др Ивана Хрпка Вешковац**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

E-mail: i.hrpka@hotmail.com

## **ЗОРИСЛАВА М. ВАСИЉЕВИЋ – УТЕМЕЉЕЊЕ И РАЗВОЈ УЏБЕНИЧКЕ ЛИТЕРАТУРЕ ЗА МЕТОДИКУ НАСТАВЕ СОЛФЕЋА**

Пленарно предавање

**Апстракт:** Методика наставе солфеђа егзистира од 1978. године, када је званично уврштена у наставни план и програм Факултета музичке уметности у Београду. Формирање предмета је покренуло потребу да се осмисли пратећа литература која би омогућила, како разумевање суштине материје, тако и припрему за будући рад младих наставника. Зорислава Васиљевић је препознала неопходност и значај писане речи, што потврђује њен први уџбеник који је објављен 1978. године. Иако је евидентно временско подударање са формирањем предмета, требало би нагласити да се ауторка још у претходном периоду бавила педагошким истраживањима, што потврђује рукопис њеног хабилитационог рада са називом „Од нотног певања до модерне наставе солфеђа“ из 1975. године. Могло би се рећи да је управо тај тренутак означио полазиште за развој методичке литературе и да је као такав представљао фундамент за цео развојни пут у којем је Васиљевићева представила смернице и идеје кроз неколико аспеката, једнако важних за целокупно сагледавање материје. У пет објављених уџбеника посебно драгоцени подаци везани су за историјско-педагошки аспект музичке наставе, како у Србији, тако и иностраним музичким центрима. Даље, не мање значајан је приказ и тумачење сопствених методичких идеја којим је покушала да рехабилитује тадашњу наставу солфеђа. И на крају, најдрагоценији траг који је Зорислава Васиљевић оставила у писаној речи - апел да се њен методички пут прихвати као отворени систем који је осмишљен да дозволи надоградњу, посебно говори о изузетности њеног педагошког дара и умећа. Допринос Зориславе Васиљевић утолико је значајнији ако се има на уму да њени постулати и даље представљају неприкосновено полазиште у савременој настави, али и методичко наслеђе које је оставила својим студентима, колегама и следбеницима да, кроз даља истраживања и проналажења нових идеја, наставе традицију српске школе солфеђа.

**Кључне речи:** Зорислава М. Васиљевић, методика наставе солфеђа, уџбеничка литература, утемељење, методичко наслеђе.

### **Увод**

Зорислава Васиљевић је заузела значајно место у српској историји музичке педагогије између осталог и због изузетног и богатог стваралаштва када је реч о уџбеничкој литератури за предмет Методика наставе солфеђа. Нешто више од 1250 страница које је у периоду од



три деценије исписала трасирајући пут за развој методике наставе солфеђа, довољно говори о њеном прегалачком раду посвећеном овој педагошкој дисциплини.

Почеци њеног рада, као и објављивања књига подударају се са периодом формирања предмета Методика наставе солфеђа: те 1978. године, услед промена *Наставног плана и програма* Факултета музичке уметности,<sup>2</sup> овај предмет добија изузетно значајну улогу на музичким студијама. По речима Зориславе Васиљевић, нови програм „obuhvatio је period trogodišnje nastave, od čega је две године предвиђено за теоријску и једна за практичну наставу и музичким школама” (Vasiljević, 1991). С обзиром на то да до 1978. године у српској педагошкој литератури није било трагова који би указали на постојање методичке литературе намењене настави солфеђа, Васиљевићева прихвата задатак а свакако и изазов писања пратеће инструктивне литературе за потребе универзитетске наставе.

### Стваралачки циклуси у формирању уџбеничке литературе за методiku наставе солфеђа

Пет књига које је Зорислава Васиљевић објавила у периоду од три деценије могуће је сврстати у три стваралачка циклуса. На ову могућу категоризацију делимично је утицала и сама ауторка будући да је у писаним траговима оставила недвосмислене податке о утицајима на изабрани приступ приликом формирања садржаја. Тако, за први циклус кога представљају три књиге под називом: *Methodika nastave solfeđa I*, *Methodika nastave solfeđa II – prvi deo* и *Methodika nastave solfeđa II – drugi deo*<sup>3</sup> које су објављене 1978, 1983 и 1985. године, она наглашава да се придржавала програма који је налагао да се у првој години изучава мелодика, а ритам, диктати и интонирање и опажање са теоријом музике у оквиру следеће наставне године, што је резултирало поделом грађе по књигама за сваку годину студија (Vasiljević, 1991: 352).

Други стваралачки циклус обележио је уџбеник *Methodika solfeđa*, објављен 1991. године у издању Факултета музичке уметности у Београду. Интересантно је да је и ова књига настала због потребе усаглашавања инструктивне литературе са новим програмом студијске наставе. Зорислава Васиљевић поводом тога пише: „S obzirom на промену концепције *studijskog predmeta* (smanjenje на две године изучавања методике наставе *solfeđa*, теоретски – у трећој години и пракса у школама – у четвртој години *studija*)”, *gde су, како наводи, „у једногодишњој настави методике студенти морали бити припремљени и за практичан рад (...), било је неопходно извршити*

<sup>2</sup> *Наставни план и програм* ФМУ, Београд, УУ, 1987, с.285).

<sup>3</sup> Иако у овој књизи у форми скрипта није назначена година издања, с обзиром на то да се радило о умноженом рукопису за потребе спремања испита, Зорислава Васиљевић у Поговору књиге *Methodika solfeđa* из 1991. године помиње 1985. годину као време појављивања другог дела *Methodike nastave solfeđa II*.

саžимање материје, па је једино могуће решење представљало објављивање најelementarnijih delova грађе, али у коначном облику (Isto). Осим што се прихватила ни мало лаког посла да прилагоди материју могућности-ма „скраћене наставе”, а тиме и фонда часова, Зорислава Васиљевић је схватила и нужност нове концепције у односу на претходне уџбенике, примећујући да је „održavanje практичне наставе из методике pokazalo nedostatke programskih zahteva и navedene literature, jer су studenti morali sami да povezuju nastavne oblasti у svojim metodskim јединицама и на практичним часовима у музичкој школи” (Isto). Управо из тих разлога извршила је измене у правцу који је осмислила као сажимање наставних дисциплина, како је нагласила, „naročito за početne razrede niže музичке школе, tumačenje smerova наставе и pedagoških osnova за melodiku и ritam, planiranje наставе са tumačenjem programskih zahteva, као и upućivanje на zakonitosti postavke zvuka” (Isto).

Трећи стваралачки циклус развоја литературе за методiku наставе солфеђа, Зорислава Васиљевић је обележила усмеравањем садржаја и начина презентације материје као универзалном концепту када је реч о музичком описмењавању у ширем смислу те речи. Изабрани наслов уџбеника – *Methodika музичке писмености* који је објављен 2006. године у Београду (издавач Завод за уџбенике и наставна средства), ауторка образлаже следећим ставом: „Osnovi музичке писмености представљају polazište svake музичке наставе, како у основним школама, тако и у музичким школама и то од прве године изучавања свих музичких предмета (...) tokom celokupnog музичког školovanja” (Vasiljević, 2006). Интересантно је да је приликом формирања текстова и у овом, последњем уџбенику који је објавила, Зорислава Васиљевић размишљала о проналажењу начина да материју осавремени и прилагоди новим нараштајима студената као и да пронађе ефектније решење за пријемчивост података, јер је и сама констатовала да је „knjiga *Methodika solfeđa* из 1991. године postala preobimna и teška studentima за pripremanje ispita, па су се млади стручњаци који данас izvode наставу методике враћали старом издању već ishabane knjige из 1978. године, која је uglavnom preneta и овде” (Vasiljević, 2006: 4). Свакако да је овај последњи уџбеник донео и много новина посредством искустава и сазнања које је Зорислава Васиљевић стицала у периоду од 17 година колико је протекло од претходно објављене књиге, што и сама потврђује речима: „S obzirom на то да сам godinama изучавала put pronalazjenja са једног načina imenovanja tonova на други, са relativnog imenovanja solmizacijom на univerzalni romanski sistem (...) rešila сам да овде iznesem лични put кроз stvaranje sistema који nekoliko decenija daje pouzdane rezultate”, притом наглашавајући да јој је била жеља да „omogući pravilan pristup музичком opismenjavanju на tradicionalnim osnovama нашег музичког nasleđa, да opiše zvučne postavke и uputi младе у mogućnosti daljeg širenja znanja и umenja” (Isto).

## Приступи, прогресије и сажимања

Прегледом свих пет објављених књига могуће је уочити прогресиван развој у начину формирања садржаја, као и у приступима израженим кроз поједностављивање или, пак, усложњавање грађе везане за поједине области и наставне дисциплине. Штавише, приметно је да је Зорислава Васиљевић поклањала посебну пажњу и реалним могућностима разумевања и савладавања градива који су били условљени променама наставног програма на музичким студијама. То највише потврђује чињеница да се трудила чак и формат књиге да прилагоди будућим корисницима, пре свега студентима. Од првих исписаних страница из 1978. године, до оних у последњем уџбенику из 2006. године, посебно је водила рачуна да музичким сликама што више дочара материју, такође, и да понуди прегршт узорака младим наставницима за потребе њихове наставне праксе. Уџбеник из 1991. године, иако од саме ауторке проглашен „прегломазним“ и „тешким“, заправо представља својеврсну *енциклопедију методике наставе солфеђа*, временски неограничену по питању намене, тј. припреме за полагање испита на студијама, чак, можда и драгоценију за колеге које поседују педагошко искуство а желе да даље напредују и проналазе решења за побољшање сопствене наставе. И на крају, савремени концепт уџбеника из 2006. године, са јасно прецизираним темама, као и пратећим сажецима и питањима за проверу савладаности градива после сваке тематске целине, са донекле поједностављеним начином излагања материје, само су доказ жеље и стремљења Зориславе Васиљевић да заинтересује студенте и младе колеге за материју и да их покрене за даља истраживања у области методике наставе солфеђа. Зато остаје утисак да је за Зориславу као ауторку својеврсни изазов представљао задатак – да студенти и читаоци њених редова не осете евидентну тежину материје, управо и сама примењујући један од својих методичких постулата: „Solfeđo je težak predmet, veoma. Ali, on mora biti težak za nastavnika, a ne za učenike, inače o uspešnoj nastavi nema ni govora!” (Vasiljević, 1983).

Иако су све књиге показале различитост у приступу приликом обликовања текстова, потребно је нагласити да су све имале јединствену базу када је реч о методичком начелу заступљеном у тумачењима решавања „најслоženijег postupka u procesu muzičkog opismenjavanja”, које, према Зорислави Васиљевић чини „*obrada melodike u svim tonalitetima i postavljanje ritma*” (Vasiljević, 2006: 38). Подстакнута потребом да осмисли методу која би била „*spoj više pravaca u rešavanju muzičkog opismenjavanja koji se međusobno ne potiru*” (Isto), изабрала је назив *Комбинована функционална метода* предочавајући све чиниоце коју су учествовали у њеном формирању. Иако *Комбинована функционална метода* званично датира тек од 1978. године, када је премијерно објављена у првом уџбенику за методiku наставе солфеђа, неопход-

но је нагласити да је Зорислава Васиљевић много раније припремала терен за изградњу сопственог система, тако да се први обриси, постављени задаци, садржаји, смернице, састав и пратећи материјали, као и приказ синтезе метода могу пронаћи у њеном рукопису хабилитационог рада из 1975. године под називом *Od notnog pevanja do moderne nastave solfeđa*. Посебно привлачи пажњу и податак који је оставила у наведеној „брошури” како је сама називала овај рукопис, о самим почецима њеног стеченог знања у односу на струку, где наводи да је већ по окончању музичког школовања имала „*izgrađen pristup radu uopšte, naročito u održavanju nastave solfeđa sa jedne strane i analitici muzikološke građe sa druge strane*” (Vasiljević, 1975: 43). У написима из тог периода, она је посебно истакла и чињеницу да је, пре него што је приступила било којој промени у методском поступку, прикупљала литературу и програме разних земаља да би употпунила и проширила своја знања о овој педагошкој дисциплини (Isto). Комбинована функционална метода, по речима ауторке, настала је „*spajanjem narodnih tonalnih osnova melodike i ritma (prema Funkcionalnoj metodi Miodraga Vasiljevića) sa klasičnim harmonskim i ritmičkim osnovama muzičkog obrazovanja u evropskim muzičkim centrima*” (Vasiljević, 2006: 89). Зорислава Васиљевић је изузетно педантно и садржајно описала суштину ове интегрисане методе (како ју је сама представљала, али свакако са примесама ауторкиног личног печата и евидентне оригиналности), почевши од првог уџбеника из 1978. године па до последњег из 2006. године, перманентно је допуњујући новим сазнањима које је учавала у практичној примени. Драгоцен траг за истраживања будућих следбеника оставила је и тежећи ка успостављању *отвореног система*, jer je smatrala da jedino „*stalnim nadograđivanjem može da se izbegne hermetičko zatvaranje metode, tako da se razvija otvoreni sistem muzičkog obrazovanja koji dozvoljava postojanje individualizacije nastavnog procesa i usavršavanje nastavnih postupaka*” (Vasiljević, 2006: 38).

Ако би се уопште могли, из контекста свих књига, издвојити најупечатљивији елементи који карактеришу приступ Зориславе Васиљевић у реализацији садржаја намењених методици наставе солфеђа, могуће да би следећи постулати, смернице, тумачења и приступи представљали фундамент њеног стваралаштва:

1. историјски преглед музичке педагогије, у ужем смислу наставе солфеђа, са посебним освртом на развој српске наставе музичке писмености;
2. Преглед наставних метода, истакнутих методичара, као и формираних „школа солфеђа”;
3. успостављање сопствене методе са детаљним описом састава, смерница, синтезе коришћених метода, као и јасне одреднице када је реч о циљевима и задацима наставе;

4. успешно проналажење система за повезивање апсолутног именовања солмизационим слоговима са задржавањем функционалног постављања основних тонова, који по Зорислави Васиљевић „i dalje predstavlja jedini originalni način u postavci melodike” (Vasiljević, 2006: 4);
5. издвајање најзначајнијег и свакако универзалног методичког постулата који указује на смер наставе *звук – слика – тумачење*;
6. указивање на значај мелодијских клишеа за поставку звучних представа;
7. тумачење и рад на усавршавању певања са листа као најважније дисциплине наставе солфеђа, као и указивање на системе рада за развој асоцијација и аутоматизама у наставном процесу.

### Закључак

Обимност и детаљност садржаја књига за методiku наставе солфеђа Зорислава Васиљевић је образложила ставом да је „pedagoška koncepcija metodike više praktičnog karaktera, nego psihološko-teorijskog”, јер би „izlaganje samo didaktičkih principa koji mogu veoma različito da se interpretiraju bilo nedovoljno”, те да су „praktična uputstva od velikog značaja za početnike” (Vasiljević, 1978: 4). Па ипак, ауторка наглашава да је „i pored potrebne spremе, poznavanja načina rada, vladanja ličnim znanjem iz solfeđa, posedovanja prirodnih dispozicija za pedagogiju, potrebno imati nešto što se ni u jednom udžbeniku ne može naći – ljubav prema pozivu! Jedino nastavnik koji nosi entuzijazam za svoj predmet i za rad sa učenicima može u potpunosti da doprinese usklađivanju muzičkog obrazovanja sa razvojem muzičkih sposobnosti, te da omogući potpunu koordinaciju između muzičkog obrazovanja i saznajnog procesa” (Isto). А ту немогућност да у писаној речи опише значај љубави и ентузијазма за бављење наставом солфеђа, Зорислава Васиљевић је увелико надокнађивала на предавањима на којима је својим студентима, уносећи жар, животност и позитивну енергију, откривала све тајне успешне педагогије.

И на крају, најдрагоценији траг који је Зорислава Васиљевић оставила у писаној речи – апел да се њен методички пут прихвати као отворени систем који је осмишљен да дозволи надоградњу, посебно говори о изузетности њеног педагошког дара и умећа. Допринос Зориславе Васиљевић утолико је значајнији ако се има на уму да њени постулати и даље представљају неприкосновено полазиште у савременој настави, али и методичко наслеђе које је оставила својим студентима и следбеницима да, кроз даља истраживања и проналажења нових идеја, наставе традицију српске школе солфеђа.

### PhD Ivana Hrpka Veskovac

University of Arts in Belgrade  
Faculty of Music  
E-mail: i.hrpka@hotmail.com

### ZORISLAVA M. VASILJEVIC – THE ESTABLISHING AND DEVELOPMENT OF TEXTBOOK LITERATURE FOR THE METHODOLOGY OF SOLFEGGIO TEACHING

#### Keynote lecture

**Abstract:** The teaching method of solfeggio was incorporated in the curriculum of the Faculty of Music in Belgrade in 1978. Zorislava Vasiljevic recognized the necessity and importance of a written word that would enable both the understanding of the essence of the matter and the preparation for future work of young teachers, and in the same year published her first textbook. Although there is an obvious coincidence with the formation of the subject, it should be emphasized that the author began her research a few years earlier, which confirms the manuscript of her habilitation work *From Musical Singing to Modern Teaching of Solfeggio* dating back to 1975. The aforementioned work was the foundation for the whole development path, in which Vasiljevic presented guidelines through several aspects, equally important for the overall understanding of the matter. In five published textbooks, valuable data are related to the historical and pedagogical aspects of music teaching, both in Serbia and in foreign music centers. Furthermore, no less significant is the presentation and interpretation of her own methodical ideas by which she tried to rehabilitate the teaching of solfeggio. And finally, the most precious trace left by Zorislava Vasiljevic in the written word – the appeal to accept her methodical path as an open system designed to allow for an upgrade, speaks in particular to the exceptional nature of her pedagogical gifts and skills. Zorislava Vasiljevic's special contribution is confirmed by the fact that her postulates continue to be an undisputed starting point in contemporary teaching, but also by the methodological heritage she left to her colleagues and followers to continue the tradition of the Serbian solfeggio school through further research and finding new ideas.

**Key words:** Zorislava M. Vasiljevic, teaching methods of solfeggio, textbook literature, foundation, methodical heritage.

#### Introduction

Zorislava Vasiljevic has a significant place in the history of Serbian music pedagogy, thanks to, among other things, her exceptional and rich creativity when it comes to textbook literature for the subject of Teaching Methods of Solfeggio. Just over 1250 pages, written over the course of three decades, paving the way for the development of teaching methods for solfeggio, sufficiently speaks of her research work dedicated to this pedagogical discipline.



The beginnings of her work, as well as the publication of her books, coincide with the formation of the course *Methods of Teaching Solfeggio*: and in 1978, due to changes in the Curriculum of the Faculty of Music,<sup>1</sup> this course gained an extremely important role in music studies. According to Zorislava Vasiljevic, the new program “covered a period of three years of teaching, of which two years were envisaged for theoretical and one for practical teaching in music schools” (Vasiljević, 1991). Since until 1978 there were no clues in the Serbian pedagogical literature to indicate the existence of methodological literature intended for teaching solfeggio, Zorislava accepts the task and certainly the challenge of writing supporting instructional literature for the purposes of study teaching.

### **Creative Cycles in the Formation of Textbooks for the Teaching Methodology of Solfeggio**

Five books published by Zorislava Vasiljevic over three decades can be classified into three creative cycles. This possible categorization was partly influenced by the author herself, since she left unequivocal clues on the influences on the chosen approach when forming the content in writing. Thus, for the first cycle, represented by three books entitled: *Metodika nastave solfeđa I*, *Metodika nastave solfeđa II – prvi deo* and *Metodika nastave solfeđa II – drugi deo*,<sup>2</sup> (*Methods of Solfeggio Teaching I, II – part 1 and II – Part 2*) published in 1978, 1983 and 1985, she emphasizes that she adhered to the program that demanded that the first year involve the study of melodics and rhythm, dictation and intonation and observation with the theory of music in the next academic year, which resulted in the division of materials into books for each year of study (Vasiljević, 1991: 352).

The second creative cycle was marked by the textbook *Metodika solfeđa (Methodology of Solfeggio)*, published in 1991 by the Belgrade Faculty of Music. Interestingly, this book was also created because of the need to harmonize instructional literature with the new program of study teaching. Zorislava Vasiljevic writes: “Given the change in the concept of the study subject (reduction to two years of teaching methods of teaching solfeggio, theoretically – in the third year, and practice in schools – in the fourth year of study)”, where, as she states, “in the one-year teaching methods students had to be prepared for practical work (...), it was necessary to summarize the matter, so the only possible solution was to publish the most elementary parts of the material, but in the final form” (Ibid). In addition to accepting

an easy job of adapting the subject matter to the possibilities of “part-time teaching”, and a correspondingly reduced number of lectures, Zorislava Vasiljevic also realized the necessity of a new concept as opposed to the previous textbooks, noting that “the maintenance of practical teaching in methodology showed the shortcomings of program requirements and the aforementioned literature, because students had to connect the lecture topics themselves both in their study units and in practical classes in their music school” (Ibid). It was for these reasons that she made changes to a direction she intended as a compilation of teaching disciplines, as she emphasized, “especially for the beginning grades of lower music school, the interpretation of teaching directions and pedagogical bases for melody and rhythm, the planning of teaching with the interpretation of program requirements, and reference to the laws of sound setting” (Ibid).

Zorislava Vasiljevic marked the third creative cycle of literature development for teaching teaching methods by directing the content and manner of presentation of matter towards a universal concept of musical literacy in the broad sense of the word. The chosen title of the textbooks – *Metodika nastave muzičke pismenosti (Methods of Musical Literacy)*, published in Belgrade in 2006 (published by the Institute for Textbooks and Teaching Aids), the author explains with the following paragraph: “The basics of musical literacy are the starting point for all music teaching, both in primary schools and in music schools and they are so starting from the first year of study of all music subjects (...) throughout the entire musical education” (Vasiljević, 2006). It is interesting that during the formation of the texts in this, the last textbook she published, Zorislava Vasiljevic thought about finding a way to modernize the matter and adapt it to new generations of students, as well as to find a more effective solution for making the information easy to absorb, because she herself stated that “The 1991 solfeggio methods became too dense and difficult for students to prepare for the exams, so the younger experts who teach teaching methods today are returning to the old edition of the already-tried 1978 book, which has been largely transmitted here” (Vasiljević, 2006: 4). Certainly this latest textbook has brought a lot of innovations through the experience and knowledge that Zorislava Vasiljevic had gained over the 17 years that had elapsed since the previously published book, and she says as much: “Since I have studied the ways of getting from one way of naming tones to another, from relative naming solmization to a universal Roman system (...) I decided to describe here a my own way through the creation of a system that for several decades has yielded reliable results”, emphasizing her desire to enable “a proper approach to music literacy on the traditional foundations of our musical heritage, to describe sound settings and to teach young people the opportunity to further expand their knowledge and skills” (Ibid).

<sup>1</sup> FMU Curriculum, Belgrade, University of Arts, 1987, p.285.

<sup>2</sup> Although this book does not indicate the year of publication, since it was a duplicate of the manuscript for the purpose of exam preparation, Zorislava Vasiljevic, in the Conversation of the book *Metodika solfeđa* in 1991, mentions 1985 as the time of the appearance of the second part of *Metodika nastave solfeđa II*.

### Approaches, Progressions, and Summaries

A review of all five published books reveals progressive developments in the way content is formed, as well as in approaches expressed through simplification or, moreover, the complexity of subject matter and teaching disciplines. Moreover, it is notable that Zorislava Vasiljevic paid special attention to the realistic possibilities of understanding and mastering the materials that were conditioned by changes in the curriculum in music studies. This is most evident in the fact that she even tried to adapt the book format to future users, especially students. From the first pages printed in 1978 to those in the last textbook in 2006, she took particular care to use images to illustrate the musical material as much as possible, and also to offer a handful of samples to young teachers for the purposes of their teaching practice. The 1991 textbook, although claimed to have been “overwhelming” and “difficult” by the author, is in fact a kind of encyclopedia of teaching methods of solfeggio, usable at any time and for a variety of purposes, e.g. preparation for taking exams in studies, and perhaps even more valuable for colleagues who have pedagogical experience and want to make further progress and find solutions to improve their own teaching. Finally, the contemporary concept of the 2006 textbooks, with clearly defined topics, as well as the accompanying summaries and questions for checking the mastery of the subject after each thematic unit, with a somewhat simplified way of presenting the subject matter, only serve as evidence of Zorislava Vasiljevic’s drive and desire get both students and young colleagues interested in the subject matter and to prepare them for further exploration in the field of teaching and teaching methods. Therefore, the impression remains that for Zorislava, as an author, the challenge was to ensure that students and readers of her texts did not feel the evident weight of matter, by herself applying one of her methodical postulates: “Solfeggio is a very difficult subject. But, it must be difficult for the teacher, not for the students, otherwise there is no chance of successfully teaching!” (Vasiljević, 1983).

Although all the books showed different approaches to text design, it should be emphasized that they all had a common basis when it came to the methodical principle represented in the interpretation of solving the “most complicated procedure in the process of musical literacy”, these being, according to Zorislava Vasiljevic, “all the tonalities and the setting of the rhythm” (Vasiljević, 2006: 38). Encouraged by the need to devise a method that would be “a combination of multiple approaches in addressing musical literacy that do not undermine one another” (Ibid), she chose the name “combined functional method”, presenting all the factors involved in its formation. Although the “combined functional method” officially dates back

to 1978, when it first premiered in the first textbook on teaching, it is necessary to emphasize that Zorislava Vasiljevic laid the groundwork for the construction of her own system much earlier, so that the first outlines, set tasks, contents, guidelines, contents and supporting materials, as well as an overview of the synthesis of the methods, can be found in the 1975 manuscript of her habilitation work *Od notnog pevanja do moderne nastave solfedo (From Note Singing to Modern Solfeggio Teaching)*. Particularly notable is the information she left in the aforementioned “brochure”, as she called this manuscript, about the very beginnings of her acquired knowledge in relation to her profession, where she states that after finishing her music education she had “a developed approach to work in general, especially in teaching solfeggio on the one hand and the analysis of musicological structure on the other” (Vasiljević, 1975: 43). In her writings of that period, she particularly emphasized the fact that, before embarking on any change in methodical procedure, she collected literature and programs from various countries to supplement and expand her knowledge of that pedagogical discipline (Ibid). The combined functional method, according to the author, was created by “merging the folk tonal bases of melody and rhythm (according to Miodrag Vasiljevic’s Functional Method) with the classical harmonic and rhythmic bases of music education in European music centers” (Vasiljevic, 2006: 89). She described in great detail the substance of this integrated method (as she presented it, but certainly with the addition of the author’s personal influence and evident originality), from the first textbook from 1978 to the last from 2006, which is constantly supplemented with new knowledge she found in practical application. She also left a valuable clue for the research of future followers of her methods, striving for the establishment of an open system, as she believed that only “continuous improvement could avoid the hermetic closure of the method, meaning an open system of music education must be developed that allows for the individualization of the teaching process and the improvement of teaching procedures” (Vasiljević, 2006: 38). If, from the context of all the books, the most striking elements that characterize Zorislava Vasiljevic’s approach to the realization of content intended for teaching teaching methods could be distinguished, it is possible that the following postulates, guidelines, interpretations and approaches would represent the foundation of her work:

1. Historical overview of music pedagogy, in the narrow sense of teaching solfeggio, with special reference to the development of Serbian teaching of music literacy.
2. Review of teaching methods, eminent methodologists, as well as established „schools of solfeggio”.

3. Establishing your own method with a detailed description of the composition, guidelines, synthesis of the methods used, as well as clear definitions regarding the goals and objectives of teaching.
4. Successfully finding a system for linking absolute naming with solmization syllables while retaining the functional setting of basic tones, which, according to Zorislava Vasiljevic, “remains the only original way of setting of melody” (Vasiljević, 2006: 4).
5. Isolation of the most important and certainly most universal methodical postulate for the direction of teaching: sound – image – interpretation;
6. Pointing out the importance of melodic clichés for the setting of sound impressions.
7. Interpreting and working on perfecting sheet singing as the most important discipline of teaching solfeggio, as well as pointing out systems of work for the development of associations and automatisms in the teaching process.

### Conclusion

Zorislava Vasiljevic justified the extensiveness and detail of the contents of the books for methods of teaching solfeggio by stating that “the pedagogical conception of methodology has more of a practical character than a psychological-theoretical one” because “exposing only didactic principles that can be interpreted very differently would be insufficient,” and that “practical instructions [are] of great importance to beginners” (Vasiljević, 1978: 4). Nevertheless, the author emphasizes that “aside from the necessary education, knowledge of the methods of work, mastery of personal knowledge of solfeggio, and possessing natural predispositions towards pedagogy, it is also necessary to have something that cannot be found in any textbook – a love of vocation! Only a teacher who is enthusiastic about their subject and about working with students can fully contribute to the harmonization of music education with the development of musical abilities, and enable complete coordination between music education and the cognitive process” (Ibid). And this impossibility of fully describing in writing the importance of love and enthusiasm for teaching solfeggio, Zorislava Vasiljevic greatly compensated for through the lessons which she, with her zeal, vitality and positive energy, revealed to her students all the secrets of successful pedagogy. And finally, the most precious mark left by Zorislava Vasiljevic in the written word – the appeal to accept her methodical path as an open system designed to allow for expansion, speaks in particular to the exceptional nature of her pedagogical gift and skills. Zorislava Vasiljevic’s contribution is all the more significant given that her postulates continue to be an undeniable starting point in contemporary teaching, but also a methodological legacy that she left to her students and followers to continue the tradition of the Serbian solfeggio school through further exploration and finding new ideas.

### Литература / References

- Vasiljević, Zorislava (1975). *Od notnog pevanja do moderne nastave solfeđa*. Habilitacioni rad. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Vasiljević, Zorislava (1978). *Metodika nastave solfeđa I*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Vasiljević, Zorislava (1983). *Metodika nastave solfeđa II*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Vasiljević, Zorislava (1991). *Metodika solfeđa*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Vasiljević, Zorislava (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.



**Др Сања Радиновић**

Универзитет уметности у Београду  
 Факултет музичке уметности  
 Е-mail: radinovicsanja62@gmail.com

**ОЧЕВИМ СТОПАМА У БОРБИ ЗА БАШТИНУ И НЕЗАБОРАВ**  
 (ЕТНОМУЗИКОЛОШКИ ОМАЖ ЗОРИСЛАВИ М. ВАСИЉЕВИЋ)  
 Пленарно предавање

**Апстракт:** Поред бављења својом основном професијом на Факултету музичке уметности у Београду (солфеђом и методиком наставе солфеђа), Зорислава М. Васиљевић (1932–2009) била је до краја живота неуморно посвећена очувању и публиковању заоставштине свога оца Миодрага А. Васиљевића (1903–1963), посебно оне из области музичке фолклористике. Спроведећи своју мисију крајње предано и одговорно, ангажовала је архивисте и стручњаке за звучну заштиту, који су целокупан породични архив адекватно пописали и уредили, а његов звучни део још и дигитализовали. Захваљујући томе, данас је Васиљевићева етномузиколошка заоставштина једина у нашој средини која је у целини сачувана од пропадања и архивистички узорно обрађена. Најбоље препознат допринос српској етномузикологији Зорислава М. Васиљевић пружила је као приређивач очевих мелографских записа за штампу, чему је била посвећена од 1965. године, па све до краја живота. У низу публикација ове врсте особени подвиг остварила је 2003, објављивањем књиге *Народне мелодије с Косова и Метохије*, измењене и допуњене верзије Васиљевићевог првог зборника из 1950. године. Готово свака десетогодишњица Васиљевићевог рођења и смрти била је јавно обележена понајвише захваљујући труду Зориславе М. Васиљевић. У тим приликама, допринос знаменитог етномузиколога евоциран је на округлим столовима, у зборницима представљених радова и у тематима часописа. Осим свега поменутог, Зорислава М. Васиљевић оставила је за собом неколико краћих прилога са подручја музичке фолклористике, наступајући и у њима као чувар и тумач очевог етномузиколошког дела.

**Кључне речи:** Зорислава М. Васиљевић, етномузиколошко дело Миодрага А. Васиљевића, српски музички фолклор, српска етномузикологија, архивистика и дигитализација.



Миодраг А. Васиљевић са породицом, 1934.

На први поглед свакако мора изгледати необично то што се Зорислави М. Васиљевић у овој прилици одаје признање и за етномузиколошки допринос, иако она етномузиколог није била, нити је то за себе икада тврдила. Истина је да је она, у време када је размишљала о одабиру своје професије, сагледавала и могућност таквог усмерења – како је сама изјавила у једном интервјуу за Радио-Београд, пола године пре краја живота.<sup>1</sup> Такав избор био би, уосталом, и врло природан, јер је она преко етномузиколошког деловања свога оца Миодрага А. Васиљевића била од детињства непосредно упозната и са народном музиком, и са њеним истраживањем. Али, у тренутку када је бирала свој животни пут, проценила је да у нашој средини за њу нема кадровског простора за озбиљно истраживачко бављење музичким фолклором,<sup>2</sup> те се тако оријентисала ка солфеђу и методици наставе солфеђа.

<sup>1</sup> Емисија „Етника”, емитована 16. априла 2009. на I програму Радио-Београда (уредница и водитељка: Снежана Станојевић). Снимак је доступан на: <https://www.youtube.com/watch?v=9jCvvg7MwEQ> (приступ: 02.11.2019).

<sup>2</sup> Етномузикологија је тада у нашој средини тек почела да стиче свој академски легитимитет. Радних места за истраживаче било је свега неколико, већ су била попуњена и није било изгледа да ће се у скорој будућности отворити нова. При Музиколошком институту САН деловали су Петар Коњовић, Стојан Лазаревић и неколико спољних сарадника, а на Музичкој академији (данашњи ФМУ), на којој је 1961. године захваљујући великом залагању професора Миодрага А. Васиљевића покренуто функционисање Одсека за музички фолклор (формално основаног још 1948), кадар је попуњен већ 1962. године, када је на место асистента примљен Драгослав Девић.

Ипак, околности су условиле да она на одређени начин остане посвећена и етномузиколошким питањима, и то све до краја свога века. Наиме, њен отац изненада је преминуо 1963. године, не напунивши ни шездесету. За њим је остало обиље рукописне и фоно-грађе, много планова, започетих послова и отворених питања. Нажалост, у исто време и хипотека недовољне прихваћености и разумевања његовог етномузиколошког дела у стручним круговима, пре свега због негативног става појединих тада водећих композитора и музичких теоретичара, формираног почетком 1950-их година, а поводом Васиљевићеве теорије тоналних основа српског музичког фолклора (cf. Živković, 1955; Vasiljević, 1957). Ради свега тога, Зорислава М. Васиљевић одлучила је да се, колико год је то могуће, посвети очувању и публикавању заоставштине свога оца, и то првенствено етномузиколошке, неуморно настојећи да се његов допринос адекватно вреднује и да се не заборави у наступајућим временима. То није био лак пут за њу – ни емотивно, ни физички, ни временски, ни финансијски – али она је остала непоколебљиво истрајна у својој намери, и на том плану чинила је све што је могла током наредних 46 година, до последњег дана живота.

Оно што савремена етномузиколошка јавност Србије најбоље препознаје као њен допринос овој научној области, засигурно јесу публикације са мелографским записима Миодрага А. Васиљевића (cf. Радиновић, 2016). Захваљујући њеном труду, многе од Васиљевићевих драгоцених транскрипција објављене су по први пут, док су друге изнова публиковане у неколико поновљених издања. Зорислава М. Васиљевић није их ценила само као стручна остварења свога оца, већ и као плод изузетне посвећености и пожртвовања, како самог Васиљевића, тако и целе његове породице. Јер, те записе изнедрио је рад који средином 20. века није био нимало једноставан. Као што је познато, мелодије су испрва бележене „на слух”, директно на терену у нотну свеску, пре него што је 1950-их година у употребу ушао магнетофон.<sup>3</sup> Тешко се уопште и стизало до разних сеоских забити, па је одлазак на терен изискивао много физичког напора, пристајање на некомфор, а у годинама непосредно после Другог светског рата понекад чак и на животне опасности.<sup>4</sup> Напокон, посао озбиљног мелографа тражио је дословце читавог човека, спремног да много више времена проводи на терену са казивачима, него код куће са својим најближима.

Зорислава М. Васиљевић се на поменутом приређивачком пољу први пут окушала већ 1965. године, учествујући у припреми за штампу очевог капиталног зборника *Народних мелодија Црне Горе*, његове прве постхумне

<sup>3</sup> Као што је добро познато, фонограф су у међуратном периоду у етномузиколошке сврхе користили само Боривоје Дробњаковић и Коста П. Манојловић.

<sup>4</sup> Миодраг А. Васиљевић нашао се у једној таквој ситуацији позних 1940-их, за време својих теренских истраживања на Космету, док су још увек текли обрачуни са балистима (Васиљевић 1973: 14–15).

публикације (cf. Васиљевић, 1965). Тај посао био је изузетно сложен, а био би такав и данас за сваког етномузиколога, јер је реч о врло хетерогеној збирци која садржи чак 568 нотних примера из многих крајева Црне Горе. Поменута књига представљала је задуго најобимнији извор црногорске музичке грађе, и кроз њу се за саму Црну Гору испоставило да је најшире обрађено подручје у Васиљевићевом целокупном мелографском опусу (Радиновић, 2016: 182–183). Нажалост, до сада нигде није било писаног трага о уделу Зориславе М. Васиљевић у настанку поменуте публикације – то је био податак који се преносио у кругу породице и који тек у овој прилици постаје шире доступан.<sup>5</sup>

Крајем деценије у којој је Миодраг А. Васиљевић напустио свет, Зорислава М. Васиљевић нашла се по први пут у улози самосталног приређивача очевих дела, када је 1969. године у 5. књизи *Врањског гласника*, у тексту „Коштанине песме (по запису Миодрага Васиљевића)”, објавила 23 нумере са репертоара чувене ромске певачице Малике Јеминовић Коштане (1872?–1945) (cf. Васиљевић, 1969).

Васиљевићев најранији сусрет са Коштаном одиграо се још у његовом детињству, док је 1911. био на лечењу у Врањској Бањи. Потом је од 1922. до 1932. у неколико наврата од Коштане забележио педесетак песама и игара, али је више од половине те грађе страдало у пожару током бомбардовања Београда 1941. године. Својим кратким пропратним текстом, који претходи записима датим у факсимилу, Зорислава М. Васиљевић указала је на основне чињенице о настанку збирке и дала своју краћу анализу нумера, која је обухватила тоналне основе, музичку и стиховну метрику. Закључила је да је у питању варошко наслеђе пореклом из Врања, Македоније, Призрена и Војводине, и да је оно сведено на љубавне и свадбене песме – што је био и очекивани жанровски оквир за репертоар једне полупрофесионалне ромске певачице тога раздобља.

Зорислава М. Васиљевић била је нарочито поносна на ову малу и уникатну збирку свога оца. Наиме, 1927. године, Коштана је, на наговор адвоката, од писца Боре Станковића судски захтевала део тангијема од приказивања његовог славног позоришног комада, за који му је пружила непосредну инспирацију. Разне тадашње новине извештавале су о том судском спору, који је она на крају изгубила. Због целе такве ситуације, Коштана испрва није желела да пева Васиљевићу. Међутим, захваљујући његовој непосредности и вештини у опхођењу са казивачима, ипак је пристала на сарадњу и он је тако постао једини мелограф који је Коштанине песме сачувао за историју (Радиновић, 2016: 184–185).

<sup>5</sup> Ово породично сведочанство сазнала сам од Васиљевићеве унукe др Иване Дробни, редовног професора на ФМУ у Београду. Након смрти Зориславе М. Васиљевић, она је преузела породичну мисију очувања Васиљевићевог мелографског опуса. У сарадњи са Музичким центром из Подгорице и Црногорском академијом наука и умјетности, у протеклих неколико година остварила је два изузетно вредна реиздања Васиљевићевих зборника посвећених наслеђу Црне Горе (cf. Vasiljević, 2017; 2019).

Део очевих архивских записа Зорислава М. Васиљевић успела је поново да преда јавности тек 1996. године, након паузе од скоро три деценије. Антологију *Српско музичко благо – цветник српских народних песама* (cf. Васиљевић, 1996а) наменила је младим нараштајима, са жељом да им овај текстуално и музички пробрани материјал донесе надахнуће за усвајање фолклорног музичког језика својих предака, и при том пружи дидактичку основу за његово постепено савлађивање. У тој несвакидашњој етномузиколошкој публикацији нашли су се и Васиљевићеви до тада необјављени записи, и неки који су били познати од раније. У њој такође има транскрипција које је сачинила Зорислава М. Васиљевић, као и примера преузетих из публикација других знаменитих српских мелографа (Стевана Ст. Мокрањаца, Владимира Р. Ђорђевића, Косте П. Манојловића, Владе Милошевића и Љубинка Миљковића). Ипак, скоро три четвртине од укупно 100 примера који чине ову малу антологију забележио је сам Васиљевић од 1922. до 1947. године у разним крајевима Србије, и од тога је у датој књизи чак 44 примера објављено по први пут. Уместо да све мелодије, према важећој етномузиколошкој пракси, сведе на заједнички финалис g<sup>1</sup>, Зорислава М. Васиљевић одлучила се за оне тонске висине које погодују поступности дидактичког процеса. Образовна сврха публикације била је одлучујући фактор и за зналачки изведен одабир песама различитих жанрова, за поредак примера од једноставнијих ка тежима, за унос краћих биографских белешки о заступљеним мелографима, и за избор фотографија које приказују неке од тих људи и поједине њихове значајније казиваче. У овом последњем сегменту такође доминирају лик и дело Миодрага А. Васиљевића, што је саобразно томе да је цео зборник и посвећен успомени на њега. Скрећемо пажњу на чињеницу да је само годину дана раније у београдској Музичкој школи „Мокрањац” основан Одсек за српско традиционално певање и свирање, чиме је у нашој земљи преношење традиционалног музичкофолклорног наслеђа на млађе генерације званично уведено у образовни систем. Појава разматране књиге кореспондира поменутом догађају, као и ревитализацији српске народне песме и општем јачању српске националне свести после распада друге Југославије 1990-их година. Иако данас немамо податак који би о томе недвосмислено сведочио, не би било зачудно да је иза појаве ове књиге стајала намера приређивача Зориславе М. Васиљевић да преломни тренутак у историјату нашег музичког образовања повеже са именом свога оца, који се у своје време здушно залагао за то да се музичко описмењавање у српској културној средини утемељи на нашем традиционалном музичком наслеђу, и који је управо на том пољу много раније и сам пружио изузетан допринос (cf. Васиљевић, 1940; Радиновић, 2016: 185–186).



Зорислава М. Васиљевић је 2003. године посветила нарочиту пажњу обележавању 100-годишњице очевог рођења и 40-годишњице његове смрти. За ту прилику успела је да поновно објави његов први зборник (cf. Васиљевић, 1950), који је у новом руху понео наслов *Народне мелодије с Косова и Метохије* (cf. Васиљевић, 2003). Та мозаична публикација није само репринт Васиљевићевог добро познатог и можда најзначајнијег дела, већ његова измењена и у приличној мери допуњена верзија. Кључне промене које је спровела Зорислава М. Васиљевић тичу се редоследа делова књиге и увођења неколико нових прилога различитог ауторства. Најзначајнији од њих јесте поглавље под насловом „Структура тонских низова у нашој народној музици”, које садржи Васиљевићеву прераду и наставак његове студије о тоналним основама (cf. Васиљевић, 2003: 333–386). То је управо онај текст који су рецензенти, претходно поменути композитори и музички теоретичари, грубо одбацили почетком 1950-их, и који је по први пут предат јавности тек овде, након читавих пола столећа. У завршници књиге налазе се и два написана приређивача Зорислава М. Васиљевић. Први је њен проширени резиме ауторове теорије тоналних основа, дат на енглеском језику (cf. Васиљевић, 2003: 387–397), а други њена завршна реч, којом се осврће на нагло нестајање српске музичке баштине на Косову и Метохији у другој половини 20. века, условљено погубним политичким потезима комунистичке власти према јужној српској покрајини (cf. Васиљевић, 2003: 429–431; Радиновић, 2016: 187–188).

Последње у низу очевих етномузиколошких дела која је успела да приреди Зорислава М. Васиљевић јесте публикација под насловом *Записи народних песама – Србија* (cf. Васиљевић, 2008). Она садржи 340 примера махом из централних делова наше земље, забележених у врло дугом раздобљу, од почетка 1920-их па до средине 1950-их година. Васиљевић га је сакупљао у разним околностима и обично без планираног истраживачког циља, што је условило велику хетерогеност грађе и у бројним случајевима изостанак важних мета-података. Из тих разлога, и ову публикацију треба видети као особен приређивачки подухват Зориславе М. Васиљевић.

Грађа пружа пресек сеоског и семируралног вокалног наслеђа из тридесетак крајева Србије, а најпотпунија слика стиче се о некадашњем репертоару Темнића, крушевачког краја и Ресаве. Посебну драгоценост публикације препознајемо у томе што она садржи доста песама које су Васиљевићу извели чланови његове породице, пре свих мајка Даринка, иначе његов први казивач. У књизи се нашло и неколико десетина од раније објављених мелодија, док упечатљиву новину у односу на профил претходних зборника чини десетак примера двогласног певања (и старијег и новијег вокалног слоја), као и инструменталног музицирања.

Пошто овај мозаичан материјал није било могуће систематизовати на неки од устаљених начина, Зорислава М. Васиљевић се одлучила за потпуно нов и оригиналан критеријум – за тон иницијалиса. Тако, групе песама смењују се у књизи оним редом који постепено, почев од иницијалиса с<sup>1</sup> па све до иницијалиса f<sup>2</sup>, реконструише лествицу коју је у својој теорији тоналних основа Миодраг А. Васиљевић назвао *античким квинтним дуром*. Могућност да се уопште успостави такав поредак, као и преовлађујуће висине иницијалиса у представљеном материјалу, приређивач Зорислава М. Васиљевић је у свом Предговору сагледала као непобитну потврду исправности поменуте Васиљевићеве теорије, у коју је непоколебљиво веровала до краја свог живота (Радиновић, 2016: 188–189).

Етномузиколошка јавност Србије посебно вреднује и чињеницу да је Зорислава М. Васиљевић настојала да свака десетогодишњица рођења и смрти њеног оца буде достојно јавно обележена.

- Први јубилеј 1973. године овећан је тематом часописа *Народно стваралаштво – folklor*, гласила некадашњег Савеза удружења фолклориста Југославије (СУФЈ), у двоброју 47/48. Више од десет аутора, домаћих и страних, допринело је својим текстовима сагледавању Васиљевићевог лика и дела. Међу њима су и два драгоцене прилога Зориславе М. Васиљевић, један биографски и један библиографски (cf. Васиљевић, 1973; 1973а). Иако није потписан, чини се да њеном приређивачком ангажману треба такође приписати прилог са самог краја часописа, насловљен „Васиљевићеви први мелографски записи” (б. а. 1973).
- Потом, 1983. године, уз подршку Савеза фолклориста и Савеза композитора Југославије, организовала је научни скуп којим је била обележена 80-годишњица рођења и 20-годишњица Васиљевићеве смрти. У зборнику селектованих радова објављено је и саопштење Зориславе М. Васиљевић о нашим народним лествицама (cf. Васиљевић, 1983).<sup>6</sup>
- Поводом наредног јубилеја 1993. године, подстакла је настанак и објављивање два научна текста о Миодрагу А. Васиљевићу, у часопису *Расковник* – прилоге књижевног фолклористе Ненада Љубинковића (cf. Лубен, 1993)<sup>7</sup> и етномузиколога Младена Марковића (cf. Марковић, 1993).
- 100-годишњица рођења и 40-годишњица смрти обележена је 2003. низом пригодних манифестација. Свој допринос пружиле су тада Катедра за музикологију и етномузикологију ФМУ, Српско етномузиколошко друштво, Институт за књижевност и уметност, и

<sup>6</sup> На њен позив, у том догађају имала сам част да и сама учествујем, заједно са неким другим студентима, којима је она, као врсна педагог, пружила могућност да у тој прилици стекну једно важно и несвакидашње професионално искуство.

<sup>7</sup> Љубинковић је свој текст потписао псеудонимом Халил Лубен.

Радио-Београд. Институт је анимирала управо Зорислава М. Васиљевић, у сарадњи са његовим представником и својим пријатељем професором Ненадом Љубинковићем. У згради Института одржан је округли сто, а изложена саопштења објављена су 2006. у зборнику радова о Миодрагу А. Васиљевићу (сф. Љубинковић и Васиљевић, 2006). Та публикација била је заједнички издавачки подухват Института за књижевност и уметност и Удружења грађана „Миодраг А. Васиљевић” – организације која је формирана опет трудом Зориславе М. Васиљевић. Обележавање великог јубилеја претходно је отпочело појавом наслова *Миодраг А. Васиљевић – у сусрет двострукој годишњици 1903–1963–2003*, публикације која приказује Васиљевићеву професионалну свестраност – првенствено кроз његов препис Ленорманове науке о хармонији дат у факсимилу, а потом и кроз одабране фотографије и текст о његовом раном животу, који је коауторско остварење Зориславе М. Васиљевић и Јелене Миљковић (сф. Васиљевић и Миљковић, 2002).

Поред свега поменутог, Зорислава М. Васиљевић је у раздобљу од 1963. до 1996. године оставила за собом десетак прилога са подручја музичке фолклористике, књижевне фолклористике и етнологије, углавном ни у њима не наступајући као покретач нових тема, већ пре свега као чувар и тумач породичног истраживачког завештања (сф. Vasiljević, 1965; 1974; 1988; Васиљевић, 1981; 1994; 1994а; 1995; 1996).

Музичкофолклористички допринос Зориславе М. Васиљевић употпуњава њено учешће у настанку неколико радио и ТВ емисија, које хронолошки уоквирују раздобље од позних 1960-их па до краја њеног живота. У том невеликом низу посебно се истиче стара ТВ емисија „Планински гласови Метохије” из серије „Путем мелографа”. Снимљена је још 1967, понајвише захваљујући настојањима Зориславе М. Васиљевић да документује богато српско и албанско наслеђе суседних села Средска и Жур.<sup>8</sup>

Напоследку, треба истаћи и то да је Зорислава М. Васиљевић, спроводећи своју мисију крајње предано и одговорно, ангажовала професионалне архивисте и стручњаке за звучну заштиту, који су целокупан породични архив адекватно пописали и уредили, а његов звучни део још и дигитализовали. Захваљујући томе, данас је етномузиколошка заоставштина Миодрага А. Васиљевића једна од ретких, ако не и једина у нашој средини, која је у целини сачувана од пропадања и архивистички обрађена на узоран начин.

Када се сагледа све о чему смо овде известили, неизбежно је поставити следеће питање: Одакле је потекла толика истрајност, толики неумор,

<sup>8</sup> Може се видети у оквиру снимка ТВ емисије „Сећаш ли се оног сата”, која јој је била посвећена неколико деценија касније: <https://www.youtube.com/watch?v=vjtXR26eXws> и <https://www.youtube.com/watch?v=e6p24QifRok> (приступ: 05.11.2019).

вера и посвећеност, код особе која је при том имала много других важних задатака и оставила врло видан траг пре свега у својој матичној професији – солфеђу и методици његове наставе? Из чега је Зорислава М. Васиљевић црпила тако снажну мотивацију која јој није допуштала да посустане? Један инсерт из већ помињаног радио-интервјуа, који је дала неколико месеци пре него што је напустила свет, могао би бити довољан одговор: „Јер је то толико велика љубав коју ја везујем за мог оца, да је он за мене увек жив. То је невероватно. Ја мислим да се љубав ретко до те мере трансформише у једно стално трајање, у једну... нит, коју ништа не може испрекидати. То је највеће богатство које сам ја добила, и ја се тог богатства не одричем.”<sup>9</sup>

Небројено много примера у историји света и сопственом искуству сваког човека сведочи о томе да је љубав највећи покретач људске посвећености. У завршници слике о етномузиколошком доприносу Зориславе М. Васиљевић – без којег би наша представа о укупном мелографском и научном завештању Миодрага А. Васиљевића данас била кудикамо сиромашнија и блеђа – нека ипак остане наглашено да је њена потреба да тај допринос оствари далеко надрастала оквире лично мотивисаног става. Баш као и у случају њеног самопрегорног оца, мотивација Зориславе М. Васиљевић за бављење питањима музичке фолклористике извирала је и из љубави према сопственом народу и његовој култури – из љубави искрене, дубоке, постојане и неупитне.

#### PhD Sanja Radinovic

University of Arts in Belgrade  
Faculty of Music  
E-mail: radinovicsanja62@gmail.com

#### FIGHTING IN HER FATHER'S FOOTSTEPS FOR HERITAGE AND REMEMBRANCE (AN ETHNOMUSICOLOGICAL HOMAGE TO ZORISLAVA M. VASILJEVIC)

Keynote Lecture

**Abstract:** Apart from practicing her basic profession at the Faculty of Musical Arts in Belgrade (Solfeggio and Methodology of Teaching Solfeggio) Zorislava M. Vasiljevic (1932–2009) was tirelessly devoted to preserving and publishing the heritage of her father Miodrag A. Vasiljevic (1903–1963) until the end of her life, especially his heritage from the field of musical folklore. Performing her mission with utter dedication and conscientiousness, she hired archive workers and experts in sound preservation, who cataloged and arranged her entire family archive properly and they also converted its audio recordings into digital format. Due to that, Vasiljevic's ethnomusicological heritage is, nowa-

<sup>9</sup> Видети 1. напомену.

days, the only one in our country which has been entirely saved from decay and properly archived. Zorislava M. Vasiljevic gave her most widely recognized contribution to ethnomusicology by arranging the melographic recordings of her father for publication, and she was devoted to that task from 1965 until the end of her life. She made a particular accomplishment among a number of publications of this kind in 2003, publishing the book *Народне мелодије с Косова и Метохије* [*Folk Melodies from Kosovo and Metohija*] which is a revised and updated version of Vasiljevic's first collection from 1950. Almost every ten year anniversary of Vasiljevic's birth and death was marked publicly mostly due to the efforts of Zorislava M. Vasiljevic. On those occasions, the contribution of the renowned ethnomusicologist was illuminated at round tables, in the collections of presented works and in the subjects of journals. In addition to the aforementioned, Zorislava M. Vasiljevic wrote several short articles from the field of musical folklore, acting as a preserver and an interpreter of her father's ethnomusicological work.

**Key words:** Zorislava M. Vasiljevic, ethnomusicological work of Miodrag A. Vasiljevic, Serbian folk music, Serbian ethnomusicology, archivistics and digitalization.



*Miodrag A. Vasiljevic with his family, 1934*

At first glance, it certainly must seem strange that Zorislava M. Vasiljevic is acknowledged for her ethnomusicological contribution as well, even though she was not an ethnomusicologist, nor had she ever claimed to have been one. It is true that while she was still considering choosing her profession, she had also taken into account the possibility of such a direction – as she

stated in an interview with Radio Belgrade, half a year before her passing.<sup>1</sup> Such a choice would, after all, be very natural, because through the ethnomusicological activity of her father, Miodrag A. Vasiljevic, she had been directly acquainted with folk music and his research into it since her childhood. But, when it came time to choose her life path, she estimated that there were no real opportunities in our region for serious research into musical folklore,<sup>2</sup> and so she focused on solfeggio and the methods of its teaching.

However, circumstances led her to remain committed to ethnomusicological issues in a certain way, until the end of her life. Namely, her father died suddenly in 1963, just before his sixtieth birthday. There was plenty of manuscript and phonographic material behind him, lots of plans, projects started, and open questions. Unfortunately, at the same time there was also a burden of insufficient acceptance and understanding of his ethnomusicological work in professional circles, primarily because of the negative attitude of leading composers and music theorists, dating back to the early 1950s, towards Vasiljevic's theory of the tonal basis of Serbian musical folklore (cf. Živković, 1955; Vasiljević, 1957). For all those reasons, Zorislava M. Vasiljevic decided to devote herself, as much as possible, to preserving and publishing her father's legacy, primarily ethnomusicological materials, tirelessly working to make his contribution adequately valued and ensure it is not forgotten. It was not an easy path for her – neither emotionally, physically, temporally, nor financially – but she remained steadfastly persistent in her intention, and in this regard did everything she could for the next 46 years, until the last day of her life.

What the contemporary ethnomusicological community of Serbia best recognizes as her contribution to this scientific field are certainly her publications of Miodrag A. Vasiljevic's melographic records (cf. Радиновић, 2016). Thanks to her efforts, many of Vasiljevic's valuable transcripts have been published for the first time, while others have been republished in several editions. Zorislava M. Vasiljevic valued them not only as the professional accomplishments of her father, but also as the result of the extraordinary dedication and sacrifice of both Vasiljevic himself and his entire family. Namely,

<sup>1</sup> The show "Etnika", broadcast on April 16, 2009 on the first program of Radio Belgrade (editor and presenter: Snezana Stanojevic). The recording is available at: <https://www.youtube.com/watch?v=9jCvvg7MwEQ> (accessed: 02.11.2019).

<sup>2</sup> At that time, ethnomusicology was just beginning to gain its academic legitimacy in our region. There were only a few vacancies for researchers, but they were filled and there was no prospect of a new one opening soon. Petar Konjovic, Stojan Lazarevic and several external associates had already been employed at the Institute of Musicology SASA. At the Academy of Music (today Faculty of Music in Belgrade), at which in 1961 thanks to the great efforts of Professor Miodrag A. Vasiljevic the Department for Musical Folklore was opened (formally founded in 1948), the staff positions were already filled in 1962, when Dragoslav Devic was accepted as an assistant.



these records arose from work that was not at all simple in the mid-20th century. As is well known, during his field work, folk melodies were initially transcribed “by ear”, directly in a music notebook, before the tape recorder came into use in the 1950s.<sup>3</sup> It was difficult to even get to the various remote locations, so going to the field involved a lot of physical effort, acceptance of discomfort, and in the years immediately after World War II, sometimes even mortal danger.<sup>4</sup> Finally, the job of a serious melographer required a man of complete dedication, ready to spend much more time in the field with sources than at home with his loved ones.

Zorislava M. Vasiljevic first tried her hand at the aforementioned editorial work in 1965, participating in the preparation for the print of her father’s capital collection *Народне мелодије Црне Горе* [*Folk Songs of Montenegro*], which was his first posthumous publication (cf. Васиљевић, 1965). This work was extremely complex, and it would be the same today for any ethnomusicologist, because it is a very heterogeneous collection containing as many as 568 transcriptions from many parts of Montenegro. The aforementioned book was for a long time the most extensive source of Montenegrin musical material, and through it, Montenegro itself turned out to be the widest researched area in Vasiljevic’s entire melographic opus (Радиновић, 2016: 182–183). Unfortunately, so far there has been no written record of Zorislava M. Vasiljevic’s involvement in the creation of that publication – it was information known only within the family and has only now become widely available.<sup>5</sup>

At the end of the decade in which Miodrag A. Vasiljevic left this world, Zorislava M. Vasiljevic first became an independent editor of her father’s works, when, in 1969, she published, in the text “Коштанине песме (по запису Миодрага Васиљевића)” [“Kostana’s Songs (According to Miodrag Vasiljevic’s Transcriptions)”] available in the 5th book of the *Врањски гласник*, 23 transcriptions from the repertoire of the famous Romani singer Malika Jeminovic Kostana (cf. Васиљевић 1969).

Vasiljevic’s earliest encounter with Kostana took place during his childhood, in 1911, while he was undergoing treatment in Vranjska Banja. Subsequently, between 1922 and 1932, he recorded some fifty songs and dances

from Kostana on several occasions, but more than half of that material was destroyed by fire during the 1941 bombing of Belgrade. With her short accompanying text, which precedes the scores given in the facsimile, Zorislava M. Vasiljevic outlined the basic facts about the creation of the collection and gave her brief analysis of the melodies, encompassing tonal bases, musical and poetic metric. She concluded that it had a semi-rural heritage originating in Vranje, Macedonia, Prizren and Vojvodina, and that it comprised only love and wedding songs – which was the expected genre framework for the repertoire of a semi-professional Romani singer of that time.

Zorislava M. Vasiljevic was especially proud of this small and unique collection of her father. Namely, in 1927, at the urging of her lawyer, Kostana demanded from the writer Bora Stankovic royalties from the performance of his famous theater piece, for which she was an immediate inspiration. Various newspapers of the time reported on this litigation, which she eventually lost. Due to that whole situation, Kostana at first did not want to sing to Vasiljevic. However, thanks to his directness and skill in dealing with sources, she nevertheless agreed to cooperate and thus he became the only melographer to preserve Kostana’s songs for posterity (Радиновић, 2016: 184–185).

Zorislava M. Vasiljevic did not manage to release more of her father’s archival records until 1996, after a break of nearly three decades. She dedicated her anthology *Српско музичко благо – цветник српских народних песама* [*Serbian Musical Treasure – Anthology of Serbian Folk Songs*] (cf. Васиљевић, 1996a) to the younger generations. She wanted this carefully selected musical and textual material to inspire them to adopt the folk music language of their ancestors, while providing a didactic basis for its gradual mastering. This unusual ethnomusicological publication includes Vasiljevic’s previously unpublished records, as well as some known from earlier. It also contains transcriptions made by Zorislava M. Vasiljevic, as well as examples taken from publications of other famous Serbian melographers (Stevan St. Mokranjac, Vladimir R. Đorđević, Kosta P. Manojlovic, Vlado Milosevic and Ljubinko Miljkovic). However, almost three quarters of the 100 examples that make up this small anthology were recorded by Vasiljevic himself between 1922 and 1947 in various parts of Serbia and as many as 44 of them were published for the first time in that book. Instead of reducing all the melodies, according to the current ethnomusicological practice, to the common finalis g<sup>1</sup>, Zorislava M. Vasiljevic opted for those tonal pitch levels that favor a gradual didactic process. The educational purpose of the publication was a decisive factor for the knowledge-based selection of songs of different genres, for ordering examples from simpler to more difficult, for entering short biographical notes on represented melographers, and for selecting photographs showing some of these people and some of their significant sources. The character and work of Miodrag A. Vasiljevic also dominate in the latter segment, which

<sup>3</sup> As is well known, only the Borivoje Drobniakovic and Kosta P. Manojlovic used the phonograph in the interwar period for ethnomusicological purposes.

<sup>4</sup> Miodrag A. Vasiljevic found himself in such a situation in the late 1940s, during his field research in Kosovo and Metohija, while the struggle with the *Balli* was still taking place (Albanian nationalist anti-communist organization, formed in 1942).

<sup>5</sup> I learned this family testimony from Vasiljevic’s granddaughter, Ph.D. Ivana Drobni, a full professor at the Faculty of Music in Belgrade. After the death of Zorislava M. Vasiljevic, she took over the family mission to preserve Vasiljevic’s melographic opus. In cooperation with the Montenegrin Music Center in Podgorica and the Montenegrin Academy of Sciences and Arts, over the past few years, she has achieved two exceptionally valuable reissues of Vasiljevic’s collections dedicated to the heritage of Montenegro (cf. M. A. Vasiljević 2017; 2019).

is consistent with the fact that the entire collection is dedicated to the memory of him. We point out that only a year earlier a Department for Serbian Traditional Singing and Instruments was established at the Belgrade Music School “Mokranjac”. Thus, in our country, the transfer of traditional musical folklore heritage to the younger generations was officially introduced into the educational system. The appearance of the book under review corresponds to the event, as well as to the revitalization of Serbian folk song and the general strengthening of Serbian national consciousness after the collapse of the second Yugoslavia in the 1990s. Although we do not have information today that would unequivocally testify, it would not be surprising that the reason for the appearance of this book was the intention of editor Zorislava M. Vasiljevic to relate a turning point in the history of our music education to her father, who in his time had zealously advocated that music literacy in the Serbian cultural milieu be based on our traditional musical heritage, and who had made a remarkable contribution to this field much earlier (cf. Васиљевић, 1940; Радиновић, 2016: 185–186).

In 2003, Zorislava M. Vasiljevic paid special attention to marking the 100<sup>th</sup> anniversary of her father’s birth and the 40th anniversary of his death. For this occasion, she managed to republish his first collection (cf. М. А. Васиљевић 1950), which in that new edition got the title of *Народне мелодије с Косова и Метохије* [*Folk Melodies from Kosovo and Metohija*] (cf. Васиљевић, 2003). This mosaic publication is not only a reprint of Vasiljevic’s well-known and perhaps most significant work, but is a modified and rather supplemented version. The main changes made by Zorislava M. Vasiljevic concern the order of parts of the book and the introduction of several new contributions written by different authors. The most notable of these is the chapter entitled “Структура тонских низова у нашој народној музици” [“The Structure of the Tone Sequences in Our Folk Music”], which contains Vasiljevic’s revision and extension of his study of tonal bases (cf. Васиљевић, 2003: 333–386). It is this very paper that reviewers, the aforementioned composers and music theorists, rudely rejected in the early 1950s; so it was first presented to the public only here, after half a century. The end of the book also contains two additional texts by editor Zorislava M. Vasiljevic. The first one is her extended summary of the author’s theory of tonal bases, given in English (cf. Васиљевић, 2003: 387–397); the second one is her closing word, addressing the sudden disappearance of Serbian musical heritage in Kosovo and Metohija in the second half of the 20th century, which was conditioned by the disastrous political moves of the communist authorities in the southern Serbian province (cf. Васиљевић, 2003: 429–431; Радиновић, 2016: 187–188).

The latest in the series of her father’s ethnomusicological works, edited by Zorislava M. Vasiljevic, was a publication entitled *Записи народних мелодија – Србуја* [*Records of Folk Melodies – Serbia*] (cf. Васиљевић, 2008). It contains

340 examples, mostly from the central parts of our country, recorded over a very long period, from the early 1920s to the mid-1950s. Vasiljevic collected it in various circumstances and usually without a planned research goal, which caused a great heterogeneity of the material and in many cases the absence of important metadata. For these reasons, this publication should also be seen as a special editorial endeavor by Zorislava M. Vasiljevic.

The material provides a cross-section of rural and semi-rural vocal heritage from about thirty different areas of Serbia, and the most complete picture is of the former repertoire of Temnic, Krusevac region and Resava. We recognize the special value of the publication in the fact that it contains many songs that were performed for Vasiljevic by members of his family, above all his mother Darinka, who was his first source. The book also features several dozen previously released melodies, while a striking novelty compared to the profile of earlier collections is a dozen examples of two-part singing (both older and newer vocal layers) as well as instrumental music.

As this mosaic material could not be systematized in the standard way, Zorislava M. Vasiljevic chose a brand new and original criterion – the tone of the initialis. Thus, the groups of songs alternate in the book in the order in which the scale, named by Miodrag A. Vasiljevic as the *antique fifth major* in his theory of tonal bases, is gradually reconstructed, from the initialis  $c^1$  to the initialis  $f^2$ . The possibility of establishing such an order at all, as well as the prevailing pitch level of the initialis in the presented material, was viewed by the editor Zorislava M. Vasiljevic in her Foreword as an irrefutable confirmation of the correctness of Vasiljevic’s aforementioned theory, in which she firmly believed for the rest of her life (Радиновић, 2016: 188–189).

The ethnomusicological community of Serbia especially appreciates the fact that Zorislava M. Vasiljevic sought to observe, publicly and with great dignity, every 10th anniversary of her father’s birth and death.

- The first jubilee in 1973 was crowned by the thematic issue of the journal *Народно стваралаштво – folklor*, the newsletter of the former Savez udruženja folklorista Jugoslavije (SUFJ) [Union of Folklorists’ Societies of Yugoslavia], in No. 47/48. More than ten authors, domestic and foreign, contributed to the insight into Vasiljevic’s character and work. Among them are two valuable contributions by Zorislava M. Vasiljevic, one biographical and one bibliographic (cf. Васиљевић, 1973; 1973a). Although not signed, it seems that her editorial engagement should also be credited with an article from the very end of the journal, entitled “Васиљевићеви први мелографски записи” [“Vasiljevic’s First Melographic Records”] (s. a. 1973).
- Then, in 1983, with the support of the Union of Folklorists and the Union of Composers of Yugoslavia, she organized a scientific event commemo-

rating the 80th anniversary of Vasiljevic's birth and the 20th anniversary of his death. Zorislava M. Vasiljevic's paper about our folk scales was published in the collection of selected works (cf. Васиљевић, 1983).<sup>6</sup>

- On the occasion of the next jubilee in 1993, she encouraged the emergence and publication of two scientific texts on Miodrag A. Vasiljevic, in the journal *Расковник* – one was written by literary folklorist Nenad Ljubinkovic (cf. Лубен, 1993)<sup>7</sup> and the other by ethnomusicologist Mladen Markovic (cf. Марковић 1993).
- Vasiljevic's 100th birth anniversary and the 40th anniversary of his death were marked in 2003 by a series of commemorative events. The contributions were made by the Department of Musicology and Ethnomusicology of the Faculty of Music in Belgrade, the Serbian Ethnomusicological Society, the Institute for Literature and Arts, and Radio Belgrade. The Institute was motivated precisely by Zorislava M. Vasiljevic, in collaboration with its representative and her friend professor Nenad Ljubinkovic. A round table was held in the Institute building and the presented papers were published in 2006 in the Proceedings on Miodrag A. Vasiljevic (cf. Љубинковић и Васиљевић, 2006). That publication was a joint publishing venture of the Institute for Literature and Arts and the Citizens' Association "Miodrag A. Vasiljevic" – the society was also formed thanks to the efforts of Zorislava M. Vasiljevic. The commemoration of the Grand Jubilee had begun with the appearance of the publication *Миодраг А. Васиљевић – у сусрет двострукој годишњици 1903–1963–2003* [*Miodrag A. Vasiljevic – The Arrival of a Double Anniversary 1903–1963–2003*], that showcases Vasiljevic's professional versatility – primarily through his transcript of Lenormand's Science of Harmony given in facsimile, and then through selected photographs and texts about his early life, which was accomplished by co-authors Zorislava M. Vasiljevic and Jelena Miljkovic (cf. Васиљевић и Миљковић, 2002).

In addition to all of the above, Zorislava M. Vasiljevic in the period from 1963 to 1996 realized a dozen papers in the fields of music folkloristics, literary folkloristics and ethnology. For the most part, she did not act as an initiator for new topics, but above all as a guardian and interpreter of the family research legacy (cf. Vasiljević, 1965; 1974; 1988; Васиљевић, 1981; 1994; 1994a; 1995; 1996).

The musical and folklore contribution of Zorislava M. Vasiljevic is complemented by her involvement in the creation of several radio and TV shows, which chronologically frame the period from the late 1960s to the end of

<sup>6</sup> At her invitation, I had the honor of participating in this event, along with some other students, to whom she, as an accomplished professor, provided the opportunity to gain an important and extraordinary professional experience.

<sup>7</sup> Ljubinkovic signed his text under the pseudonym Halil Luben.

her life. In this small series, the old TV show "Planinski glasovi Metohije" ["Mountain Voices of Metohija"] from the series "Putem melografa" ["On the Melographer's Path"] stands out in particular. It was created back in 1967, mainly thanks to Zorislava M. Vasiljevic's efforts to document the rich Serbian and Albanian heritage of the neighboring villages of Sredska and Zur.<sup>8</sup> Finally, it should be stressed that Zorislava M. Vasiljevic, carrying out her mission with utmost dedication and responsibility, hired professional archivists and sound protection experts, who adequately listed and edited the entire family archive, and even digitized its sound section. As a result, today, Miodrag A. Vasiljevic's ethnomusicological legacy is one of the few, if not the only, in our country that has been entirely preserved from decay and archived in an exemplary manner.

Considering everything we have reported here, it is inevitable to ask the following question: Where did such perseverance, such tirelessness, faith and dedication come from in a person who had many other important tasks and left a very visible mark above all in her main profession – solfeggio and the methods of its teaching? From what did Zorislava M. Vasiljevic draw such strong motivation that she did not allow herself to give up? One excerpt from a previously mentioned radio interview, which she gave a few months before she left this world, could be a sufficient answer: "Because it is such a great love that I have towards to my father, that he is always alive to me. That's incredible. I think that love rarely transforms to such an extent into a lasting thing, into one... thread that nothing can break. It is the greatest wealth I have received, and I do not relinquish that wealth."<sup>9</sup>

Countless examples in the history of the world and each person's own experience testify that love is the greatest initiator of human commitment. Without the ethnomusicological contribution of Zorislava M. Vasiljevic, today our idea of Miodrag A. Vasiljevic's total melographic and scientific legacy would be far poorer and more vague. In the final picture, however, let it be emphasized that her need to make that contribution far exceeds the framework of a personally motivated attitude. Just as in the case of her dedicated father, Zorislava M. Vasiljevic's motivation to deal with issues of musical folkloristics also originated in a love for her own people and their culture – love that was sincere, deep, steady and unquestionable.

<sup>8</sup> It can be seen within the footage of the TV show "Sećaš li se onog sata" ["Do You Remember that Hour"], which was dedicated to it several decades earlier: <https://www.youtube.com/watch?v=vjtXR26eXws> and <https://www.youtube.com/watch?v=e6p24QifRok> (accessed: 05.11.2019).

<sup>9</sup> See footnote No. 1.



## Литература / References

- s. a. (1973). Васиљевићеви први мелографски записи. *Народно стваралаштво – folklor* 47/48, 129–134.
- Vasiljević, Zorislava (1965). Struktura deseterca u crnogorskim narodnim pesmama (Analiza zbirke Miodraga A. Vasiljevića *Narodne melodije Crne Gore* u izdanju SAN 1965. godine). *Zbornik kongresa SUFJ (Celje, 1965)*. Ljubljana, 333–335.
- Васиљевић, Зорислава (1969). Коштанине песме (по запису Миодрага Васиљевића). *Врањски гласник*, 5, 425–447.
- Васиљевић, Зорислава М. (1973). Живот и рад Миодрага А. Васиљевића. *Народно стваралаштво – folklor*, 47/48, 1–19.
- Васиљевић, Зорислава М. (1973а). Библиографија Миодрага Васиљевића. *Народно стваралаштво – folklor*, 47/48, 103–114.
- Vasiljević, Zorislava (1974). Prikaz melografskih zapisa srpskih i crnogorskih narodnih pesama na Kosmetu. *Zbornik radova XIV Kongresa SFJ u Prizrenu 1967*. Beograd: SFJ, 101–108.
- Васиљевић, Зорислава (1981). Узајамни утицај народне музичке традиције и говорног ритма на губљење јамба у српском и хрватском језику. *Развизак*, 4/5, 102–106.
- Vasiljević, Zorislava (1983). Istorijski pregled naših narodnih lestvica. *Naučni skup „Delatnost Miodraga Vasiljevića”*. Beograd: Savez folklorista i Savez kompozitora Jugoslavije.
- Vasiljević, Zorislava (1988). Ideje Miodraga Vasiljevića o mogućnosti utvrđivanja autohtonosti međimurskog narodnog pevanja. *Međimurje*, 13/14, 185–195.
- Васиљевић, Зорислава М. (1994). Избор обредних песама из необјављених рукописа Миодрага А. Васиљевића. *Расковник*, 75/76, 3–11.
- Васиљевић, Зорислава М. (1994а). Избор седељачких песама из необјављених записа Миодрага А. Васиљевића – из Србије. *Расковник*, 77/78, 3–11.
- Васиљевић, Зорислава М. (1995). Још једно виђење Вукових песама које је „у ноте ставио” Ф. Мирецки. *Расковник*, 81/82.
- Васиљевић, Зорислава М. (1996). Слово о Алекси Васиљевићу. *Етно-културолошки зборник II*, 302–395.
- Васиљевић, Зорислава М. (1996а). *Српско музичко благо – цветник српских народних песама*. Београд: Просвета.
- Васиљевић, Зорислава и Миљковић, Јелена (2002). Од фруле до калиграфије. *Миодраг А. Васиљевић – у сусрет двострукој годишњици 1903–1963–2003*. Београд: З. М. Васиљевић, V–XIV.
- Васиљевић, Миодраг А. (1940). *Нотно певање у теорији и пракси: комплетна метода за наставу школског певања у средњим и учитељским школама. I део (за I разред)*. Београд: Јован Фрајт.
- Васиљевић, Миодраг А. (1950). *Југословенски музички фолклор I – Народне мелодије које се певају на Космету*. Београд: Просвета.
- Vasiljević, Miodrag A. (1957). Tonalni problem narodnih melodija (Odgovor prof. Miodraga A. Vasiljevića na kritiku Milenka Živkovića objavljenu u časopisu *Zvuk* br. 4–5 iz 1956). *Savremeni akordi (list za muzička pitanja)*, 1, 15–19.
- Васиљевић, Миодраг А. (1965). *Народне мелодије Црне Горе* (ур. Стана Ђурић-Клајн). Музиколошки институт, Посебна издања, књ. 12. Београд: Научно дело.
- Васиљевић, Миодраг А. (2003). *Народне мелодије с Косова и Метохије* (приређивач: Зорислава М. Васиљевић). Београд: Београдска књига; Књажевац: Нота.
- Васиљевић, Миодраг А. (2008). *Записи народних песама – Србија* (приређивач: Зорислава М. Васиљевић) Књажевац: Нота.
- Vasiljević, Miodrag A. (2017). *Zbornik narodnih pjesama (po pjevanju Hamdije Šahinpašića)* (ur. Ivana Drobni). Podgorica: Muzički centar Crne Gore.
- Vasiljević, Miodrag A. (2019). *Narodne pjesme Crne Gore (u objavljenim melografskim zapisima)* (ur. Žarko Mirković, Ivana Drobni i Sanja Radinović). Posebni radovi (Odabrani radovi), knj. 28. Podgorica: CANU i Muzički centar Crne Gore.
- Živković, Milenko (1955). Tonalni problem narodnih melodija (Povodom zbirke *Jugoslovenski muzički folklor I* od Miodraga Vasiljevića). *Zvuk*, 4/5, 145–159.
- Лубен, Халил (1993). Миодраг А. Васиљевић – оснивач српске етномузикологије (поводом тридесетогодишњице смрти). *Расковник*, 73/74(XIX), 117–123.
- Миодраг А. Васиљевић – живот и дело (2006). (Зборник радова са округлог стола одржаног октобра 2003. године). (ур. Љубинковић, Ненад и Васиљевић, Зорислава М.) Београд: Институт за књижевност и уметност, Удружење грађана „Миодраг А. Васиљевић”.
- Марковић, Младен (1993). Како је настао први српски етномузиколог (прилог проучавању... српске етномузикологије). *Расковник*, 73/74(XIX), 124–131.
- Радиновић, Сања (2016). Васиљевићеви зборници народних мелодија: српско музичко благо. *Музикологија*, I(20), 171–198.
- Емисија „Етника”, одржана 16. априла 2009. на I програму Радио-Београда (уредница и водитељка: Снежана Станојевић). <https://www.youtube.com/watch?v=9jCvvg7MwEQ> (приступ: 02.11.2019).
- Документарна ТВ емисија „Планински гласови Метохије”, настала 1967. у оквиру серије „Путем мелографа”. <https://www.youtube.com/watch?v=vjtXR26eXws> и <https://www.youtube.com/watch?v=e6p24QifRok> (приступ: 05.11.2019).

**Др Саша Павловић**

Универзитет у Бањој Луци  
 Академија умјетности  
 Е-mail: sasa.pavlovic@au.unibl.org

**ЗОРИСЛАВА М. ВАСИЉЕВИЋ – КОРИДОР И ТРАСИРАЊЕ ПУТЕВА НАСТАВЕ МУЗИЧКЕ ПИСМЕНОСТИ У РЕПУБЛИЦИ СРПСКОЈ**

Пленарно предавање

**Апстракт:** Зорислава М. Васиљевић (1932–2009), као музички педагог и аутор уџбеничке литературе за наставу солфеђа, оставила је неизбрисив траг на простору Републике Србије и Републике Српске. Оснивањем Академије умјетности у Бањој Луци 1998. године, Васиљевићева је ангажована као одговорни наставник за предмете Солфеђо и Методика солфеђа. Њен долазак на музички педагошки простор, на коме је већ био чврсто утемељен један сасвим другачији начин музичког описмењавања, представљао је успоставу педагошког коридора између Београда и Бањалучке и трасирање путева нове свеобухватне реформе наставе солфеђа на свим нивоима. Дакле, предмет истраживања овог рада је реформа наставе музичке писмености која се темељи на новим дисциплинама, садржајима и методским поступцима Зориславе М. Васиљевић. Задатак и циљ истраживања је даљи рад на расветљавању живота и професионалних активности овог истакнутог музичког педагога и чувара српског националног и културног музичког блага и идентитета. Осим наведеног, планирано је да се прикажу конкретне разлике у методским поступцима и наставним садржајима у периоду пре и после увођења система рада према методи Васиљевићеве.

**Кључне речи:** Зорислава М. Васиљевић, музичка писменост, солфеђо, Комбинована функционална метода.

**Увод**

Још за време рата (1992–1995) на простору БиХ почело је пробијање и успостављање разноликих коридора који су по завршетку рата послужили за повезивање и развој различитих области друштва. У складу с тим, формиран је и својеврсни „музичко-педагошки“ коридор где је међу главним актерима у трасирању путева развоја музичке писмености на простору Републике Српске, а посебно на релацији Београд – Бања Лука била проф. др Зорислава М. Васиљевић.

Долазак Васиљевићеве на простор Републике Српске у директној је вези са оснивањем Академије умјетности у Бањој Луци. На позив проф. др Милорада Кењаловића, пролећа 1998. године, у Београду је одржан први састанак са професорима Факултета музичке уметности у Београду у вези са оснивањем Академије умјетности и студиј-

ског програма Музичке умјетности у Бањој Луци. Међу професорима била је присутна и проф. Зорислава М. Васиљевић. По речима проф. Кењаловића, тадашњег декана Академије умјетности у Бањој Луци, на почетку се двоумио да ли да за наставу солфеђа и методике наставе солфеђа ангажује проф. Зориславу М. Васиљевић или проф. Ели Башић (Elly Bašić, 1908–1998). Како је, према његовим сазнањима, у то време највећи ауторитет на простору тада већ бивше СФРЈ била проф. Зорислава, одлучио се да њу контактира и ангажује.

Долазак проф. Васиљевић на музички педагошки простор, на коме је већ био чврсто утемељен један сасвим другачији начин музичког описмењавања, представљао је снажан преокрет у области музичке педагогије, који је са собом донео свеобухватну реформу и многе новине у домену наставе солфеђа на свим нивоима. Дакле, предмет истраживања овог рада је процес реформе наставе солфеђа, која се темељи на новим дисциплинама, садржајима и методским поступцима Зориславе М. Васиљевић обухваћеним њеном Комбинованом функционалном методом

### Претходница наставе проф. Зориславе М. Васиљевић

Почетак реализације нове и другачије наставе музичке писмености на простору Босанске Крајине, може се окарактерисати и као повратак Васиљевића и њихове наставе на простор БиХ.<sup>1</sup> Дакле, поставка основних тонова на народним песмама-моделима, техника тактирања и још неки елементи наставе музичке писмености били су већ присутни у БиХ средином 20. века захваљујући проф. Миодрагу А. Васиљевићу (1903–1963) и уџбенику *Једногласни солфеђо*, који је уједно био и први званични уџбеник за наставу солфеђа на простору БиХ. У самом предговору уџбеника Васиљевић истиче: „Почетна музичка настава може и мора се заснивати на народном певању, као што се општа настава заснива на народном језику”. Градиво ове књиге обухватило је најновији програм који смо крајем 1949. године донели на бледској конференцији музичких стручњака. (...) благодарјећи течајевима и мојој књизи, настава певања у учитељским и музичким школама све више губи теоретски карактер који се погрешно развијао на рачун праксе” (Васиљевић, 1951). Нажалост, након изненадне смрти проф. Миодрага (1963),

<sup>1</sup> Осим утицаја на реформу наставе солфеђа, Васиљевићева је имала и велики утицај на реформу наставе музичке културе у општеобразовним школама. За наставни предмет Методика општег музичког образовања ангажована је прво проф. др Десанка Тракиловић, па затим проф. др Гордана Стојановић, које су обе докторирале под менторством проф. Зориславе. Такође, обе су примењивале методске поступке како у настави, тако и у својој уџбеничкој литератури у складу са смерницама и методским поступцима Васиљевића. Осим наведеног, њено прво „пробијање коридора” почиње преласком преко граничног прелаза Раче у Бијељину, ратне 1992. године и огледа се у помоћи проф. Тракиловић око оснивање средње музичке школе „С. С. Мокрањац” у Бијељини.

долази до смене уџбеничке литературе. На простор БиХ почињу да се користе разни уџбеници, на првом месту аутора Јоже Пожгаја, Златана Гргошевића, Ели Башић, Милана Пребанде и Ивана Голчића а тиме и различити начини рада који се ослањају на германску и англосаксонску школу, тј. методе *Тоника До* и *Тоник Солфа* (Kazić, 2013: 93). Седамдесетих година, издањем нових уџбеника за солфеђо, аутора Боривоја Поповића, долази до имплементације, или боље речено, покушаја имплементације апсолутног именовања тонова. Дакле, за наставу музичке писмености у БиХ може се рећи да се налазила (и даље налази) на ветрометини различитих начина рада у настави музичке писмености. Осим наведеног, претходница наставе З. М. Васиљевић били су и нови наставни планови и програми за предмет солфеђо (*Службени гласник*, Србија, 1996) и уџбеници који су преузети из Републике Србије, за чију адекватну реализацију није био довољно спреман и едукован наставни кадар (Тракиловић, 1999:94). Дакле, нови наставни програм, са новим и јасним упутствима за наставнике (аутор З. М. Васиљевић), новим терминима као што су апсолутно/релативно именовање тонова, *модел*, музичка писменост и другачији начини рада, нове наставне дисциплине, садржаји и методски поступци за савладавање одређених музичких појава остављени су наставницима да их по својој вољи и знању примењују (или не примењују) у настави.

У складу са наведеним, реформатори наставе музичке писмености су направили стратегију и план за имплементацију и даљи развој музичке писмености на основама Комбиноване функционалне методе. Васиљевићева са својим сарадницима је деловала директно, конкретно и на различите начине: образовањем и стварањем нових наставних кадрова, организацијом семинара за већ постојећи наставни кадар, праксом студената у школи, реформом Наставних планова и програма, издавањем нове уџбеничке и стручне литературе, сарадњом са Министарством просвете и културе РС, Републичким педагошким заводом Републике Српске и издавачком кућом у Источном Сарајеву.

### Настава солфеђа у основној музичкој школи пре почетка примене Комбиноване функционалне методе

На крају сада већ прошлог века, проф. Васиљевић долази у Бања Луку, у епицентар развоја и расадник музичке културе на простору Републике Српске. Тих година факултетска настава се одржавала у просторијама музичке школе „Владо Милошевић”, тако да је Васиљевићева имала директан увид у рад наставника и у њихове резултате постигнуте са ученицима.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> У прикупљању података за овај део рада коришћена је метода интервјуа. Интервјуи су обављени са првим и најближим сарадницима З. М. Васиљевић (проф. мр Славица Глувић, проф. мр Зоран Николић) и са наставницима Музичке школе „Владо Ми-



Настава солфеђа за ученике у основној музичкој школи била ја разноврсна, њен карактер и садржај у многоме је зависио од наставника који су предавали тј. од њиховог педагошког порекла. Од оснивања музичке школе 1934. год. у њој је радио велики број наставника солфеђа: Владо Милошевић, Фатима Гушић, Радослав Станић, Аида Бешировић, Свјетлана Котик, Немања Савић, Мелиса Башовић и Вера Караман. Од литературе кориштени су уџбеници и збирке примера Миодрага Васиљевића, Боривоја Поповића, Милана Пребанде, Ели Башић, Владимира Јовановића и Николе Вакаија (Nicola Vaccai).

Настава се одвијала у зависности од педагошког простора са кога су долазили наставници. Најчешће је то било на основама германске и англосаксонске школе. Осим наведеног, настава се у одређеном периоду и одређеним сегментима одвијала према методи Миодрага Васиљевића и Ели Башић или према хибридним методама које су проистекле од самих наставника, најчешће спајањем, по речима Башићеве, елементарне методе Тоника До и Функционалне методе Ели Башић.<sup>3</sup>

Настава ритма је почињала од приказа ритмичког стожера, без мелодијских клишеа за поставку ритмичких врста или фигура. Ритмичке фигуре су постављене углавном са смером наставе слика–тумачење–звук.<sup>4</sup> Примери за наставу ритма су углавном исписивани на једној линији и изводили су се изговарањем неутралним слоговима (та-те, та-фа-те-фе, итд.) уз извођење јединице бројања руком. Дакле, примена говорних трајања била је главна дисциплина наставе ритма. Мануелна репродукција ритма са две руке није се примењивала а ритмички диктати су рађени интонирањем ритмичких примера на тону де<sup>1</sup>. За време извођења дводелних ритмичких примера бројало се прва-добра, друга-добра,..., док се за време извођења троделних ритмова (6/8) тактирало на три потеза уз бројање до шест. Примери из домена метаритма изводили су се као 'мешовити тактови'.<sup>5</sup> Равномерно читање се примењивало у оба кључа, а примери за ритмичко читање извођени су неутралним слоговима или солмизацијом, и по речима испитаника, билу су захтевнији од рада на мелодици.<sup>6</sup>

Почетна настава мелодике одвијала се највише према методским поступцима Ели Башић и њеном уџбенику *Sedam nota sto divota* и према поставци односа између тонова помоћу вокализа Вакаија из његове

лошевић" у Бањој Луци (Мелиса Башић, Аница Зрилић, Лазар Радоја) где се, према новоуведеним методичким принципима изводила практична настава из предмета Методика солфеђа.

<sup>3</sup> Примењивало се релативно именовање тонова, и за дур и мол од тона *до*. Дакле, приликом певања нису коришћени солмизациони слогови Ели Башић.

<sup>4</sup> Триола се постављала помоћу говорног ритма и изговора троделних речи.

<sup>5</sup> Примери у мери 5/8 (3+2) изводили су се тактирањем и бројањем прва-друга-трећа и прва-друга.

<sup>6</sup> За рад на дисциплини парлато највише су коришћени уџбеници за наставу солфеђа Боривоја Поповића.

збирке *Metodo pratico de canto*. Дакле, настава се базирала углавном на интервалској и лествично-интервалској методи. Осим наведених вокализа за поставку интервала коришћени су и мелодијски клишеи (песме и примери из литературе) уз константни и претерани рад на теорији музике. Основно визуелно наставно средство за рад на мелодици била је фонотипија. Рад на интонирању интервала и акорада од слободно задатих тонова рађен је помоћу интонирања акорада и њихових обртаја (квинта, секста...). Рад на поставци лествица (тоналитета) и интонирање примера је рађено искључиво из уџбеника Боривоја Поповића. Примери су певани уз наставникову пратњу на клавиру, пре чега је вршена детаљна анализа примера и 'упевавање' мелодијских скокова присутних у примеру који се обрађује. Рад на музичком стваралаштву се није никада примењивао, а рад на мелодијским диктатима веома ретко.<sup>7</sup>

### Настава солфеђа у средњој музичкој школи пре почетка примене Комбиноване функционалне методе

У периоду пре доласка Васиљевићеве наставу солфеђа у средњој музичкој школи изводили су Фатима Гушић и Радослав Станић. С обзиром на то да се у први разред често примао и већи број музички неписмених ученика настава је почињала градивом из основне школе која је подразумевала савладавање свих примера из уџбеника Боривоја Поповића (од I до VI разреда). За остале разреде користили су се уџбеници Владимира Јовановића.<sup>8</sup>

Начин реализације наставе ритма је био аналоган настави у ОМШ. Ни у средњој школи се није користило тактирање, а дисциплина парлато се није примењивала све до четвртог разреда, у коме се користио уџбеник В. Јовановића.<sup>9</sup> Настава ритма ја и даље остала фокусирана на мануелну репродукцију примера и на интерпретацију ритмичких примера неутралним слогом и помоћу говорених трајања.

За разлику од ОМШ у средњој школи се примењивало апсолутно именовање тонова. Рад на интервалима је био императив. За поставку интервала, као и у ОМШ, користиле су се вокализе Вакаија и мелодијски клишеи.<sup>10</sup> Пре певања примера обавезно се радила теоријска анализа

<sup>7</sup> За разлику од интервјуа са Мелисом Башовић која је наставу похађала код Фатиме Гушић, према речима проф. Бранке Радошевић-Митровић, мелодијски диктати су били стални саставни део часа на настави професорке Свјетлане Котик.

<sup>8</sup> Осим Јовановићевих уџбеника за одређене елементе наставе користио се и *Двогласни солфеђо* (Боривоје Поповић) и *555 izabranih tema za solfeggio* (Adalbert Marković).

<sup>9</sup> Према речима Лазара Радоја, ритмичко читање се ретко користило пре интонирања неког мелодијског примера. Такође, приликом интерпретације претерано се истицала важност тезе и арзе, те да ако је ученик направио грешку већ у првом такту, добијао је негативну оцену. Акцент је увек морао да буде на првој јединици бројања, а фразирање се није никада примењивало.

<sup>10</sup> За поставку чисте кварте користила се песма „Тебе појем“.

са исписивањем интервала испод захтевнијих мелодијских скокова.<sup>11</sup> Такође, као и у основној школи радило се на интонирању интервала и акорада од слободно задатих тонова. У средњој школи је рад на вишегласним примерима био саставни део сваког часа.<sup>12</sup> За рад на диктатима користила се фономимија. Тоновима су се опажали покретом руке, а затим су се записивали у нотне свеске. Осим једногласних, за рад на диктатима користили су се и двогласни и трогласни примери. Диктати су се примењивали веома ретко (Л. Р.: „два пута годишње“). Прво се користио систем „вергл“ диктата, а касније се примењивало и свирање по двотактима.

Према речима Мелисе Башовић, септембра 1994. године, директор музичке школе, проф. Немања Савић, донео је уџбенике за средњу музичку школу из Србије, аутора, Зориславе М. Васиљевић и сарадника. Коментар тадашње наставнице Фатиме био је: „Јадни ви!“<sup>13</sup>

На основу интервјуа са Лазаром Радојем сазнајемо и то да је проф. Немања Савић, замењујући наставницу Гушић, на једном часу употребио модел „Ми је у средини“, што је на овим просторима било први пут од престанка употребе уџбеника *Једногласни солфеђо* Миодрага Васиљевића.

### Почетак реформе и трасирање нових путева развоја и популаризације Комбиноване функционалне методе

Долазак Зориславе М. Васиљевић у Бањалуку, представља почетак радикалне реформе наставе солфеђа на простору Републике Српске. Први сусрет са свршеним средњошколцима догодио се у септембру 1998. године, на пријемном испиту.<sup>14</sup> Већ на пријемном испиту Васиљевићева, са својим сарадником, проф. Зораном Николићем, увидела је постојеће стање у вези са наставом солфеђа, и могла је предвидети колики и каква посао стоји пред њом и њеним сарадницима.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Рад Фатиме Гушић се сводило искључиво на певање и свирање примера без икаквих теоријских тумачења мелодијских покрета и скокова. Према речима Радоја, Фатима је на табли исписивала акорде главних ступњева, без икаквих објашњења, само са напоменом „То морате знат!“.

<sup>12</sup> Највећи број примера коришћен је из збирке двогласних примера Боривоја Поповића.

<sup>13</sup> Кроз интервју са Мелисом Башевић сазнајемо њен став да се она после бољег упознавања са радом Зориславе Васиљевић не би више враћала на методу Тоника До.

<sup>14</sup> Први утисак Лазара Радоја, као једног од кандидата на овом пријемном је следећи: „Природни ауторитет. За ове наше просторе, она је била сунце које нас је обасјало одједанпут тако да смо сви остали заслепљени једно време“. Лазар додаје да током пријемног испита „проф. Зора није била груба, али је тражила брзу реакцију. Такође, асистенту је говорила да хармонизује када неко погрешити тон.“

<sup>15</sup> Пријемни испит се састојао од једног једногласног диктата (пример 45 из уџбеника за II разред СМШ), примера за читање (рукопис) и певање с листа (пример бр. 174, еф-мол, *Melodika I*).

Реформа је почела директно, путем дефинисања првих наставних програма и извођењем наставе за предмете Солфеђо и Методика солфеђа која је обухватала све елементе Комбиноване функционалне методе Зориславе М. Васиљевић.<sup>16</sup> Стварање новог и будућег кадра био је први и главни потез за будућу имплементацију методских поступака у настави солфеђа које је примењивала Васиљевићева. Формирање припремне наставе са употребом *Музичког буквара*, поставка тонова помоћу модела, смер наставе звук–слика–тумачење, поставка ритмичких фигура и мелодијских кретања и скокова помоћу мелодијско-ритмичких клишеа, тактирање, систем рада по принципу Дандело, рад на ритмичком читању уз поштовање свих ознака (фразе, акценти), рад на интонирању и опажању појединачних и групе тонова само су неки од елемената наставе Комбиноване функционалне методе који су били новина на овим просторима.<sup>17</sup>

За време рада на Академији, одређени број студената је дипломирао и магистрирао код проф. Васиљевић. На тај начин, обезбеђивањем кадра, Васиљевићева се побринула за даље трасирање путева и стварање нових коридора као и за даљи континуитет наставе на Академији умјетности, где осим аутора овог чланка на очувању и даљем развоју и популаризацији методе ради и проф. мр Славица Глувић.<sup>18</sup>

Осим стварања нових кадрова, Васиљевићева је са својим сарадницима из Србије, припремила и нову уџбеничку литературу за основну музичку школу, и већ 2000. године уџбеници су објављени и од стране Републичког педагошког завода Републике Српске уврштени у обавезну литературу (Васиљевић, 2000а, 2000б, 2000в). Такође, поред уџбеника, објављен је и приручник у виду методских упутстава за наставу солфеђа од првог до шестог разреда (Васиљевић, Поповић, 2001). Како би наставу солфеђа и нову уџбеничку литературу приближила и наставницима који су већ радили и који нису били упознати са њеним

<sup>16</sup> Приликом преласка на нови систем студирања, према Болоњској декларацији, написани су нови наставни програми за наставу солфеђа за први и други циклус студирања, који су у већини само променили формулар у односу на онај у коме је Васиљевићева поставила темеље (2010).

<sup>17</sup> С обзиром на дугачак списак елемената и сложеност Комбиноване функционалне методе, и на ограничени простор, тему и циљ рада, неће се детаљно износити и објашњавати све промене настале у настави од доласка Зориславе Васиљевић.

<sup>18</sup> За време док је била ангажована као предавач на Академији умјетности асистенти проф. Васиљевић били су мр Зоран Николић и мр Милена (Поповић) Срдих. Осим асистената, наставу су изводили и проф. др Ивана Вешковац Хрпка (ФМУ Београд) и проф. др Ивана Дробни (ФМУ Београд). Даљи рад на обезбеђивању континуитета наставе солфеђа реализује се кроз стварање нове генерације асистената, коју репрезентује Матија Антонић. Континуитет је обезбеђен и на предмету Методика општег музичког образовања, за који је одговоран мр Младен Матовић, ванр. проф. који је наследио своје менторе проф. др Гордану Стојановић и проф. др Десанку Тракиловић.

радом, организује семинаре, које реализују проф. др Александра Јовић Милетић и проф. мр Славица Глувић.<sup>19</sup>

Након смрти проф. Васиљевић, поменути наследници на Академији, настављају да трасирају нове путеве популаризације наставе музичке писмености и стварају нове коридоре широм Републике Српске. На првом месту, кроз разне пројекте и у сарадњи са Републичким педагошким заводом РС настављају да организују семинаре у свим регијама Републике Српске за наставнике солфеђа у основним и средњим музичким школама и промовишу нову уџбеничку литературу и начине рада. Осим семинара у школама, одржани су и семинари на Музичкој академији у Источном Сарајеву и Сарајеву за студенте и универзитетске наставнике.

Изузетно важан процес за имплементирања Комбиноване функционалне методе била је реформа наставних планова и програма за музичке школе, који су промењени у целини (2008). Чланови и председници радних група за израду нових НПП били су наставници запослени на Академији умјетности Универзитета у Бањој Луци. Поред нових садржаја у оквиру ових обавезујућих школских докумената унета су и методска упутства Васиљевићеве.<sup>20</sup>

Стратегија промоције методике наставе солфеђа Зориславе М. Васиљевић била је реализована и на посебан начин, кроз покретање нове дисциплине на Републичком такмичењу музичких школа Републике Српске – Солфеђо (од 2009. год.). Први задаци на овом такмичењу су се сводили на опажање мере и тонског рода, тако да су наставници морали да почну да раде на тактирању, опажању дура и мола и слушању музичких примера. Примери за рад на двослојним ритмичким примерима (у паровима), као и примери за читање и певање с листа захтевали су комплетну промену начина рада, смера наставе (звук – слика – тумачење), рада на поставци тонских висина, трајања, развоју музичког мишљења, меморије и музичког слуха. Рад на диктатима захтевао је континуирани рад на повезивању слике и звука, док су писмени задаци из теорије музике (опажање двозвука, трозвука, тетра хорда и лествичних низова) захтевали повезивање звука са теоријом музике и поштовање наведеног обавезног смера у почетној настави музичке писмености.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Зорислава М. Васиљевић одржала је семинар из наставе музичке писмености на Слобомир П Универзитету. На овом месту је важно истаћи да је наставу на Слобомир П Универзитету за предмете Солфеђо и Методика солфеђа изводила проф. др Ивана Дробни.

<sup>20</sup> Осим за наставу солфеђа, наставници Академије учествовали су у креирању нових програма за предмет Музичка култура за основне и средње школе.

<sup>21</sup> Након десет година реализовања такмичења из дисциплине солфеђо, може се констатовати да су се у ову дисциплину укључиле све музичке школе из Републике Српске и да је постала једна од најмасовнијих такмичарских дисциплина, и за сада са задивљујућим успесима ученика.

Како је један од најважнијих фактора за успешну наставу и остварење постављених циљева наставе у оквир Наставних програма – наставник, један од главних задатака наставе је и био стварање квалитетног наставничког кадра. Дакле, формирање коридора између Академије умјетности у Бањој Луци и музичких школа, тј. имплементације нових начина рада и дисциплина у многоме је зависио од броја студената који су дипломирали и магистрирали из области Методике наставе солфеђа и Методике општег музичког образовања.<sup>22</sup> Данас се, на основу знања и вештина стечених на Академији умјетности у Бањој Луци, већина дипломираних студената запослила у музичким школама широм Републике Српске.<sup>23</sup> Осим што директно учествују у стварању наставних кадрова који наставу реализују према начелима Васиљевића, наставници Академије који реализују наставу музичке писмености имају и могућност да, кроз испитне комисије за полагање стручних испита наставника, стручних сарадника и васпитача у области Практичног рада са методиком из музичке умјетности за наставне предмете Солфеђо и Музичка култура оцене приправнике пре њиховог запошљавања на неодређено радно време.

На крају, осврнувши се на претходних двадесет година протеклих од доласка проф. Васиљевић и почетка њеног рада на успостављању коридора и трасирању путева развоја наставе музичке писмености на простору који има заједнички матерњи музички језик, а на чињеницу да је за успостављање једне методе или школе потребно око четрдесет година, ми, „ратници за српску музичку писменост” у Републици Српској можемо да кажемо да смо задовољни до сада учињеним јер смо велики број путева већ „асфалтирали” а, до одређених места трасирали и нове путеве, ка нашем коначном циљу, стварању јединствене методе рада на целокупном простору РС и формирање националне школе на темељима Комбиноване функционалне методе Зориславе М. Васиљевић.

<sup>22</sup> Од оснивања Академије дипломирало је око педесет студената из ове две области, а магистрирало или се налазе на другом циклусу око петнаест студената.

<sup>23</sup> На овом месту требало би истаћи да и Музичка академија у Источном Сарајеву и педагошки простор источног дела Републике Српске све више почиње да препознаје benefite наставе који се одвијају према начину рада З. М. Васиљевић.



### PhD Sasa Pavlovic

University of Banja Luka  
Academy of Arts  
E-mail: sasa.t.pavlovic@gmail.com

### ZORISLAVA M. VASILJEVIC – BLAZING A TRAIL FOR THE TEACHING OF MUSIC LITERACY IN THE REPUBLIC OF SRPSKA

Keynote lecture

**Abstract:** Zorislava M. Vasiljevic (1933–2009), as a music pedagogue and the author of course books for teaching solfeggio, left an indelible mark in the Republic of Serbia and the Republic of Srpska. When the Academy of Arts was founded in Banja Luka in 1998, Vasiljevic was engaged as the teacher responsible for the subjects Solfeggio and The Methodology of Solfeggio. Her arrival to the musical pedagogical area, where a completely different method of developing musical literacy had already been firmly established, represented the establishment of a pedagogical connection between Belgrade and Banja Luka as well as blazing a trail for a new comprehensive reform of solfeggio teaching at all levels. Therefore, the research subject of this paper is the reform of solfeggio teaching, based on new disciplines, contents and methodological procedures of Zorislava M. Vasiljevic. The objective and the aim of the research is to shed further light on the life and professional activities of this prominent musical pedagogue and keeper of Serbian national and cultural musical treasure and identity. Besides the above stated, the plan is to present concrete differences in the methodological procedures and teaching contents before and after the introduction of Vasiljevic's method.

**Key words:** Solfeggio teaching, music literacy, Zorislava M. Vasiljevic, Combined functional method.

### Introduction

As far back as the time of the civil war (1992–1995) various connections began to be broken and new ones established in the territory of Bosnia and Herzegovina (BiH). Following the end of the war, these bonds helped to connect and develop disparate parts of society. Accordingly, a unique musical and pedagogical bond was established, and one of the main actors in its formation and in blazing the trail for the development of musical literacy in the territory of the Republic of Srpska, especially between Belgrade and Banja Luka, was Prof. Dr. Zorislava M. Vasiljevic.

Vasiljevic's arrival at the territory of the Republic of Srpska is directly connected with the establishment of the Academy of Arts in Banja Luka; namely, it was in Belgrade in the spring of 1998 that Prof. Dr. Milorad Kenjalovic first met with professors from the Faculty of Music in Belgrade to discuss the establishment of the Academy of Arts and the study programme Musical

Arts in Banja Luka. Professor Zorislava M. Vasiljevic attended the meeting. Professor Kenjalovic, the then Dean of the Academy of Arts in Banja Luka, recalls that he was initially in two minds about whether to approach professor Zorislava M. Vasiljevic or professor Elly Basic (1908–1998) to teach solfeggio and the methodology of solfeggio teaching. Since he believed that professor Zorislava was the greatest authority in her field in the territory of the former SFRY at that time, he decided to approach her.

Professor Vasiljevic's arrival in the musical and pedagogical field, where a completely different way of developing musical literacy had been firmly established, represented a sea change in the field of musical pedagogy which brought with itself a comprehensive reform and many novelties in the domain of solfeggio teaching at all levels. Thus, the subject of this paper is the process of solfeggio teaching reform, which is based on new disciplines, contents and methodological procedures brought by Zorislava M. Vasiljevic encompassed by her Combined Functional Method.

### Predecessors of Z. M. Vasiljevic's Teaching

The beginning of implementation of a new and different method of teaching musical literacy in the territory of Bosanska Krajina can be characterized as the return of the Vasiljevic family and their teaching methodology to the territory of Bosnia and Herzegovina.<sup>1</sup> Thus, the establishing of fundamental tones in folk model-songs, the techniques for counting beats and some other elements of musical literacy teaching had already been present in Bosnia and Herzegovina in the middle of the 20<sup>th</sup> century, owing to Miodrag A. Vasiljevic (1903–1963) and his course book *Jednoglasni solfedjo (One-voice Solfeggio)*, which was actually the first official course book for solfeggio teaching in the country. In the very Foreword to the course book, Vasiljevic states that: "The initial teaching of music can and has to be based on folk singing, just as the general teaching is based on folk language. The content of this book includes the most recent programme that we adopted in the Bled conference of music experts held at the end of 1949 (...) owing to the courses and my book, the teaching of singing in teachers' courses and music schools loses the theoretical character that has wrongly been developed at the expense of practice" (Васиљевић, 1951). Unfortunately, after the sudden death of professor Miodrag (1963), there was a change in the course

<sup>1</sup> In addition to influencing the reform of solfeggio teaching, Vasiljevic had a great impact on the reform of the teaching of music culture in general education schools. Prof. dr. Desanka Trakilovic was brought on board to teach the subject Methodology of General Music Education at first, and then Prof. dr. Gordana Stojanovic, both of whom had gained their PhDs under the mentorship of professor Zorislava. Likewise, both had applied methodological procedures, in their teaching and their coursebooks all the same, which were in accordance with the guidelines and methodical procedures set by the Vasiljevic family. In addition to this, her first trailblazing effort began with her crossing the border at Raca and coming to Bijeljina, in during the war in 1992, and is reflected in her assistance and support to prof. Trakilovic with founding the Secondary Music School "S. S. Mokranjac" in Bijeljina.

books. Various other course books started to be used in the territory of BiH, in the first place those by Joza Pozgaj, Zlatan Grgosevic, Elly Basic, Milan Prebanda and Ivan Golcic, and thereby different work methods that rely on the German and Anglo-Saxon schools of thought, that is, the methods *Tonic Do* and *Tonic Sol-Fa* (Kazić, 2013: 93). During the 1970s, with the publication of new course books for solfeggio by Borivoje Popovic there was an attempt to implement absolute naming of tones. Therefore, when speaking of the teaching of musical literacy in BiH, we can say that it was (and still is) at the crossroads of various methods in musical literacy teaching.

Besides the aforementioned works, predecessors of Z. M. Vasiljevic's teaching were the new curricula for the subject Solfeggio (*the Official Gazette*, Serbia, 1996) and the course books that had been adopted from the Republic of Serbia, there was a lack of sufficiently trained and educated staff to adequately implement them (Тракиловић, 1999: 94). Thus, this new curriculum with new and clear instructions for teachers (author Z. M. Vasiljevic), new concepts such as absolute/relative naming of tones, *models*, musical literacy and different teaching methods, new teaching disciplines, contents and methodological procedures for mastering certain musical phenomena were left up to teachers to apply (or not to apply, as the case may be) in teaching to the best of their ability and inclination.

In accordance with the above stated, reformers of the teaching of musical literacy developed a strategy and plan for the implementation and further development of musical literacy based on the Combined Functional Method. Together with her associates, Vasiljevic acted directly, concretely and in various ways: through education and development of new teaching staff and faculty, organization of seminars for existing faculty, student practice in schools, reform of the Curricula, publication of new course books and professional literature, cooperation with the Ministry of Education and Culture of the Republic of Srpska, the Republic Pedagogical Institute of the Republic of Srpska and the Publishing Institute in East Sarajevo.

### Solfeggio Teaching in Primary Music School Before the Application of the Combined Functional Method

At the end of the last century, prof. Vasiljevic arrived at Banja Luka, the epicentre of the development and melting pot of music culture in the territory of the Republic of Srpska. In those years, university lectures and classes were held on the premises of the Music School "Vlado Milosevic", so that Vasiljevic had direct insight into teachers' work and their results as well as the results achieved by their students.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Data used in this paper was collected through interviews. The interviews were conducted with the first and closest associates of Z. M. Vasiljevic (prof. Slavica Gluvic, MA, prof. Zoran Nikolic, MA) and teachers of the Music School "Vlado Milosevic" in Banja Luka (Melisa Basic, Anica Zrilic, Lazar Radoja), where the practical classes for the subject Methodology

Solfeggio teaching in primary music school varied; its character and content to a great extent depended on the teachers, that is, their pedagogical background. Since the establishment of the Music School in 1934, a large number of solfeggio teachers have taught there: Vlado Milosevic, Fatima Gusic, Radoslav Stanic, Aida Besirovic, Svjetlana Kotik, Nemanja Savic, Melisa Basovic and Vera Karaman. In terms of literature, course books and practical books written by Miodrag Vasiljevic, Borivoje Popovic, Milan Prebanda, Elly Basic, Vladimir Jovanovic and Nicola Vaccai were used.

Teaching depended on the pedagogical territory the teachers were coming from. Most frequently, it was based on the German and Anglo-Saxon schools. In addition to these, at certain times and in certain segments, the methods of Miodrag Vasiljevic and Elly Basic were applied, or teaching was in line with hybrid methods developed by the teachers themselves, most commonly, to cite Basic, the teaching combined elements of the Tonic Do and Elly Basic's own Functional method.<sup>3</sup>

Teaching rhythm started with the presentation of the rhythmic base, without melodic clichés for the setting of rhythmic types or figures. Rhythmic figures were mainly established in the direction *image-interpretation-sound*.<sup>4</sup> Examples for rhythm teaching were mainly written on one line and were performed by way of pronouncing neutral syllables (ta-te, ta-fa-te-fe, etc.) with the performance of the counting unit by hand. Thus, the application of speech lengths was the principal discipline of rhythm teaching. Manual reproduction of rhythm using both hands was not applied, while rhythmic dictations were done by way of intoning rhythmic examples of the tone *d*.<sup>1</sup> During the performance of two-part rhythmic examples, the following counting was applied: one-two, three-four ..., whereas in the course of performing tripartite rhythms (6/8), measuring was done in three moves by counting to six. Examples from the domain of meta-rhythm were performed as "mixed measures."<sup>5</sup> Even reading was applied in both keys, and examples for rhythmic reading were performed by means of neutral syllables or solmization and examinees reported that they were more demanding than the work on melodics.<sup>6</sup>

The initial teaching of melodics was mainly conducted according to the methodological procedures of Elly Basic and her course book *Sedam nota sto divota* (*Seven Notes, One Hundred Wonders*) and in line with the setting

<sup>1</sup> of Solfeggio were being implemented according to the newly-introduced methodological principles.

<sup>3</sup> Relative naming of tones was applied, both for the major and minor until the tone Do. Therefore, the solmization syllables of Elly Basic were not used in singing.

<sup>4</sup> Triplet was set by means of speech rhythm and pronunciation of tripartite words.

<sup>5</sup> Examples in the measure 5/8 (3+2) were performed by measuring and counting one-two-three and one-two.

<sup>6</sup> For the work on *parlato*, course books for solfeggio teaching written by Borivoje Popovic were primarily used.

of the relations between tones by means of Vaccai's vocalizations from his collection *Metodo pratico de canto*. Thus, the teaching was mostly based on the interval and scale-interval methods. Apart from the aforementioned vocalizations for setting the intervals, melodic clichés (songs and examples from literature) were used with constant and excessive emphasis on music theory. The fundamental visual teaching tool for working on melodics was phonomimy. Work on intoning intervals and chords from freely given tones was done by way of intoning chords and their inversions (the fifth, sixth, etc.). Work on setting the scales (tonalities) and intoning examples was done exclusively in line with the course book written by Borivoje Popovic. Examples were sung with the teacher's accompaniment on the piano, prior to which a detailed analysis of examples and "mastering" melodic leaps present in the given example were done. Work on musical creation was never applied, while work on melodic dictations was only rarely used.<sup>7</sup>

### Solfeggio Teaching in Secondary Music School Before the Application of the Combined Functional Method

In the period preceding Vasiljevic's arrival, Solfeggio in secondary music school was taught by Fatima Gusic and Radoslav Stanic. Given that a considerable number of musically illiterate students were admitted to the first grade, teaching started with contents from primary school, which implied mastering all the examples from the course book by Borivoje Popovic (grades I to VI). For the other grades, course books written by Vladimir Jovanovic were used.<sup>8</sup>

The manner of realization of rhythm teaching was analogous to the teaching in primary music schools. Measuring was not even used in secondary school, while the discipline of parlato was not applied until the fourth grade, where the course book by V. Jovanovic was used.<sup>9</sup> Rhythm teaching was still focused on manual reproduction of examples and on interpretation of rhythmic examples by means of neutral syllables and spoken lengths.

In contrast to primary music school, absolute naming of tones was applied in secondary schools. Work on intervals was an imperative. For the setting of intervals, just like in primary music schools, Vaccai's vocalizations and

<sup>7</sup> In contrast to the interview with Melisa Basovic, who had attended classes by Fatima Gusic, prof. Branka Radosevic-Mitrovic states that melodic dictations were an integral part of classes by professor Svjetlana Kotik.

<sup>8</sup> Besides Jovanovic's course books, *Dvoglasni solfedjo* (*Two-Voice Solfeggio*, Borivoje Popovic) and *555 izabranih tema za solfeggio* (*555 Selected Themes for Solfeggio*, Adalbert Marković) were used as well.

<sup>9</sup> According to Lazar Radoja, rhythmic reading was rarely used before intoning certain melodic examples. Likewise, an excessive emphasis in interpretation was on thesis and arsis, so that, if a student made a mistake in the first bar, they would get a negative mark. Accent always had to be on the first unit of counting, while phrasing was never applied.

melodic clichés were used.<sup>10</sup> Before singing examples there was a mandatory theoretical analysis with an examination of intervals underneath more demanding melodic leaps.<sup>11</sup> Likewise, just like in primary school, work was done on intoning intervals and chords from freely given tones. In secondary school, an integral part of every class was work on multi-voice examples.<sup>12</sup> When it comes to dictations, phonomimy was used. Tones were perceived by the movement of the hand, and then written down in notebooks. Besides one-part examples, two-part and three-part examples were also used for the work on dictations. Dictations were rather rarely applied (L. R. "twice a year"). The system of "hurdy-gurdy" (continually played) dictations was used at first, and only later playing two bars at a time.

According to Melisa Basovic, September 1994, the principal of the music school, Professor Nemanja Savic brought course books for secondary music school from Serbia, authored by Zorislava M. Vasiljevic and associates. Teacher Fatima, who was teaching at the time, commented: "Poor you!"<sup>13</sup> On the basis of the interview with Lazar Radoje we also find out that professor Nemanja Savic, acting as a substitute teacher for Gusic, used the model "Mi comes in the middle" in one class, which was the first time this had been done in the country since the course book *Jednoglasni solfedjo* by Miodrag Vasiljevic had ceased to be used.

### The Beginning of Reform and Charting new Paths for the Development and Popularization of the Combined Functional Method

Zorislava M. Vasiljevic's arrival at Banja Luka represents the beginning of radical reform for solfeggio teaching in the territory of the Republic of Srpska. The first encounter with secondary school graduates was at the entrance exam in September 1998.<sup>14</sup> Already in the entrance exam, Vasiljevic and her associate, professor Zoran Nikolic, understood and observed the

<sup>10</sup> For the setting of the perfect fourth, the song "Tebe pojem" (English: Thee I Sing) was used.

<sup>11</sup> The work of Fatima Glusic came down exclusively to singing and playing examples without any theoretical interpretations of melodic movements and leaps. According to Radoja, Fatima would write chords of the main degrees on the whiteboard, without any explanations, and simply remark "You have to know this!".

<sup>12</sup> The greatest number of examples came from the collection of two-part examples by Borivoje Popovic.

<sup>13</sup> From the interview with Melisa Basic we learned her view that having become more familiar with the work of Zorislava Vasiljevic, she would not return to the *Tonic Do* method.

<sup>14</sup> The first impression of Lazar Radoje, one of the candidates in this entrance exam, was thus: "Natural authority. For these regions, she was the sun that shone on us suddenly, so that we were all blinded for a while." Lazar adds that during the exam "professor Vasiljevic was not rude, but she did expect a quick response. Likewise, she would ask her assistant to harmonize when someone had sung a wrong tone."



situation in solfeggio teaching and could foresee the scope of work that was ahead of her and her associates.<sup>15</sup>

The reform started directly, through defining the first curricula and implementing teaching for the subjects Solfeggio and Solfeggio Methodology, which included all the elements of the Combined Functional Method by Zorislava M. Vasiljevic.<sup>16</sup> The education of new and future staff was the first and most important move for the future implementation of methodological procedures in solfeggio teaching applied by Vasiljevic. The introduction of preparatory teaching with the use of the *Musical Primer* (*Музички буквар*), the setting of tones by means of *models*, teaching in the direction *sound-image-interpretation*, the setting of rhythmic figures and melodic movements and leaps by means of melodic-rhythmic clichés, counting, working according to the *Dandelot principle*, work on rhythmic reading with respect to all the symbols (phrases, accents), work on intonation and perception of individual and tone groups, are just some of the elements of the Combined Functional Method that were novelties in these regions.<sup>17</sup>

During her work at the Academy, a number of students graduated and completed their master's degrees under professor Vasiljevic's mentorship. In this way, by securing staff, Vasiljevic blazed a trail for further continuity of teaching at the Academy of Arts, where, aside from the author of this paper, professor Slavica Gluvcic, MA, also works on the preservation and further development and popularization of this method.<sup>18</sup>

In addition to developing new staff, Vasiljevic and her associates from Serbia prepared new course books for primary music school, which were published and included in the list of mandatory books by the Republic Pedagogical Institute of the Republic of Srpska by the year 2001 (Васиљевић, 2001a,

2001b, 2001v). In addition to the course books, a handbook with methodological instructions for teaching Solfeggio from the first to the sixth grade (Васиљевић, Поповић, 2001) was published. In order to bring her solfeggio teaching and new course books closer to already working teachers, who were not yet acquainted with her work, she organized seminars delivered by Prof. Dr. Aleksandra Jovic Miletic and Prof. Slavica Gluvcic.<sup>19</sup>

After the death of professor Vasiljevic, her aforementioned successors at the Academy continue to chart a new course in the popularization of musical literacy teaching and blaze new trails across the Republic of Srpska. In the first place, through various projects and cooperation with the Republic Pedagogical Institute of the Republic of Srpska they continue to organize seminars in all the regions of the Republic of Srpska for Solfeggio teachers in primary and secondary music schools and promote new course books and teaching methods. In addition to seminars in schools, seminars at the Music Academy in Sarajevo and East Sarajevo have been held for students and university lecturers.

An extremely important step to implementing the Combined Functional Method was the reform of curricula and programmes for music schools, which were changed in their entirety in 2008. The members and working group leaders responsible for the development of new curricula were teachers employed at the Academy of Arts of the University of Banja Luka. In addition to new contents, the methodological instructions of Vasiljevic were introduced in all mandatory school documents.<sup>20</sup>

The strategy of promoting the methodology of Solfeggio teaching by Zorislava M. Vasiljevic was also realized in a special way, through creating a new discipline at the Republic-wide music school competition in the Republic of Srpska – Solfeggio (since 2009). The first tasks in this competition comprised perceiving the measure and tone genus, so teachers had to start working on counting, perceiving the major and minor and listening to musical examples. Examples for the work on two-layer rhythmic examples (in pairs), as well as examples for reading and sight-singing required a complete change in the teaching method, teaching direction (sound-image-interpretation), work on setting the tone pitch levels, lengths, as well as development of musical thought, memory and musical hearing. Work on dictations required continuous work on connecting the image and sound, while written tasks in the area of music theory (perceiving two-tone chords, three-tone chords, tetrachords and scale sequences) demanded the connection of sound with

<sup>15</sup> Entrance exam consisted of one one-part dictation (Example 45 from the course book for II grade of secondary music school), examples for reading (manuscript) and vocal sheet singing (Example 174, F minor, *Melodika I*).

<sup>16</sup> In transition to the new system of studies, according to the Bologna Declaration, new curricula were written for solfeggio teaching for the first and second cycles of studies, which was for the most part simply a different template to the one for which Vasiljevic had set the foundations (2010).

<sup>17</sup> Given the long list of elements and the complexity of the Combined Functional Method, and the limited scope, topic and aim of this paper, not all the changes that occurred in teaching following the arrival of Zorislava Vasiljevic will be stated and explained in detail.

<sup>18</sup> While she was engaged as a lecturer at the Academy of Arts, professor Vasiljevic's assistants were Zoran Nikolic (MA) and Milena (Popovic) Srdic (MA). Besides assistants, the teaching was conducted by Prof. Dr. Ivana Veskovac Hrpka (Faculty of Music, Belgrade) and Prof. Dr. Ivana Drobni (Faculty of Music, Belgrade). Further work on ensuring the continuity of solfeggio teaching is realized through the education of a new generation of assistants, represented by Matija Antonic. The continuity has been ensured for the subject of Methodology of General Music Education as well, with associate professor Mladen Matovic (MA), who succeeded his mentors, Prof. Dr. Gordana Stojanovic and Prof. Dr. Desanka Trakilovic, being responsible for it.

<sup>19</sup> Zorislava M. Vasiljevic held a seminar in teaching musical literacy at Slobomir P University. It should also be noted that teaching for the subjects of Solfeggio and Methodology of Solfeggio at the Slobomir P University was conducted by Prof. Dr. Ivana Drobni.

<sup>20</sup> In addition to solfeggio teaching, the teachers of the Academy participated in development of new programs for the subject Music Culture for primary and secondary schools.

music theory and respecting the indicated mandatory direction in the initial teaching of musical literacy.<sup>21</sup>

Given that the teacher is one of the most important factors for successful teaching and accomplishment of set goals within the curriculum, one of the main tasks of teaching was to develop quality teaching staff. Thus, the creation of lasting bonds between the Academy of Arts in Banja Luka and music schools, that is, the implementation of new methods and disciplines, largely depended on the number of students who graduated and completed their master's degree in the fields of Solfeggio Teaching Methodology and General Music Education Methodology.<sup>22</sup> Today, thanks to the knowledge and skills acquired at the Academy of Arts in Banja Luka, most graduates have found employment in music schools across the Republic of Srpska.<sup>23</sup> In addition to directly participating in the education of new staff that teach according to Vasiljevic's principles, teachers of the Academy that implement musical literacy teaching also have the opportunity to assess interns before they are employed on a full-time basis, through examination commissions for conducting professional exams for teachers, expert associates and educators in the field of Practical Work with the Methodology of Musical Literacy for the subjects Solfeggio and Music Culture.

In the end, having reviewed the previous twenty years following professor Vasiljevic's arrival and the beginning of her work on blazing a trail for the development of musical literacy teaching in a region that shares a common mother tongue, as well as the fact that it has taken around forty years to establish a single method or school of thought, we, the "warriors for Serbian musical literacy" in the Republic of Srpska can say that we are satisfied with what has thus far been achieved, because we have blazed a huge number of new trails, as well as charted new paths to our destination – the creation of a uniform teaching method in the whole territory of the Republic of Srpska and the formation of a national school founded on the Combined Functional Method of Zorislava M. Vasiljevic.

<sup>21</sup> After ten years of competitions in the solfeggio discipline, it can be said that all music schools from the Republic of Srpska have been involved in this discipline, and that it has become one of the most massive competitive disciplines, with impressive student results.

<sup>22</sup> Since the establishment of the Academy, around 50 students have graduated from this field, and around 15 students have done, or are still doing their master's degrees.

<sup>23</sup> Here it should be pointed out that the Music Academy in Istocno Sarajevo and the pedagogical region of the eastern part of the Republic of Srpska is starting to recognize the benefits of teaching in accordance with the teaching method of Z. M. Vasiljevic all the more.

## Литература / References

- Vasiljević, Zorislava, Drobni, Ivana, Karan, Gordana, Čalić, Mirjana (1988). *Solfeđo sa teorijom muzike za I i II razred usmerenog obrazovanja muzičke struke*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd, Zavod za udžbenike Novi Sad, Nota Knjaževac.
- Vasiljević, M. Zorislava (2000). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Akademija.
- Васиљевић, М. Зорислава, Јовић Милетић, Александра, Поповић, Милена (2001а). *Солфеђо за први и други разред основне музичке школе*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства. Васиљевић, М. Зорислава, Јовић Милетић, Александра, Поповић, Милена (2001б). *Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, М. Зорислава, Јовић Милетић, Александра, Поповић, Милена (2001в). *Солфеђо за пети и шести разред основне музичке школе*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, М. Зорислава, Поповић, Милена (2001г). *Солфеђо методска упутства за наставнике од првог до шестог разреда*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Kazić, Senad (2013). *Solfeggio: historija i praksa*. Sarajevo: Muzička akademija, Institut za muzikologiju.
- Просветни гласник. (1996). Правилник о изменама и допунама правилника о наставном плану и програму за музичке и балетске школе. Београд: Службени гласник Републике Србије.
- Тракиловић, Десанка (1999). *Педагошко-дидактички принципи наставе музичке писмености у Републици Српској*. Докторска дисертација одбрањена на Педагошком факултету у Бијељини [ментор др Зорислава М. Васиљевић].

**МСР Александра Бранковић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

E-mail: anja.brankovic@gmail.com

**МЕТОДИЧКИ ПРИСТУП РАДУ НА ВИШЕГЛАСНОМ ПЕВАЊУ  
У ПОЧЕТНОМ МУЗИЧКОМ ОПИСМЕЊАВАЊУ ДР ЗОРИСЛАВЕ М.  
ВАСИЉЕВИЋ СА АСПЕКТА УПОТРЕБЕ СРПСКИХ НАРОДНИХ  
ПЕСАМА**

**Апстракт:** Др Зорислава М. Васиљевић (1932–2009) је вишегласно певање сматрала неправедно запостављеним и маргинализованим, како у настави тако и у наставним програмима намењеним настави Солфеђа. Њен методички приступ раду на вишегласном певању у почетном музичком описмењавању у великој мери се базирао на истакнутој употреби српских народних песама. Имајући у виду да су оне одраз српске народне културе те њеног континуитета и аутентичности ауторка је неговала њихову мултифункционалну улогу у настави почетног музичког описмењавања. У овом раду биће акцентовано двогласно певање са аспекта ауторкине употребе српских народних песама. Сагледавање њихове примене за рад на наведеној проблематици пре свега ће се односити на уџбенике др Зориславе М. Васиљевић намењене настави Солфеђа у основном музичком образовању.

**Кључне речи:** Зорислава Васиљевић, вишегласно певање, српска народна песма, настава солфеђа, почетно музичко описмењавање.

Зорислава Васиљевић је у својој богатој стручној и научној музичко-педагошкој пракси истакнут значај давала српској народној песми. Њен методички приступ настави солфеђа и музичком описмењавању ослањао се на примену српских народних песама у подједнакој ако не и значајнијој мери од остале музичке грађе коју је употребљавала у настави солфеђа као што су дечје песме, примери из уметничке литературе, инструктивни примери и друго. Српске народне песме она је користила у раду на готово свим методичким јединицама које су обухватале тадашњи Наставни програм. Мултифункционална улога коју су српске народне песме имале у литератури и наставној пракси Зориславе Васиљевић се огледала у њиховом коришћењу за поставку и решавање већине наставних елемената из области Мелодике и Ритма. Између осталог, у оквиру савладавања методских јединица из области Мелодике, она је српске народне песме употребљавала и за двогласно и вишегласно певање.

Сагледавањем литературе намењене настави солфеђа као и методичких приступа појединих музичких педагога, Зорислава Васиљевић



је учила да се у области Мелодике двогласном и вишегласном певању даје најмањи значај због чега су и били најмање заступљени у настави. У то се уверила и увидом у тадашње Наставне програме у оквиру којих се вишегласни музички примери и вишегласно и двогласно певање третирају искључиво као секундарни, те допунски музички материјал и вид рада. Како ауторка наводи, у наставним програмима „nigde se, međutim, ne pominju načini rada, niti se detaljnije objašnjava cilj, te se nastavnicima ostavlja da sami pronalaze metodski put” (Vasiljević, 1978: 263). Сматрајући да двогласно и вишегласно певање по свом значају за развијање ученичких музичких способности заслужују већу заступљеност, Зорислава Васиљевић се током свог музичко-педагошког деловања посветила и указивању на важност двогласног и вишегласног певања и њиховог имплементирања у већој мери у оквиру наставних програма а самим тим и у настави. Полазећи од садржаја наставних програма ка школској пракси она је учила да се „у нижој школи двогласно певање (se) veoma malo neguje, i to prema praksi horskog pevanja sa vežbanjem izdvojenih glasova koji se potom spajaju. Nije redak slučaj da se višeglasno pevanje uopšte ne obuhvati nastavom solfeđa” (Vasiljević, 1978: 263). О овој проблематици и значају вишегласног певања (и вишегласја уопште) у настави писали су и музички педагози савременици Зориславе Васиљевић указујући на утицај вишегласног певања на развој хармонског слуха, развијање осећаја за звучну складност и друго. Неки од њих су током свог истраживања музичке грађе намењене настави солфеђа дошли до податка да „у досадашњој литератури (намењеној ШОМО и СМШ), а још више у пракси, вишегласје има маргиналан улогу. Поједини аутори јесу стварали књиге посвећене овој области, али су, нажалост, ти подухвати остали недовољно методски разрађени и систематизовани” (Беочанин Мијановић, 2008: 117). Насупрот литератури за наставу солфеђа и наставној пракси у Србији Зорислава Васиљевић се освртала и упућивала на рад иностраних музичких педагога и наставника солфеђа који су у време свог професорског ангажмана вишегласно и двогласно певање подједнако користили као и певање једногласних мелодија. По оваквом деловању у наставној пракси истиче се Золтан Кодал (Zoltán Kodály) који је у оквиру наставе у музичким школама у Мађарској инсистирао на двогласном певању за које се показало да је „sredstvo za postizanje tehnike čistog pevanja, za kontrolu postavljenih tonskih funkcija, ritmičkih odnosa...pored svih ostalih zadataka koje dvoglasno i višeglasno pevanje ima u vezi sa razvijanjem harmonskog i polifonog sluha na prvom mestu” (Vasiljević, 1978: 263). Вођена примерима коришћења двогласног и вишегласног певања у настави иностраних музичких педагога и својим ставом о значају овог вида гласовног репродуковања Зорислава Васиљевић је сматрала потребним да и ученицима/студентима и наставницима пружи адекватне смернице

везане за методички приступ раду на овој проблематици. Сходно томе она је у својој књизи *Metodika muzičke pismenosti* елаборирала о начинима и редоследу рада на вишегласном певању у основношколском (музичком) образовању. У овом раду биће акцентовано двогласно певање са аспекта ауторкине употребе српских народних песама. Сагледавање употребе српских народних песама за рад на наведеној проблематици пре свега се односи на уџбенике Зориславе Васиљевић намењене настави Солфеђа у основном музичком образовању. Ауторка је током своје стручне музичко-педагошке праксе исказивала став да рад на двогласном певању (и уметничке литературе и народних песама) треба започети и неговати још од музичког забавишта односно самог почетка музичког описмењавања. На ову чињеницу указује њен уџбеник *Музички буквар* у коме је имплементирала примере српских народних песама или игара намењених двогласном певању. Запис мелодије српске народне песме *Ајде Камо* у овој књизи је дат у виду једногласја, а у напомени Зорислава Васиљевић је навела да је пример намењен и двогласном певању при чему једна група ученика треба да пева први глас, односно основну записану мелодију а друга група други глас у виду транспонована мелодије за терцу навише. У наведеном примеру методички приступ ауторке огледа се у задавању двогласног певања српске народне песме за савладавање тонског низа сол – ла – си – до. Осим овог примера, она је рад на двогласном певању српских народних песама у *Музичком буквару* предвидела и у оквиру лекције *Двогласно певање у паралелним терцама*. За ову проблематику је наменила српско коло *Чобан тера овчице*.

Пример 1  
 Зорислава М. Васиљевић, *Музички буквар*, 1991, стр. 65, Двогласно певање у паралелним терцама.

Србија, коло

Andantino

Чо - бан те - ра ов - чи - це, ла - кој ла - не,  
 дири - дири да - не, ла - га - но.

Методички приступ мелодијско-ритмичкој проблематици у настави почетног музичког описмењавања који укључује ауторкино коришћење двогласног и вишегласног певања (српских народних песама) наставља се и у њеном раду у настави солфеђа у основношколском музичком образовању и у уџбеницима за *Солфеђо* који су намењени овом нивоу школовања. Њен став о раду на наведеној проблематици

у основношколском музичком образовању уочава се и из њеног тумачења наставног програма из 1995. године. У овом тексту намењеном Семинару за наставнике и професоре Солфеђа у делу у коме Зорислава Васиљевић тумачи начин рада на методским јединицама из области Мелодике, конкретно на обради тоналитета, она наводи да је у овој фази рада корисно „pevanje dečjih i narodnih pesama u dva glasa...” (Vasiljević, 1995: 4). Методички приступ двогласном и вишегласном певању и у даљим разредима, све до краја основношколског музичког образовања указује на константно прожимање двогласног и вишегласног певања са једногласјем на свим елементима рада у почетном музичком описмењавању на настави солфеђа. Двогласно певање српских народних песама Зорислава Васиљевић је користила за све типове рада на тоналитетима, за поставку, утврђивање и обнављање.

### Пример 2

Зорислава М. Васиљевић, *Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе*, 2001, стр. 89, Поставка Ес-дура.

Поставку Ес-дур тоналитета је остваривала коришћењем народне песме из Србије *Вишњицица род родила*. Она је имплементирана у уџбенику за *Солфеђо* за четврти разред основне музичке школе и намењена је за певање канона. За рад на савладавању овог тоналитета ауторка је користила и мелодијски пример двогласног певања Миодрага Васиљевића *Вила се лоза винова* који је компонован по узору на народне тоналне основе. Двогласно певање већег броја српских народних песама је у оквиру наведених уџбеника примењиван за рад на утврђивању тоналитета. Тако је за утврђивање Де-дура у уџбенику за *Солфеђо* за трећи разред основне музичке школе (Српско Сарајево) Зорислава Васиљевић имплементирала народну песму из Србије *Бог убио чукундеду*. Овај пример је коришћен као пример народног певања са лежећим тоном уз методичко објашњење начина певања наведене српске народне

песме. Такав вид двогласног певања је адекватан за ученике почетних разреда основног музичког образовања и представља један од најједноставнијих видова рада на двогласју. Утврђивање Еф-дура у учионици ауторка је такође остваривала кроз двогласно певање народне песме *Савила се вита лоза винова* из Србије за коју је други глас компоновао Миодраг Васиљевић. Овај вид двогласног певања у коме други глас има развијену мелодијску линију захтевнији је од претходног у коме се други глас заснивао на једном лежећем тону. Наведено указује и на ауторкин принцип поступности у раду на двогласном и вишегласном певању, неопходном за рад на почетном музичком описмењавању ученика. Надаље, за утврђивање Ес-дура Зорислава Васиљевић је у настави користила српску стару свадбену песму *Три су ми горе високе* (хармонизација Зоран Николић). У оквиру рада на утврђивању еф-мол и Ас-дур лествице као вид рада на двогласју задавала је ученицима и двогласне мотиве. Ове мотиве је компоновала у духу народних мелодија а намењени су раду на препознавању мотива. Обнављање Еф-дур и еф-мол лествице остваривала је коришћењем српских народних песама у форми вишегласја. Као пример може се поменути народна песма из Србије *Смиљан Смиљанићу* која је намењена за обнављање Еф-дура и за савладавање двогласа а имплементирана је у уџбенику *Солфеђо* за пети разред основне музичке школе. Потребу за престанком маргинализације двогласног и вишегласног певања у настави солфеђа те његовим подједнаким коришћењем ауторка је исказивала дајући овој музичкој проблематици посебно место и у уџбеницима. У уџбенику *Солфеђо* за трећи разред основне музичке школе српске народне песме као музичку грађу уврстила је у оквиру лекције која је намењена за двогласно или трогласно певање у различитим тоналитетима. Такви примери планирани за трећи разред су *Чврљуга* (једногласна, други глас певају лежећи тон према ауторкиним упутствима), *Три девојке збор збориле* (двогласно певање), *Чобан тера овчице* (игра с певањем из Поморавља у три гласа), *У Будиму граду* (народна песма из Србије у два гласа), *Уранила Коледо* за вишегласно певање (5 гласова). Рад на двогласном певању српских народних песама ауторка је практиковала и у шестом разреду основног музичког образовања па је у уџбенику намењеном овом нивоу школовања имплементирала српске народне песме са хармонизацијом Миодрага Васиљевића. За рад на трогласном певању коришћена је и српска народна песма *У Милице дуге трепавице* по запису Миодрага А. Васиљевића и хармонизацији Зорана Николића. Двогласно и трогласно певање свих наведених српских народних песама намењено је и за рад на утврђивању тоналитета. Осим за рад на савладавању тоналитета ауторка је двогласно и вишегласно певање српских народних песама користила и за вежбу препознавања силазног хармонског тетрахорда који се и иначе користи у српским народним песмама.



Пример 3

Зорислава М. Васиљевић, *Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе*, 2001, стр. 125, Силазни хармонски тетраход.

Војводина, свадбена пјесма  
 хармонизација: З. Н.

За ову проблематику она је имплементирала у уџбеник двогласно певање народне, свадбене песме из Војводине *Ситну малену не узимај за жену* (хармонизација Зоран Николић). У оквиру савладавања елементарна рада из области Мелодике ауторка је двогласно певање српских народних песама примењивала и за читање и певање с листа. Пример је народна песма *Ситан камен до камена* такође за певање у два гласа (хармонизација Миодраг А. Васиљевић).

Пример 4

Зорислава М. Васиљевић, *Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе*, 2001, стр. 164, Читање и певање с листа.

Народна пјесма  
 Хармонизација М. А. В.

Зорислава Васиљевић је двогласно и вишегласно певање српских народних песама користила и за рад на елементима из области *Ритма*. Превасходно их је примењивала при раду на народним ритмовима и то на њиховој поставци и утврђивању. За наведену проблематику је користила народну варошку песму из Србије, *Чик цуро погледај ме чик ако смеш*, која је коришћена за савладавање такта седам осмина. За рад на такту девет осмина у шестом разреду основне музичке школе а у оквиру Уџбеника *Солфеђо* уврстила је српску народну песму са Косова и Метохије *Излегни марче*, која је намењена певању у два гласа.

Пример 5

Зорислава М. Васиљевић, *Солфеђо за пети и шести разред основне музичке школе*, 2001, стр. 89, Народни ритмови.

Српска народна пјесма  
 са Косова и Метохије, харм. М.А.В.

Moderato

Да видиш, Марче, да видиш,  
 да видиш до три девојке.  
 Прва девојка богаиша,  
 дружа девојка руваиша,  
 трећа девојка сиротиша ...

У истом уџбенику у лекцији под називом *Народни ритмови – утврђивање* имплементирани су српске народне песме из Доње Јасенице *Бабо жабо* у пет осминском такту, која је намењена трогласном певању и лазаричка песма, игра с певањем *Лазу, Лазу, Лазаре* (Србија, Срем, хармонизација Зоран Николић), у такту осам осмина, такође у три гласа. Осим за рад на савладавању народних ритмова Зорислава Васиљевић је двогласно певање српских народних песама користила и за рад на упоређивању мера пет четвртина и шест четвртина. Са циљем рада на овом елементу из области ритма употребљавала је српску народну песму из Пећи *Туђа земља туго моја* која је у такту пет четвртина и намењена је двогласном певању.



Пример 6

Зорислава М. Васиљевић, *Солфеђо за пети и шести разред основне музичке школе*, 2001, стр. 94, Упоредивање мера 5/4 и 6/4.

Музички примерак са три система нотације. Први систем је у 5/4 времену, други у 6/4 времену, а трећи у 5/4 времену. Сви системи садрже исто српско народно песмо са српским текстом: 'Ту - ђа зе - мљо ту - го мо - ја вра - ти ми дра - гог'.

**Закључак**

Сагледавање методичког приступа Зориславе Васиљевић у раду на вишегласном певању са аспекта употребе српских народних песама обухватило је ауторкину уџбеничку и приручничку литературу за наставу солфеђа у основним музичким школама, *Metodiku muzičke pismenosti* и *Metodiku nastave solfeđa*. Увид у ауторкину стручну музичко-педагошку литературу води ка уочавању шире слике њеног у великој мери реформаторског методичког приступа настави солфеђа и музичког описмењавања. После њеног оца Миодрага Васиљевића, она је први музички педагог и професор солфеђа која је српску народну песму користила на мултифункционалан начин те за рад на свим елементима из области Мелодике и Ритма. Њен реформаторски дух и жеља за константним унапређењем стручне солфеђистичке праксе утицао је на њено стално промишљање о музичкој проблематици на којој је значајно радити на настави солфеђа као и на начинима рада на њеном савладавању. Услед тога ауторка се бавила, између осталог, истраживањем значајних промена програмских садржаја наставе, приказом начина реализације наставе у оквиру српског музичког система образовања, тумачењем методичких ставова бројних значајних педагога и методичких усмерења наставе, приказима семинара из солфеђа домаћих и страних аутора, разматрањем савремене проблематике наставе солфеђа попут начина преласка са релативног на апсолутно именоване

тонова солмизацијом, историјског прегледа српских народних лествица и начина обраде модулација у области мелодике. Као један од резултата ових истраживања и промишљања било је управо и уочавање минорне заступљености двогласног и вишегласног певања како у Наставним програмима тако и у настави солфеђа. Дакле, Зорислава Васиљевић је двогласно и вишегласно певање српских народних песама у оквиру области Мелодике и Ритма користила за рад на поставци, обради, утврђивању и обнављању тоналитета, за рад на певању са листа, за утврђивање деобе тродела, за упоређење мера пет четвртина и шест четвртина, за савладавање народних ритмова и друго. Разлог коришћења српских народних песама за рад на вишегласју лежи и у ауторкином уочавању проблематике савремене наставе која је указивала и на неке опште политичке и друштвене проблеме као што је губљење националног идентитета. Имајући наведено у виду, ауторка је својим музичко-педагошким стручним али и научним деловањем дала значајан допринос не само својој примарној професији већ и српском националном идентитету и музичкој култури које је сматрала благом које треба неговати и очувати.

**MA Aleksandra Brankovic**

University of Arts in Belgrade  
 Faculty of Music  
 E-mail: anja.brankovic@gmail.com

**SERBIAN FOLK SONG IN ZORISLAVA M. VASILJEVIC'S METHODOLOGICAL APPROACH TO THE FIELD OF MULTI-PART SINGING**

**Abstract:** Professor Dr. Zorislava M. Vasiljevic's (1932–2009) methodical approach to multi-part singing was based on the prominent use of Serbian folk songs. Bearing in mind that they are a reflection of the Serbian folk culture and its continuity and authenticity, the author nurtured their multifunctional role in Solfeggio teaching and initial musical literacy. In her work on initial musical literacy in Solfeggio teaching, Zorislava Vasiljevic used Serbian folk songs and melodic examples with elements of Serbian musical folklore for setting up and solving most of the teaching elements in the field of Sight Singing and Rhythm. In the field of Sight Singing, Zorislava Vasiljevic used Serbian folk songs, among other resources, in her work on multi-part singing, which she considered unjustly neglected and marginalized, both in teaching and in teaching programs intended for the maintenance of Solfeggio teaching. The insight into the curriculum indicates to the lack of emphasis on the goals and ways of working on multi-part singing, and as a result, the absence of multi-part singing in Solfeggio teaching is not uncommon. In her book *The Methods*

of *Teaching Musical Literacy*, Zorislava Vasiljevic elaborated on the methods and order of work on multi-part singing in elementary school (music) education. In this paper, the focus will be on two-part singing, which has special significance for the work with regards to certain melodic and rhythmic issues. An overview of the author's use of Serbian folk songs to work on the above mentioned issues will primarily refer to her textbooks intended for Solfeggio teaching in elementary music education.

**Key words:** Zorislava Vasiljevic, multi-part singing, serbian folk song, Solfeggio teaching, initial musical literacy.

In her rich professional and scientific music-pedagogical practice, Zorislava Vasiljevic emphasized the importance of the Serbian folk song. Her methodical approach to Solfeggio and musical literacy teaching relied on the application of Serbian folk songs as much as, if not even more so than other musical material she used in solfeggio teaching such as children's songs, music examples from artistic literature, instructional examples and more. The author used Serbian folk songs in her work on almost all method units that were included in the former Curriculum. The multifunctional role that Serbian folk songs played in Zorislava Vasiljevic's literature and teaching practice was reflected in their use for setting and solving most of the teaching elements in the field of Melodics and Rhythm. Among other things, as part of mastering methodological units in the field of Melodics, she used Serbian folk songs for two-part and multi-part singing.

Considering the literature aimed at Solfeggio teaching as well as the methodical approaches of some music educators, Zorislava Vasiljevic noticed that in the area of Melodic, two-part and multi-part singing were seen as the least important, which is why they were the least represented in teaching. She was convinced of this by her insights into the curricula of the time, in which multi-part musical examples and multi-part and two-part singing were treated solely as secondary, supplementary music materials and forms of work. As the author states, the curricula „do not, however, mention ways of working, nor explain the purpose in more detail, and leave it to the teachers to find their own methodical path” (Vasiljević, 1978: 263). Seeing as she considered that two-part and multi-part singing, given their importance for the development of students' musical abilities, deserve greater representation, during her musical-pedagogical activity Zorislava Vasiljevic devoted herself to pointing out the importance of two-part and multi-part singing and their implementation to a greater extent within the curricula, and therefore in teaching. Starting from the contents of the curricula and working towards school practice, she observed that “in primary music school, two-part singing is nourished very little, according to the practice of choral singing with the exercise of separate voices which are then merged. It is not uncommon that multi-part singing is not covered by Solfeggio teaching at all” (Vasiljević, 1978:263). Contemporaries of Zorislava Vasiljevic, music teachers and pedagogues also wrote

about this problem and the importance of multi-part singing in teaching, pointing to its influence on the development of harmonic hearing, developing a sense of sound harmony and more. Some of them, during research on music material intended for Solfeggio teaching, came to the conclusion that “in the literature so far (intended for primary and secondary music schools) and even more so in practice multi-part singing plays a marginal role. Some authors have produced books dedicated to this field, but unfortunately, these ventures have remained insufficiently methodically elaborated and systematized (Беочанин Мијановић, 2008:117). Contrary to literature for Solfeggio teaching and teaching practice in Serbia, Zorislava Vasiljevic referred to the work of foreign music educators and solfeggio teachers who used both multi-part and two-part singing in the same way as singing monophonic melodies. Zoltan Kodaly in Hungarian music schools insisted on two-part singing, which proved to be “a means of achieving pure singing technique, for controlling the set tonal functions, rhythmic relationships... all the other tasks that two-part and multi-part singing has to do with the development of harmonic and polyphonic hearing in the first place” (Vasiljević, 1978:263). Guided by the examples of using two-part and multi-part singing in the teaching of foreign music educators, and with her attitude on the importance of this type of vocal reproduction, she considered it necessary to provide both students/teachers with adequate guidelines regarding the methodical approach to working on this issue. Accordingly, in her book *Methods of Teaching Musical Literacy*, she elaborated on the ways and order of multi-part singing in elementary (music) education. This paper will focus on two-part singing from the perspective of the author's use of Serbian folk songs. Consideration of the use of Serbian folk songs to work on the aforementioned issues relates primarily to Zorislava Vasiljevic's textbooks intended for Solfeggio teaching in primary music education.

During her professional music-pedagogical practice, the author expressed the view that work on two-part singing (both artistic literature and folk songs) should be started and nurtured from the very beginning of music education of kids and beginning of musical literacy. This fact is emphasised by the author's textbook *Musical primer (Музички буквар)*, in which she implemented examples of Serbian folk songs or dances intended for two-part singing. The record of the Serbian folk song *Ajde Kato* she gave in the form of unanimity, but in the notes Zorislava Vasiljevic stated that the example is also intended for two-part singing, with one group of students singing the first voice, that is, the basic recorded melody, and the other group the second voice in the form of transposing in the third pitch tune. In the aforementioned example, the author's methodical approach is reflected in the setting of two-part singing of Serbian folk songs for mastering the tone sequence *sol – la – si – do*. In addition to this example, Zorislava Vasiljevic also envisaged the work on two-part singing of Serbian folk songs in the *Musical primer* as part of the les-

son “Two-part singing in parallel thirds”. For this topic she used the Serbian kolo *Coban tera ovci*.

Example 1

Zorislava M. Vasiljevic, *Musical primer*, 1991, p. 65, Two-part singing in parallel thirds

The methodical approach to melodic-rhythmic problems in teaching elementary music literacy, which includes the author’s use of two-part and multi-part singing (of Serbian folk songs) continues in her work in Solfeggio teaching in elementary music education and in textbooks for Solfeggio intended for this level of education. The author’s views on the subject in elementary music education are evident from her interpretation of the 1995 curriculum. In this text, intended for the Seminar for Solfeggio Teachers and Professors, in the part in which Zorislava Vasiljevic interprets the method of working on methodological units in the field of Melodics, specifically on the processing of the tonality, she states that “singing children’s and folk songs in two voices is useful at this stage of work...” (Vasiljević, 1995:4). The methodical approach to two-part and multi-part singing in further classes, until the end of primary music education, indicates the constant permeation of two-part and multi-part singing with unanimity on all elements of the work on initial music literacy in Solfeggio teaching. Zorislava Vasiljevic used two-part singing of Serbian folk songs for all types of work on tonalities, for setting, establishing and restoring.

Example 2

Zorislava M. Vasiljevic, *Solfeggio for third and fourth grade of primary music school*, 2001, p. 89, Setting of E flat major.

For the setting of E flat major she used a folk song from Serbia, *Višnjičica rod rodila*. It was implemented in the textbook for Solfeggio for the fourth grade of elementary music school and intended for canon singing. To work on mastering this tonality, she also used the melodic example of two-part singing by Miodrag Vasiljevic *Vila se loza vinova* that is composed according to the folk tonal bases. The author implemented the two-part singing of a large number of Serbian folk songs to work on determination of tonality. For example, for the determination of D major, in her textbook for Solfeggio for the Third Grade of Primary Music School (Serbian Sarajevo), she implemented a folk song from Serbia, *Bog ubio čukundedu*. She used this as an example of folk singing with a sustained tone, with a methodical explanation of the way of singing the aforementioned folk song. This type of two-part singing is adequate for students in the initial grades of elementary music education and is one of the simplest forms of two-part singing. The determination of F major tonality in the classroom the author also achieved through two-part singing, of the Serbian folk song *Savila se vita loza vinova*, for which the second voice was composed by Miodrag Vasiljevic. This kind of two-part singing in which the second voice has a developed melody line is more demanding than the previous one in which the second voice was based on single sustained tone. The above points to the author’s principle of gradual work in two-part and multi-part singing, necessary for the work on initial musical literacy of students. For the determination of E flat major Zorislava Vasiljevic used the old Serbian wedding song *Tri su mi gore visoke* (harmonization by Zoran Nikolic). The restoration of f minor and F major tonality was accomplished by the use of Serbian folk song for multi-part singing. As part of the work



on establishing f minor and As major the author gave the students two-part motifs. She composed these motifs in the spirit of folk tunes and they are intended for work on recognizing motifs. In the textbook *Solfeggio for the Fifth Grade of Elementary Music School*, Zorislava Vasiljevic implemented folk songs in the form of multi-part singing. An example is a folk song from Serbia, *Smiljan Smiljaniću*, which is intended for the restoration of F major and for mastering two-part singing, and implemented in the textbook *Solfeggio for the Fifth Grade of Elementary Music School*. Zorislava Vasiljevic expressed the need to stop marginalizing two-part and multi-part singing in the teaching of solfeggio and its equal use, giving this music issue a special place in textbooks. Thus, in the textbook *Solfeggio for the Third Grade of Elementary Music School* she included Serbian folk songs as musical material within a lesson intended for two-part or three-part singing in different tonalities. Such examples are planned for the third grade: *Čvrljuga* (unanimous, second voice singing in a recumbent tone according to the author's instructions), *Tri devojke zbor zborile* (two-part singing), *Čoban tera ovčice* (dance with singing from Pomoravlje in three voices), *U Budimu gradu* (folk song from Serbia in two voices), and for multi-part singing (five voices) *Uranila Koledo*. Work on two-part singing she also applied in sixth grade elementary music education, and in the textbook intended for this level of education she implemented Serbian folk songs with the harmonization of Miodrag Vasiljevic. For three-part singing the author used the song *U Milice duge trepavice* by Miodrag A. Vasiljevic and the harmonization of Zoran Nikolic. The two-part and three-part singing of all the mentioned Serbian folk songs is intended here also for the work on establishing the tonality. In addition to work on mastering the tonality, the author also used the two-part and multi-part singing of Serbian folk songs for work on recognizing the descending harmonic tetra-chord, which is also used in Serbian folk songs.

Example 3

Zorislava M. Vasiljevic, *Solfeggio for third and fourth grade of primary music school*, 2001, p. 125, Descending harmonic tetrahord.

Војводина, свадбена пјесма  
хармонизација: З. Н.

38

♩ = 76

Сит - ну ма - ле - ну не у - зи - мај за же - ну,  
 Сит - ну ма - ле - ну за же - ну,  
 већ ти уз - ми к'о ме - не да ти ср - це не ве - не!  
 (2x) да ти ср - це не ве - не!

For this issue, Zorislava Vasiljevic implemented in the textbook a two-part singing of the folk wedding song from Vojvodina, *Sitnu malenu ne uzimaj za ženu* (harmonization by Zoran Nikolic). As part of mastering the elements of work in the field of Melodics, the author used two-part singing of Serbian folk songs to read and sing from the sheet. An example is the folk song *Sitan kamen do kamena* also used for two-part singing (harmonization by Miodrag A. Vasiljevic).

Example 4

Zorislava M. Vasiljevic, *Solfeggio for third and fourth grade of primary music school*, 2001, p. 164, Reading and singing from the sheet.

Народна пјесма  
Хармонизација М. А. В.

$\text{♩} = 120$

Си-тан ка-мен до ка-ме-на, си-тан ка-мен  
 до ка-ме-на, зе-лен здра-вак до ко-ље-на,  
 до ка-ме-на зе-лен здра-вак,  
 зе-лен здра-вак до ко-ље-на.

Zorislava Vasiljevic also implemented two-part and multi-part singing of Serbian folk songs to work on elements from the field of Rhythm. She primarily applied them when working on folk rhythms, their setting and determination. For work these issues she used a folk song from Serbia, *Cik curo pogledaj me, cik ako smes* which was used to master the measure seven-eighths. To work on the nine-eighths in the sixth grade of elementary music school, and within the textbook *Solfeggio*, the author included a Serbian folk song from Kosovo and Metohija, *Izlegni Marče*, intended for two-part singing.

Example 5

Zorislava M. Vasiljevic, *Solfeggio for fifth and sixth grade of primary music school*, 2001, p. 89, Folk Rhythms.

Српска народна пјесма  
са Косова и Метохије, харм. М.А.В.

*Moderato*

Из-лег-ни Мар-че, из-лег-ни, из-лег-ни го-ре  
 на чар-дак.



Да видиш, Марче, да видиш,  
 да видиш до њри девојке.  
 Прва девојка бојати,  
 друга девојка руваји,  
 трећа девојка сироти ...

In the same textbook in the lesson entitled Folk Rhythms – Determination, Serbian folk songs from Donja Jasenica *Babo žabo* were implemented, in a five-eighths measure that is intended for three-part singing, and *Lazi, Lazo, Lazare* (Lazaric song, dance with singing, Serbia, Srem, harmonization Zoran Nikolic) in eight-eighths measure also in three voices. In addition to working on mastering folk rhythms, Zorislava also used two-part singing of Serbian folk songs to work on comparing the measures of five quarters and six quarters. With the aim of working on this element in the field of rhythm, the author used a Serbian folk song from Pec, *Tudja zemljo tugo moja*, which is five quarters and is intended for two-part singing.

Example 6

Zorislava M. Vasiljevic, *Solfeggio for fifth and sixth grade of primary music school*, 2001, p. 94, Comparing measures five quarters and six quarters.

Музички примерак који илустрира поредбу мерица од пет и шест четвртних. Текст је у српском језику: Ту - ђа зе - мљо ту - го мо - ја вра - ти ми дра - гог.

Concluding remarks

Considering the methodological approach of Zorislava Vasiljevic in her work on multi-part singing from the aspect of the use of Serbian folk songs included the author's textbook and manual literature for teaching solfeggio in elementary music schools, *Methods of Teaching Musical Literacy* and *Methods of Teaching Solfeggio*. An insight into the author's expert music-pedagogical literature leads to a broader picture of her largely reformatory methodical approach to teaching solfeggio and musical literacy. After her father, Miodrag Vasiljevic, she is the first music educator and professor of solfeggio who used Serbian folk song in a multifunctional way and to work on all elements in the field of Melodics and Rhythm.

Her reformist spirit and desire to constantly improve professional solfegistic practice influenced her constant thinking about the musical issues on which it is important to work on teaching solfeggio as well as ways of working on master in it. As a result, the author has studied, among other things, the research of significant changes in the curriculum content of teaching, the presentation of ways of teaching within the Serbian music education system, the interpretation of methodological views of numerous important pedagogues and methodical orientations of teaching, the presentation of seminars in the field of domestic and foreign authors, and discussing contemporary issues in the teaching of solfeggio such as ways of transitioning from relative to absolute naming of tones by solmisation, historical overview of Serbian folk scales and ways of processing modulations in melody. One of

the results of these researches and reflections was the observation of the lacking representation of two-part and multi-part singing in both the Curriculum and the teaching of solfeggio. Therefore, Zorislava Vasiljevic used two-part and multi-part singing of Serbian folk songs in the field of Melodics and Rhythm to work on setting, processing, establishing and restoring tonality, to work on singing from the sheet, to determine the division of the three parts, to compare measures five and six quarters, for mastering folk rhythms and more. The reason for using Serbian folk songs for multi-part singing also lies in the author's perception of the problems of contemporary teaching, which also pointed to general political and social problems such as the loss of national identity. With this in mind, the author made a significant contribution, not only to her primary profession, but also to her Serbian national identity and musical culture, which she considered to be a treasure to be cherished and preserved through her music-pedagogical professional and scientific activities.

Literatura/ References

- Беоцанин Мијановић, Јелена (2008). *Између грешке и инерције слуха у солфеђу* (прво издање). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Васиљевић, А. Миодраг (2004): *Путем наше традиционалне музике – песме са аранжманима, двогласи, вишегласи* (Приређивачи: Васиљевић Дробни, М, Васиљевић, З, Тракиловић, Д.). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, М. Зорислава, Јовић-Милетић, Александра, Поповић, Милена (2012). *Солфеђо за пети и шести разред основне музичке школе* (четврто издање). Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, Zorislava, Drobni, Ivana, Karan, Gordana (2007). *Solfedžo za III razred srednje muzičke škole* (treće prerađeno izdanje). Beograd: Zavod za udžbenike.
- Vasiljević, Zorislava (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vasiljević, Zorislava, Stojanović, Gordana, Drobni, Tatjana (2004). *Muzička radionica, vodič za nastavnike i učenike I i II razreda osnovne škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vasiljević, Zorislava (2001). *Solfedžo – Ritam I*, udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje (XI izmenjeno izdanje). Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Zorislava (2001). *Solfedžo – Ritam II*, udžbenik za učenike III i IV razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje (VIII izmenjeno i dopunjeno izdanje). Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Zorislava (2001). *Solfedžo – Ritam III*, udžbenik za učenike V i VI razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje (VII izmenjeno izdanje). Knjaževac: Nota.



- Васиљевић, М. Зорислава, Јовић-Милетић, Александра, Поповић, Милена (2001). *Солфеђо за 1–2, разред основне музичке школе* (прво издање). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, М. Зорислава, Јовић-Милетић, Александра, Поповић, Милена (2001). *Солфеђо за 3–4 разред основне музичке школе* (прво издање). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, М. Зорислава, Јовић-Милетић, Александра, Поповић, Милена (2001). *Солфеђо за 5–6 разред основне музичке школе* (прво издање). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, М. Зорислава (2000). *Рат за српску музичку писменост*. Београд: Просвета.
- Vasiljević, Zorislava (1999). *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Васиљевић, М. Зорислава (1999). „Педагошке основе Српске музичке школе окренуте нашим приликама и потребама”. *Нови звук*, бр. 14, стр. 75–81.
- Васиљевић, М. Зорислава (1996). *Српско музичко благо – цветник српских народних песама*. Београд: Просвета.
- Vasiljević, Zorislava (1995). Tumačenje novog nastavnog programa za šestogodišnju školu sa izvodima iz metodike solfeđa (seminar za nastavnike i profesore solfeđa). Beograd.
- Васиљевић, М. Зорислава (1991, 2003). *Музички буквар*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, Zorislava (1983). *Solfeđo – Ritam*, udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje. Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Zorislava (1978). *Metodika nastave solfeđa*. Beograd: Univerzitet umetnosti.

### МСП Александра Бранковић

Универзитет уметности у Београду  
Факултет музичке уметности  
E-mail: anja.brankovic@gmail.com

### МСП Теодора Нађ

Теоретичар уметности  
E-mail: teodoranadj1@gmail.com

## ЉУБАВ, БИТКЕ И РАТ ЗА СРПСКУ МУЗИЧКУ ПИСМЕНОСТ ЗОРИСЛАВЕ М. ВАСИЉЕВИЋ

**Апстракт:** Значај који је Зорислава М. Васиљевић дала српској музичкој писмености и непрекидна борба за њено формирање и развијање код ученика може се сагледати кроз њену богату литературу која укључује објављене уџбенике, књиге, збирке, чланке и осталу музичко-педагошку стручну и научну грађу. Целокупна ауторкина стручна и научна заоставштина је велики и значајан допринос српској музичкој педагогији и музичком наслеђу па ће у форми коју овај рад дозвољава бити речи о трновитом али значајном путу који је ауторка прошла а којим ју је водила љубав према свом позиву и ученицима као и српском музичком наслеђу те српској музичкој писмености.

**Кључне речи:** Зорислава М. Васиљевић, историја српске музичке педагогије, српска музичка писменост, српско музичко наслеђе.

Истакнути музичко-педагошки рад др Зориславе М. Васиљевић (1932–2009) посебно се може сагледати од почетка њеног деловања на Факултету музичке уметности у Београду на коме је од 1971. године предавала *Солфеђо* и *Методику наставе солфеђа*. Иако је тада на Факултету почео њен званичан ангажман у наведеној области, ауторка је наставом нотног певања/солфеђа а у оквиру тога и музичком писмености почела да се бави још шездесетих година двадесетог века. Тада је започела рад на прикупљању инструктивне музичке литературе за наставу нотног певања (Vasiljević, 1986). Од 1976. године музичко-педагошко стручно и научно деловање Зориславе Васиљевић базирало се на истраживању историје музичке педагогије са акцентом на проналажење и успостављање најадекватније методе рада на српској музичкој писмености. Како сама ауторка наводи још тада ју је занимало „шта је било пре, како се постављала музичка писменост овом народу чија богата музичка баština нема ни приближно исте tonalne osnove kakve se sreću u umetničkoj muzici i klasičnom muzičkom obrazovanju” (Vasiljević, 1986: predgovor, V). Оваква промишљања су је одвела ка истраживању суштине развоја музичког образовања кроз историју кроз коју се може сагледати и историјски

развојни пут српске музичке културе (Vasiljević, 1986). По Зорислави Васиљевић „muzička pismenost ostala je kao konstanta bez koje se opšti razvoj muzičke kulture kod nas ne bi mogao u potpunosti ni pratiti ni shvatiti” (Vasiljević, 1986: predgovor, V). Ауторка је своју борбу за српску музичку писменост започела вођена питањем да ли је увођењем музичког образовања дошло до нестанка српске народне музичке традиције.

Значај који је Зорислава Васиљевић дала српској музичкој писмености као и непрекидна борба за њено формирање и развијање код ученика може се сагледати кроз ауторкину богату литературу која укључује објављене уџбенике, књиге, збирке, чланке и осталу музичко-педагошку стручну и научну грађу. Једна од првих публикација значајних за поставку музичке писмености код ученика је *Metodika nastave solfeđa* (1978; 1991). У овом рукопису ауторка је минуциозно елаборирала о области музичке педагогије од историјског прегледа развоја музичке теорије и наставе од Гвида из Ареца до данас, метода и методичара наставе нотног певања/солфеђа, до практичног дела наставе у оквиру ког је обухватила и приказала методички приступ настави *Солфеђа* и областима Мелодике и Ритма. Имајући у виду чињеницу да је Зорислава Васиљевић паралелно са практичним радом везаним за наставу Солфеђа и Методику наставе Солфеђа проучавала и историју српске музичке педагогије, недуго после објављивања *Metodike nastave solfeđa* она је финализовала и своју докторску дисертацију *Problemi muzičke kulture i obrazovanja – od Milovuka do Mokranjca* (1986). Она обилује значајним подацима везаним за истраживања области историје музичке педагогије а у оквиру тога и српске музичке писмености. У оквиру своје дисертације је указала на многе значајне чињенице везане за музичко школство у Србији, почетке музичке наставе, пружила осврт на инструктивну литературу из области музичке педагогије и дала на увид значајну архивску до тада непознату документацију. Из дисертације је такође приметно и ауторкино интересовање за начине поставке српске музичке писмености који су је посебно интригирани јер је познавала тадашње музичке прилике у оквиру којих се тежило примању уметничке музике иако је „vokalno muzičko stvaralaštvo u prošlom veku ležalo samo na narodnim osnovama, a evropska muzika nije kod nas izvođena čitavih pedeset godina” (Vasiljević, 1986:14). Да би дошла до сазнања о начинима поставке везаних за ову област она је сагледала и тумачила деловања музичких педагога из периода од средине деветнаестог века те донела личне закључке о приступима нотном певању/солфеђу и уопште српској музичкој писмености. Зорислава Васиљевић је давала велики значај почетном музичком описмењавању односно његовим основама за које је сматрала да су „polazište svake muzičke nastave kako u osnovnim školama, tako i u profesionalnim, muzičkim školama, i to od prve godine izučavanja svih muzičkih predmeta u okviru opšteg obrazovanja, tokom

celokupnog muzičkog školovanja” (Vasiljević, 2006: 3). Иако је сматрала да је почетно музичко описмењавање фундамент сваке музичке наставе указивала је и на разлику између смера наставе музичког васпитања у основним школама и наставе музичке писмености у музичким образовним установама. Њихова диферентност огледа се у томе што се на настави музичке културе тежи развијању интересовања ученика за музику, музичких способности у границама појединачна, естетских осећања, моторике, музикалности (Vasiljević, 2006), док се у музичким школама одвија професионална настава музичке писмености која подразумева оспособљавање ученика за регистровање и препознавање тонских висина и трајања, вокално репродуковање тонских висина и ритмичких фигура из нотног текста, преношење одслушаног из звучног у визуелно (нотни запис), опажање музичке форме и развијање музичке меморије... (Vasiljević, 2006). Ауторкина љубав према српској музичкој писмености и њеној правилној поставци видљива је и у уџбенику *Музички буквар* (Васиљевић, 1991) који обухвата све елементе почетног музичког описмењавања. Њен приступ музичком описмењавању који је заступљен у *Музичком буквару* је изразито значајан за овај ниво музичког образовања. Он се темељи на повезивању игре са певањем песама и њиховог визуелног представљања у циљу савладавања одређених педагошких задатака из области мелодике, ритма и теорије музике. Посебан указ о борби за српско музичко описмењавање и у оквиру овог уџбеника је то што се његова музичка садржина у највећем броју састоји од народних песама и песама-модела. Употреба српских народних песама (и песама модела) у наведеној књизи „kroz pesmice sa malim ambitusom” (Vasiljević, 2006: 58) присутна је „radi razvijanja dečijih glasića i pripremanja za prihvatanje klasičnih okvira durske lestvice – kao jednog putokaza od poznatog i prisnog, kao nepoznatom” (Vasiljević, 2006: 58) чиме је указала на још један значај правилне поставке српског музичког описмењавања.

Имајући у виду да је ауторка у раду на српској музичкој писмености велики значај давала српским народним песамама потребно је поменути и збирку народних песама *Српско музичко благо* коју је ауторка објавила 1996. године. Сто српских народних песама садржаних у овој значајној збирци сакупљене су од стране српских мелографа. Највећи део песама је запис Миодрага Васиљевића, затим записи Стевана Стојановића Мокрањца, Владимира Ђорђевића, Владе Милошевића и Љубинка Миљковића као и ауторке Зориславе Васиљевић. Ова збирка је намењена ученицима основних и средњих музичких школа и она је још један од примера незаустављиве борбе Зориславе Васиљевић да се (уз помоћ ње) ђаци „брже и лакше уведу у свет музичке писмености, а потом и музичке уметности” (Васиљевић, 1996: 9). Збирка *Српско музичко благо* је својеврсна драгоцен антологија српских народних песама које су функционалне у настави музичког описмењавања.

Иако је фокус Зориславе Васиљевић био на музичком описмењавању у оквиру наставе Солфеђа она је сматрала значајним да истражи и историјски ток музичке наставе у основним школама. Услед тог интересовања ауторка је 1997. године написала чланак „Музичка настава у основној школи некад и сад – историјски осврт” објављен у часопису *Настава и васпитање* (бр. 2–3, 219–229). У њему је садржан преглед историјског развоја музичке наставе у школама у Србији од средине 19. века до данас као и пресек значајних промена програмских садржаја наставе те промене назива предмета. Осим методичких усмерења наставе и бројних значајних музичких педагога које ауторка у оквиру овог текста помиње, она је тумачила и методичке ставове професора др Милоја Милојевића (1884–1946) и утемељивача Функционалне методе професора Миодрага А. Васиљевића (1903–1963). У овом чланку ауторка је писала и о проблематици савремене наставе музике. Како она наводи основна проблематика односи се на чињеницу да се у савременој наставној пракси све мање пева а наставне области проширују – на штету певања, односно, гласовне репродукције. Осим тога у овом тексту је указала и на значајну стручну проблематику о којој су вођене расправе међу музичким педагозима а која се односила на питање да ли треба децу у основној школи учити нотном певању или само певању по слуху. Како Зорислава Васиљевић наводи ова проблематика је кулминирала у периоду после другог светског рата када се музичка настава брзо мењала а садржина предмета постајала све обимнија. Као најнегативнији исход овог дешавања за музичку наставу те и образовање деце ауторка је навела вештачко прављење глобализације односно ‘заједничких основа’ наставног програма за целу земљу. У својој борби за српску музичку писменост Зорислава Васиљевић као закључак овог чланка поставила је питање стручној јавности у ком смеру води оваква музичка наставна пракса имајући у виду да се све мање пева и да гласовна репродукција замире. Такође, бринуо је и утицај нових музичких праваца, такозване популарне музике која је претила да угаси све карактеристичности певања појединих земаља услед чега се поуздано и редовно јавља и данас општи политички и културни проблем ослабљења па чак и губљења националног идентитета. Овим чланком ауторка је исказала љубав али и бригу за решавање проблема насталих у оквиру музичке наставе у основној школи те овај рад делује и као апел на размишљање и решавање ове проблематике која се односи на мањак певања посебно српских народних песама чије певање доприноси неговању националног и културног идентитета.

Осим на указивање проблема у оквиру наставе музике у школама Зорислава Васиљевић је међу првим српским музичким педагозима у својим публикацијама писала и о приказима наставних планова и програма, испитним захтевима и начинима реализације наставе у окви-

ру српског музичког система образовања. Управо ту тематику имао је њен рад „Педагошке основе српске музичке школе окренуте нашим приликама и потребама” настао 1999. године. У оквиру овог чланка насталог као прилог стогодишњици оснивања музичке школе „Мокрањац” указала је на развој музичке наставе и начине њене реализације у „Српској музичкој школи”.

Истраживања и закључивања Зориславе Васиљевић о развоју музичке наставе као и наставе солфеђа али и историје музичке педагогије увећавала су се у наредним годинама те је осетила потребу за допуњавањем и проширивањем сазнања које је 1986. године саопштила у оквиру своје дисертације. Исход тога је настанак књиге *Рат за српску музичку писменост* 2000. године. Ову књигу је проширила уношењем својих ставова о српској музичкој традицији те фолклорном наслеђу као веома значајном за српско музичко образовање али и музичко стваралаштво. Осим тога у ову публикацију је имплементирала и нове чињенице везане за почетке музичког школовања у Србији. Став ауторке био је да српском музичком образовању треба приступати као и раду на српској књижевности односно матерњем језику. С тим у вези је веровала да је откривање начина рада на нотном певању могуће једино анализом тада постојеће инструктивне литературе уз „osvrt na specifičnosti našeg tonalnog nasleđa kako bismo uvideli da li je u našoj muzičkoj pedagogiji bilo moguće primeniti Vukovu maksimu ‘Zapisuj kao što čuješ i pevaj kako je napisano’” (Vasiljević, 1986: 28). У области нотног певања бавила се проучавањем инструктивне литературе и деловања музичких педагога од средине 19. до 20. века – Милана Миловука, Драгутина Блажека, Роберта Толингера, Стеван Стојановића Мокрањаца, Исидора Бајића, Милоја Милојевића и других...

О борби за српску музичку писменост говори и настојање ауторке да приближи и деловања других музичких педагога, њених претходника који су дали значајан допринос развоју ове области у српској музичкој настави. Њен чланак „Милувук и Мокрањац, музички просветитељи” објављен је 2001. године у трећем броју часописа *Мокрањац* (14–21). У њему је ауторка пружила кратак преглед тематике коју је претходно обрадила у својој књизи под називом *Рат за српску музичку писменост*, али и у својој докторској дисертацији.

Своја промишљања<sup>1</sup> и методички приступ почетном музичком описмењавању Зорислава Васиљевић је детаљно исказала у уџбенику *Methodika muzičke pismenosti* (2006) намењеном студентима факултета музичке

<sup>1</sup> Зорислава Васиљевић се промишљањем најадекватнијег начина рада на елементарној музичкој писмености бавила између осталог тако што је „godinama izučavala put prelaženja sa jednog načina imenovanja tonova na drugi, sa relativnog imenovanja solmizacijom (poput Tonika-Do) na univerzalni romanski sistem imenovanja tonova solmizacijom, iz zadržavanja funkcionalnosti tonova, bez intervala i intelektualnog opterećivanja učenika” (Vasiljević, 2006: Predgovor, 4).



уметности и учитељског факултета. Ауторка је овим уџбеником желела да омогући студентима „pravilan pristup muzičkom opismenjavanju na tradicionalnim osnovama našeg muzičkog nasleđa, da opiše(m) zvučne postavke i uputi(m) mlade u mogućnosti daljeg širenja znanja i umenja” (Vasiljević, 2006: Predgovor, 4). Стога је њен методички приступ у раду на почетном музичком описмењавању у настави солфеђа у великој мери био заснован на народној музичкој традицији. Она је за поставку и решавање већине наставних елемената из области мелодике и ритма користила српске народне песме и мелодијске примере са елементима српског музичког фолклора. Из наведеног се може закључити да је приступ настави почетног музичког описмењавања Зориславе Васиљевић са аспекта коришћења српских народних песама реформаторски. На ову чињеницу упућује и податак о резултатима анкета студената Факултета музичке уметности у периоду од 1993 до 2005. године које су садржале, између осталог, питања о коришћењу литературе и методама рада у почетној настави солфеђа (Дробни, 2005). Резултати су, како наводи Ивана Дробни, показали да су се српске народне песме у настави солфеђа у том периоду користиле само за поставку основних тонова и то у виду народних песама модела, и да нису коришћене за рад на осталој мелодијској и ритмичкој проблематици. Зорислава Васиљевић је сматрајући да народна песма треба да се негује традиционалним путем – усменим преношењем са колена на колена али и да буде део наставе солфеђа у музичким школама у Србији допринела неговању српског националног и културног идентитета, чиме се придружила многим иностраним музичким педагозима и школама које негују национални идентитет кроз поштовање и одржање националне музике.

### Закључак

Битке и рат које је Зорислава М. Васиљевић водила за српску музичку писменост резултат су њене велике љубави према свом позиву и ученицима и студентима којима је желела да пренесе своја знања и искуства било директно било писањем и објављивањем великог броја литературе која је остала за будуће генерације. Током свог истраживачког, научног и педагошког рада дошла је до сазнања о свим значајним методама рада на музичкој писмености што у свету што код нас, те до педагошких мисли и идеја многих истакнутих музичких педагога 19. и 20. века. Сагледавањем њиховог деловања и огромног броја инструктивне литературе за нотну певање и солфеђо које је имала у својим рукама учавала је предности и мане различитих школа и метода рада. На основу тих стечених искустава а вођена сопственим начелима везаним за поставку музичке писмености и методику наставе солфеђа уопште, формирала је основне постулате у оквиру рада на српској музичкој писмености у основним музичким и општеобразовним школама.

Најзначајнији од њих су смер наставе звук – слика – тумачење, асоцијативни процеси у настави односно усађивање звучних представа, процеси од асоцијација до аутоматизама, одвијање наставе по принципу концентричних кругова, базирање почетног музичког описмењавања већином на српском народном музичком наслеђу и принцип повезивања наставе солфеђа са наставом матерњег језика. Ови принципи рада на почетном музичком описмењавању воде ка формирању музички писмених ученика на брз, једноставан и неоптерећујући начин што је до сада указала и наставна пракса музичких педагога и професора солфеђа, следбеника лика и дела професорке Зориславе Васиљевић. Поменута професоркина наставна начела имају посебан значај и услед чињенице да су базирана на српском музичком наслеђу те се коришћењем литературе Зориславе Васиљевић у раду на настави солфеђа даје и допринос неговању народне музичке традиције и очувању националног идентитета.

Љубав, битке и рат Зориславе Васиљевић за српску музичку писменост резултирали су настанком драгоценог наслеђа ауторке које ће остати у аманет и будућим генерацијама а које је у обавези да у наставној пракси користи а самим тим и чува свако ко, као што је и професорка, негује љубав према настави солфеђа и музике уопште, музичкој писмености и српској музичкој култури.

### MA Aleksandra Brankovic

University of Arts in Belgrade  
Faculty of Music  
E-mail: anja.brankovic@gmail.com

### MA Teodora Nadj

Theorist of Art  
E-mail: teodoranadj1@gmail.com

### ZORISLAVA M. VASILJEVIC – LOVE, BATTLES AND THE WAR FOR SERBIAN MUSIC LITERACY

**Abstract:** A significant place that Zorislava M. Vasiljevic gave to Serbian musical literacy and the constant struggle for it's formation and development with students can be perceived through the author's rich literature, which includes published textbooks, books, collections, articles and other music-pedagogical professional and scientific build. The author's whole professional and scientific legacy is a great and significant contribution to Serbian music pedagogy and musical heritage, so in the form allowed by this work it will be about the thorny but also very significant path that the author went through, on which

she was lead by the love for her vocation and students, as well as Serbian musical heritage and Serbian musical literacy.

**Key words:** Zorislava M. Vasiljevic, history of Serbian music pedagogy, Serbian musical literacy, Serbian musical heritage.

The prominent music-pedagogical work of PhD Zorislava M. Vasiljevic (1932–2009) can be seen in particular from the beginning of her teaching carrier at the Faculty of Music in Belgrade, where she taught *Solfeggio* and *Methods of Teaching Solfeggio* since 1971. Even though her official engagement with the aforementioned subjects began that year, she had begun researching the history of note singing/solfeggio education and musical literacy almost a decade earlier. In the sixties she began the work of collecting the most important instructional music literature for note singing (Vasiljević, 1986). Since 1976, Zorislava Vasiljevic's music-pedagogical professional and scientific work has been based on research into the history of music pedagogy with an emphasis on finding and establishing the most appropriate method of working on Serbian music literacy. As she states, even then she was interested in „what was before, how musical literacy was set up for this nation whose rich musical heritage does not have nearly the same tonal basis as is found in art music and classical music education” (Vasiljević, 1986, Foreword: V). Such reflections had led her to explore the essence of the development of music education throughout history, through which one can also see the historical development path of Serbian music culture (Vasiljević, 1986). According to Zorislava Vasiljevic, „musical literacy remained a constant without which the general development of musical culture in our country could not be completely traced or understood” (Vasiljević, 1986, foreword: V). She began her struggle for Serbian music literacy with the question of whether the introduction of music education had led to the disappearance of the Serbian folk music tradition.

The importance that Zorislava Vasiljevic gave to Serbian music literacy as well as the continuous struggle for its formation and development in students can be seen through the author's rich literature, which includes published textbooks, books, collections, articles and other music-pedagogical professional and scientific material. One of the first publications relevant to the setting of musical literacy among students was the *Methods of Teaching Solfeggio* (1978, 1991). In this manuscript, she meticulously elaborated on the field of music pedagogy from a historical overview of the development of music theory and teaching from Guido of Arezzo to the present day, methods and methodologies of note singing/solfeggio, to a practical part of teaching within which she covered and presented a methodical approach to teaching Solfeggio, especially the areas of Melodics and Rhythm. Taking into account the fact that Zorislava Vasiljevic studied the history of Serbian music pedagogy in parallel with the practical work related to the teaching

of Solfeggio and Methods of Teaching Solfeggio, shortly after the publication of *Methods of Teaching Solfeggio (Metodika nastave solfedā)*, the author finalized her doctoral dissertation *Problems of Music Culture and Education – from Milovuka to Mokranjac (Problemi muzičke kulture i obrazovanja – od Milovuka do Mokranjca, 1986)*. It has a wealth of important data related to research into the history of music pedagogy and, within that, Serbian music literacy. As a part of her dissertation, she pointed to many important facts related to music education in Serbia, the beginnings of music teaching, providing an overview of instructional literature in the field of music pedagogy, but also providing important archival documentation that was hitherto unknown. The dissertation also noted the author's interest in the ways of setting Serbian musical literacy, which intrigued her especially because she knew the musical circumstances of that time, which tended to only accept artistic music, even though “the creation of vocal music in the last century was based only on folk grounds, and European music has only been performed in our country for barely fifty years” (Vasiljević, 1986: 14). In order to find out about the ways of establishing basic settings in this area, the author examined and interpreted the activities of music pedagogues from the mid-nineteenth century and made personal conclusions about approaches to note singing/solfeggio and Serbian musical literacy in general. Zorislava Vasiljevic attached great importance to initial music literacy, or its foundations, which she considered to be the “starting point of all music instruction in primary and professional music schools, from the first year of studying all music subjects in general education, all throughout the entire musical education” (Vasiljević, 2006: 3). Although she considered initial music literacy to be the foundation of all music teaching, she also pointed to the differences between the direction of music education in primary schools and the teaching of music literacy in musical educational institutions. Their differentiation is reflected in the fact that the teaching of music culture tends to develop students' interest in music, musical abilities within the boundaries of individuals, aesthetic feelings, motor skills, musicality (Vasiljević, 2006) et cetera, while in music schools there is a professional teaching of musical literacy, which means enabling students to register and recognize pitch and duration, vocal reproduction of pitch and rhythmic figures from sheet music, transfer from sound to visual (sheet music), observation of musical forms and the development of musical memory... (Vasiljević, 2006). The author's love for Serbian music literacy and its proper setting is also evident in the textbook *Музички буквар (Musical primer)* (Vasiljević, 1991), which covers all elements of initial music literacy. Her approach to music literacy, which is represented in the *Musical primer* is extremely important for this level of music education. It is based on linking play with singing songs and their visual representation in order to overcome some pedagogical tasks in the field of melody, rhythm and music theory. A special indication of the

struggle for Serbian music literacy within this textbook is that its musical content consists mostly of folk songs and song-models. The use of Serbian folk songs (and song-models) in the aforementioned book “through songs with small ambitus” (Vasiljević, 2006: 58) is present „for the purpose of developing children’s voices and preparing them for the adoption of classical major scale frames – as a signpost from the known and genuine, to the unknown” (Vasiljević, 2006: 58), with which the author pointed out another significant way of correctly setting Serbian musical literacy.

Bearing in mind that the author gave great importance to Serbian folk songs in her work on Serbian musical literacy, it is necessary to mention the collection of folk songs *Serbian Musical Treasure* (*Српско музичко благо*), which the author published in 1996. One hundred Serbian folk songs contained in this significant collection were collected by Serbian melographers. Most of the songs were recorded by Miodrag Vasiljevic, followed by Stevan Stojanovic Mokranjac, Vladimir Djordjevic, Vlada Milosevic and Ljubinko Miljkovic, as well as by Zorislava Vasiljevic herself. This collection is intended for students of primary and secondary music schools and it is another example of Zorislava Vasiljevic’s tirelessly fighting to ensure that (with her help) students can be more quickly and easily introduced to the world of musical literacy, and then the Musical Art itself” (Vasiljević, 1996: 9). The *Serbian Musical Treasure* Collection represents a kind of valuable anthology of Serbian folk songs that are functional in teaching music literacy.

Although Zorislava Vasiljevic’s focus was on music literacy within the teaching of *Solfeggio*, she considered it important to explore the historical course of music teaching in primary schools. Due to that interest the author wrote in 1997 an article, “Music Education in Primary School Then and Now – a Historical Overview”, published in the journal *Teaching and Education* (Nos. 2–3, 219–229). It provides an overview of the historical development of music teaching in schools in Serbia from the mid-19th century to the present, as well as a cross-section of significant changes in the curriculum content of teaching and a change in the name of the subject. In addition to the methodological orientations of teaching and the numerous important music educators mentioned by the author, she also interpreted the methodical views of Professor PhD Miloje Milojevic (1884–1946) and founder of the Functional Method Professor Miodrag A. Vasiljevic (1903–1963). In this article the author also wrote about the problems of teaching contemporary music. As she points out, the basic problem is related to the fact that in modern teaching practice, less and less singing is being done and the teaching areas are being expanded – at the expense of singing, ie, vocal reproduction. In this article, she also pointed out a significant professional issue that was discussed among music pedagogues, which concerned the question of whether children in elementary school should be taught musical notation or only singing by ear. As Zorislava Vasiljevic states, these issues culminated in the after-

math of the Second World War when music teaching was changing rapidly and the content of the subject was becoming more extensive. As the most negative outcome of this event for music teaching and for the education of children, the author cited the artificial creation of globalization, that is, the ‘common ground’ of the curriculum for the whole country. In her struggle for Serbian music literacy Zorislava Vasiljevic, as a conclusion of this article, asked the professional community in which direction such musical teaching practice led, bearing in mind that less was being sung and that vocal reproduction was dying. The author was also concerned about the influence of new musical directions, the so-called popular music, which threatened to extinguish all the peculiarities of the singing of certain countries, which is why the general political and cultural problem of the weakening and even loss of national identity is still present today. With this article, she once again expressed her love and concern for solving problems arising in music teaching in elementary school. This work also acts as an appeal to thinking about and solving this problem, which is related to the lack of singing, especially of Serbian folk songs, whose singing contributes to the cultivation of national and cultural identity.

In addition to pointing out problems in the teaching of music in schools, Zorislava Vasiljevic was among the first Serbian music educators to write about the syllabuses in her publications, as well as exam requirements and methods of teaching within the Serbian music education system. Those were the themes that led to her work, “Pedagogical Foundations of a Serbian Music School Oriented towards Our Opportunities and Needs”, created in 1999. In the context of this article, which was created as a contribution to the centenary of the founding of the “Mokranjac” Music School, she pointed to the development of music teaching and the ways of its realization in the “Serbian Music School”.

Zorislava Vasiljevic’s research and conclusions about the development of music teaching as well as teaching solfeggio and the history of music pedagogy increased in the coming years, and she felt the need to supplement and expand upon the knowledge she communicated in 1986 as part of her dissertation. The result was the emergence of the book *The War for Serbian Musical Literacy* (*Рат за српску музичку писменост*) in 2000. The author expanded this book by introducing her views on the Serbian music tradition and folklore heritage as being very significant for Serbian music education as well as for music creativity. In addition, she introduced into this publication new facts regarding the beginnings of music education in Serbia. The author’s view was that Serbian music education should be approached in the same way as work on Serbian literature or the native language. In this regard, she believed that discovering the way of working on sheet music was possible only by analyzing the then existing instructional literature with “reference to the specifics of our tonal heritage in order to understand whether it was



in our music pedagogy possible to apply Vuk's maxim 'Record as you hear and sing as it is written' (Vasiljević, 1986: 28). In the field of note singing, she studied the instructional literature and activities of music educators from the mid-19th to the 20th centuries – Milan Milovuk, Dragutin Blazek, Robert Tolinger, Stevan Stojanovic Mokranjac, Isidor Bajic, Miloje Milojevic and others.

The author's efforts to bring forward the activities of other music educators, her predecessors who had made a significant contribution to the development of this field in Serbian music teaching, speak to her struggle for Serbian music literacy. Her article "Milovuk and Mokranjac, Music Enlighteners" was published in 2001 in the third issue of *Mokranjac* (14–21). In it, the author provided a brief overview of the topics she had previously covered in her book *The War for Serbian Musical Literacy*, as well as in her doctoral dissertation.

Zorislava Vasiljevic gave a detailed account of her thinking<sup>1</sup> and methodical approach to initial music literacy in the textbook *Methods of Teaching Musical Literacy* (2006) for students of the Faculty of Music and the Faculty of Teacher Education. With this textbook, she wanted to give students "proper access to music literacy on the traditional foundations of our musical heritage, to describe sound settings and instruct the younger generations to further expand their knowledge and skills" (Vasiljevic, 2006: Foreword, 4). Therefore, Zorislava Vasiljevic's methodical approach to working on initial music literacy in teaching solfeggio was largely based on the folk music tradition. She used Serbian folk songs and melodic examples with elements of Serbian musical folklore to set and solve most of the teaching elements in the field of melody and rhythm. From the above it can be concluded that Zorislava Vasiljevic's approach to the teaching of initial musical literacy from the aspect of using Serbian folk songs is reformatory. This fact is also indicated by the data on the results of the surveys of students of the Faculty of Music in the period from 1993 to 2005, which included, among other questions, the use of literature and methods of work in the initial teaching of solfeggio (Drobni, 2005). According to Ivana Drobni, the results showed that the Serbian folk songs in the teaching of solfeggio during that period were used only for setting the basic tones in the form of folk model songs, and that they were not used for work on other melodic and rhythmic problems. Zorislava Vasiljevic believed that folk song should be nourished in the traditional way – by oral transmission from generation to generation, but also as a part of teaching music courses in music schools in Serbia, contrib-

<sup>1</sup> Zorislava Vasiljevic tackled the most appropriate way of working on elementary music literacy, inter alia, by „studying for years the transition from one way of naming tones to another, from relative naming by solmisation (like Tonic-Do) to a universal Roman system of naming tones by solmisation, while retaining the functionality of tones, without intervals and other intellectual loads on students" (Vasiljević, 2006: Foreword, 4).

uting to the nurturing of Serbian national and cultural identity, thus joining many foreign music pedagogues and schools that nurture national identity through respect for and maintaining national music.

### Concluding remarks

The battles and the war for Serbian music literacy which was led by Zorislava M. Vasiljevic, was the result of her great love for her vocation and for the students to whom she wanted to pass on her knowledge and experience, either directly or by writing and publishing a large amount of literature left for future generations. During her research, she gained knowledge about all the significant methods of working on music literacy in the world as well as in our country, as well as the educational thoughts and ideas of many prominent music educators of the 19th and 20th centuries. Considering their work and the vast amount of instructional literature for sheet music and solfeggio she had in her hands, she noted the advantages and disadvantages of different schools and methods of work. Based on these experiences, guided by her own principles related to the setting of musical literacy and teaching methods in general, she formed the basic postulates within the framework of working on Serbian music literacy in primary music and general education schools. The most important of these are the direction of teaching in the order sound – image – interpretation, associative processes in teaching and/or the embedding of sound impressions, processes from associations to automatisms, teaching according to the principle of concentric circles, basing the initial musical literacy mostly on the Serbian folk music heritage and the principle of linking teaching solfeggio with native language teaching. These principles of working on initial music literacy lead to the formation of music literate students in a quick, simple and unburdening way, as has been indicated so far by the teaching practice of music educators and professors of solfeggio, followers of the character and work of Professor Zorislava Vasiljevic. The aforementioned professor's teaching principles are of great importance due to the fact that they are based on the Serbian musical heritage, and by using the literature of Zorislava Vasiljevic in the work on teaching solfeggio, solfeggio teachers can also contribute to nurturing the folk music tradition and preserving national identity.

Zorislava Vasiljevic's love, battles and war for Serbian musical literacy resulted in the creation of a precious legacy of an author which will remain an inheritance to future generations who are obliged to use her teaching practices and therefore nurture their love for teaching solfeggio and music in general, music literacy and Serbian music culture, as the professor herself always did.

## Литература/ References

- Васиљевић, М. Зорислава, Јовић-Милетић, Александра, Поповић, Милена (2012). *Солфеђо за пети и шести разред основне музичке школе* (четврто издање). Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, Zorislava, Drobni, Ivana, Karan, Gordana (2007). *Solfedо за III razred srednje muzičke škole* (treće prerađeno izdanje). Beograd: Zavod za udžbenike.
- Vasiljević, Zorislava (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Васиљевић, А. Миодраг (2004). *Путем наше традиционалне музике – песме са аранжманима, двогласи, вишегласи* (Приређивачи: Васиљевић Дробни, М, Васиљевић, З, Тракиловић, Д.). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, Zorislava, Stojanović, Gordana, Drobni, Tatjana (2004). *Muzička radionica*, vodič za nastavnike i učenike I i II razreda osnovne škole. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vasiljević, Zorislava (2001). *Solfedо – Ritam I*, udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje (XI izmenjeno izdanje). Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Zorislava (2001). *Solfedо – Ritam II*, udžbenik za učenike III i IV razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje (VIII izmenjeno i dopunjeno izdanje). Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Zorislava (2001). *Solfedо – Ritam III*, udžbenik za učenike V i VI razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje (VII izmenjeno izdanje). Knjaževac: Nota.
- Васиљевић, М. Зорислава, Јовић-Милетић, Александра, Поповић, Милена (2001). *Солфеђо за 1–2, разред основне музичке школе* (прво издање). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, М. Зорислава, Јовић-Милетић, Александра, Поповић, Милена (2001). *Солфеђо за 3–4 разред основне музичке школе* (прво издање). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, М. Зорислава, Јовић-Милетић, Александра, Поповић, Милена (2001). *Солфеђо за 5–6 разред основне музичке школе* (прво издање). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, Zorislava, Drobni, Ivana, Karan, Gordana, Ćalić Mirjana (2000). *Solfedо sa teorijom muzike za prvi razred srednje muzičke škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Васиљевић, М. Зорислава (2000). *Рат за српску музичку писменост*. Београд: Просвета.
- Vasiljević, Zorislava, Drobni, Ivana, Karan, Gordana, Nikolić, Zoran (1999). *Solfedо sa teorijom muzike za četvrti razred srednje muzičke škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Васиљевић, М. Зорислава (1999). „Педагошке основе Српске музичке школе окренуте нашим приликама и потребама”. *Нови звук*, бр. 14, стр. 75–81.
- Vasiljević, Zorislava (1999). *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Vasiljević, Zorislava, Drobni, Ivana, Karan, Gordana, Ćalić, Mirana (1998). *Solfedо sa teorijom muzike za treći razred srednje muzičke škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vasiljević, Zorislava, Drobni, Ivana, Karan, Gordana, Ćalić Mirjana (1996). *Solfedо sa teorijom muzike za drugi razred srednje muzičke škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Васиљевић, М. Зорислава (1996). *Српско музичко благо – цветник српских народних песама*. Београд: Просвета.
- Vasiljević, Zorislava (1995). *Tumačenje novog nastavnog programa za šestogodišnju školu sa izvodima iz metodike solfedо (seminar za nastavnike i profesore solfedо)*. Beograd.
- Васиљевић, М. Зорислава (1991, 2003). *Музички буквар*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, Zorislava (1986). *Problemi muzičke kulture i obrazovanja – od Milovuka do Mokranjca* (doktorska disertacija, mentor dr Mirjana Veselinović). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Vasiljević, Zorislava (1983). *Solfedо – Ritam*, udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje. Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Zorislava (1981). *Uzajamni uticaj narodne muzičke tradicije i govornog ritma na gubljenje jamba u srpskom u hrvatskom jeziku*. *Razvitak*, br. 4–5, str. 102–108.
- Vasiljević, Zorislava (1978). *Metodika nastave solfedо*. Beograd: Univerzitet umetnosti.

**МСП Јелена Дубљевић**

Универзитет уметности у Београду  
Факултет музичке уметности  
E-mail: jdubljevic@yahoo.com

**Мр Љиљана Војкић**

Висока школа струковних студија за образовање васпитача, Пирот  
E-mail: ljubljevic@yahoo.com

### УТИЦАЈ МЕТОДИЧКИХ ПОСТУПАКА ЗОРИСЛАВЕ ВАСИЉЕВИЋ НА КОНЦЕПЦИЈУ И САДРЖАЈ УЏБЕНИКА И ПРИРУЧНИКА ЗА СОЛФЕЂО ЗА ОСНОВНУ МУЗИЧКУ ШКОЛУ

**Апстракт:** Зорислава Васиљевић, ауторка уџбеничке литературе за методичку наставу солфеђа, заступала је смер наставе од звука ка нотној слици и тумачењу (Vasiljević, 1991), и образложила је методске поступке који се примењују у све три области наставе солфеђа – у мелодици, ритму и теорији музике. Анализом уџбеника за основно музичко образовање, насталих у периоду од 1996. до 2004. године, запажа се утицај Васиљевићеве на њихову концепцију и садржај, који је у великој мери обликован усвајањем њених методичких поступака и присуством ауторских примера (нарочито у области мелодике и ритма), док је у ритмичким приручницима задржан смер наставе утемељен на звучној поставци.

**Кључне речи:** методички поступци Зориславе Васиљевић, уџбеници и приручници за солфеђо, основна музичка школа.

**Увод**

Наставним планом и програмом основног музичког образовања и васпитања из 1994. године (*Просветни гласник*, 1994), за разлику од претходног из 1977. године, детаљно је изложен садржај програма наставе солфеђа не само за шестогодишње, већ и за четворогодишње и двогодишње музичко образовање (*Просветни гласник*, 1977). У наредном периоду (1996–2004), штампани су уџбеници групе аутора за основно музичко образовање у Србији, чији је један од рецензената била проф. др Зорислава Васиљевић. Међутим, њен допринос није био ограничен само на рецензентски рад, већ је очигледан и утицај њених методичких поступака на концепцију и садржај поменутих уџбеника. Такође, ауторке ритмичких приручника насталих у периоду од 2012. до 2015. године, следе смер наставе који је заступала Васиљевићева.

Са изузетком уџбеника за пети и шести разред, остали уџбеници за солфеђо за основну музичку школу конципирани су у виду лекција у

којима се поштује принцип поступности заснован на поставци, обради и утврђивању новог градива, као и повезивању са претходно наученим, док је у појединим уџбеницима, поред броја лекције назначен и њен садржај (Цветковић, Михаљица, 2006; Јовић-Милетић, Стојановић, Николић, 2017). У лекцијама су заступљени: опажање тонова, препознавање и репродукција мелодијских и ритмичких мотива, певање мелодијских вежби, равномерно и ритмичко читање, диктати и тако даље, што упућује на поштовање методских поступака Васиљевићеве. Градиво уџбеника за пети и шести разред подељено је на поглавља која се односе на три области наставе солфеђа – мелодику, ритам и теорију музике.

Концепција уџбеника условљена је садржајем наставног програма из 1994. године, у чијим се упутствима за извођење наставе солфеђа учествују дидактичко-методички поступци које је објаснила и развила Зорислава Васиљевић у низу издања методика, насталих у периоду од 1978. до 1991. године. Васиљевићева полази од звучног утиска или звучне представе која је у вези са одређеним мелодијским или ритмичким проблемом, при чему поштује принцип од целине (песме са текстом, мотиви и примери из литературе) ка детаљу, који се издваја, обрађује и поново укључује у нову целину. Употребом неколико примера за стварање звучних представа, обезбеђује се формирање звучних наслага, а радом на опажању и репродукцији омогућује се трајно усвајање одређене проблематике. Теоријско тумачење произашло из звучног утиска и нотне слике заокружује смер наставе звук – нотна слика – тумачење (Vasiljević, 1991).

### Примена методских поступака Зориславе Васиљевић у уџбеницима и ритмичким приручницима

У књизи *Солфеђо за I разред шестогодишњег основног музичког образовања*, ауторке Весна Цветковић и Јасмина Михаљица за поставку тонских висина користе песме моделе које Васиљевићева предлаже у методикама (Vasiljević, 1991),<sup>1</sup> а за поједине предвиђају више од једне песме, како је и препоручено (Цветковић, Михаљица, 2003). Редослед увођења тонских висина делимично се поклапа са предложеним. Међутим, у свему осталом придржавају се методских поступака Васиљевићеве: учења модела по слуху, солмизацијом, његовог скраћивања до иницијалиса, док опажање тонова, путем асоцијације, повезују са иницијалисима песама модела, што описују у методским упутствима датим на крају књиге; после усвајања тонских висина *до*, *ми* и *сол* уводе препознавање мотива, а након усвајања тонске висине *сол* опажање тонова;

<sup>1</sup> *До, до, шта је то?, Сол ми дај, Ми је у средини, Ми идемо преко поља, Редом, редом иду сви, Ресаво, водо 'ладна, 'Фалила ми се, Фарба Мића врата, Лазара мајка карала, Лазар ми коло водио, Синоћ је куца лајала, Синоћ мајка и Сини сунце.*



исписивању и тумачењу Це-дур лествице претходи учење песме *Лена је лествица*; уводе певање каденце и тумаче акорде на главним ступњевима. Припрема, обрада и утврђивање доминантних тоналитета одвија се у етапама, како сугерише Зорислава Васиљевић: у првој етапи уче се напамет, по слуху, песме са текстом (*Срећна мајка* за Ге-дур, *Меда Мишко* за Еф-дур) и солмизацијом, уз опажање тонова, док се друга односи на исписивање и тумачење лествица (ступњева, полустепена, ступена, тетрахорада, каденце), певање каденце, транспонујућег модела за терцу тоничног трозвука, опажање мелодијских мотива, израду писмених диктата (записивање појединачних тонова, ритмичког диктата по Данделоу у Еф-дуру). За утврђивање тоналитета користе се тема с варијацијама и двогласно певање, као и певање канона.

Аутори уџбеника *Солфеђо за I и II разред четворогодишње и I разред двогодишње основне музичке школе*, Александар Пандуровић, Весна Александровић и Биљана Јелић садржај прилагођавају узрасту ученика (Vasiljević, 2006: 94) и користе теже песме са текстом и примере из литературе, а опажање тонова усклађују са мелодијским током изабране песме или примера. Одмах уводе опажање мотива, док за утврђивање тоналитета дају више двогласних мотива и примера, као и певање и опажање акорада у виду краћих хармонских веза (Пандуровић, Александровић, Јелић, 1997).

У складу са методским упутствима Васиљевићеве, рад на молским тоналитетима започиње учењем неколико песама са текстом за одређени тоналитет. У вези са тим, у уџбенику *Солфеђо за II разред шестогодишње основне музичке школе* у употреби су следеће песме: *Јесења песма* и *Ћук седи* за поставку де-мола, *Поноћ је тако тиха* и *Лазар ми коло водио* за а-мол, *Тамо далеко* и *Кад ја поћох на Бембашу* за е-мол, док се за поређење паралелних тоналитета (а-мол – Це-дур) користе песме *Еј, жалим, жалим* (Песма Русина) и *Подмосковске вечери*. Такође, певање транспонујућег модела прати појаву де-мола (Цветковић, Михаљица, 2006: 19). У уџбенику *Солфеђо за I и II разред четворогодишње и I разред двогодишње основне музичке школе* углавном су заступљене ауторске дечје песме за молске тоналитете, а песма *Поноћ је тако тиха* дата је за поставку де-мола (Пандуровић, Александровић, Јелић, 1997: 75). Инсистира се на опажању тонова, мотива и варирању каденце.

Поређење тоничних трозвука паралелних тоналитета, пре певања одговарајућих песама, остварује се извођењем вокализа, на шта је указала Васиљевићева. Њихова употреба није ограничена само на почетно упевавање с циљем развоја дечјих гласова, „за лепше певање” – секундно, терцно кретање, разлагање акорада (Цветковић, Михаљица, 2006), већ се користе и за варирање лествице, увођење хроматских скретница и пролазница, а у додатку за соло певаче у уџбенику *Солфеђо за I и II разред четворогодишње и I разред двогодишње основне музичке школе*

дат је избор вокализа из српске и иностране литературе. У књизи *Солфеђо за V разред основне музичке школе* наилазимо на трогласну вокализу у Дес-дуру, из литературе за хармонику (Јовић-Милетић, Стојановић, Николић, 2001).

Један од начина за поставку нових тоналитета је мутација. Као увод у мутацију користи се песма *Зеџ копа репу*, чија је мелодија, према речима Васиљевићеве „смишљена [...] због прецизног постављања разлике између гласног и тихог певања, као и због појаве мутација блиских нашем народном певању” (Васиљевић, 2003: 144). Поред учења ове песме, у уџбенику *Солфеђо за I разред шестогодишњег основног музичког образовања*, за стицање звучног утиска користе се пример из музичке литературе – *Кловнови* Кабалевског и песма *Ноћна стража*. У другом разреду, ауторке уџбеника Весна Цветковић и Јасмина Михаљица мутацијом де-мола врше поређење са истоименим тоналитетом Де-дуrom преко мелодијских примера, које ученици уз помоћ наставника најпре певају у дуру, а затим у истоименом молу (Цветковић, Михаљица, 2006), што уједно представља увод за поставку нових тоналитета у следећем разреду. С тим у вези, редослед поставке нових тоналитета у уџбенику *Солфеђо за III разред шестогодишње основне музичке школе* подразумева поставку Де-дура, це-мола, А-дура, Е-дура и еф-мола мутацијом већ обрађених истоимених тоналитета. Осим песме и мелодијских примера, аутори овог уџбеника за мутацију користе композицију са клавирском пратњом и мелодијске мотиве (Јовић-Милетић, Николић, 1999). Исти принцип увођења нових тоналитета преко мутације присутан је и у уџбенику *Солфеђо за III разред четворогодишње и II разред двогодишње основне музичке школе*.

Када је реч о увођењу и поставци нових тоналитета, Васиљевићева нарочито наглашава тоналитете са тоничним трозвуком *си-ре-фа* и предлаже две могућности – после поставке Де-дура, обраду ха-мола, и утврђивањем Ге-дура и ге-мола, поставку Бе-дура. Први начин примењен је у уџбеницима за III разред шестогодишњег (Јовић-Милетић, Николић, 1999) и III разред четворогодишњег и II разред двогодишњег основног музичког образовања (Александровић, Јелић, 2000), а други у уџбенику за IV разред четворогодишњег основног музичког образовања (Александровић, 2000). Такође, Васиљевићева наводи и начин поставке тоналитета од четири до седам повисилица и снизилица који представља „eventualni redosled” (Vasiljević, 2006: 116). Он је скоро дословно испоштован, осим у случају поставке Гес-дура који се уводи као паралела ес-мола, и поставке Цис- и Фис-дура мутацијом истоимених тоналитета.

Опажање тонова и мотива заступљено је у свим уџбеницима у оквиру лекција или у виду додатака на крају књиге. Њихова функција је углавном припремна. Пишући о увођењу у певање с листа, Васиљевиће-

ва наводи да „pre svakog pevanja prethodi оражање појединачних tonova u skladu sa melodijom koja treba da bude ispevana” (Vasiljević, 2006: 68), као и да „osposobljavanju za vladanje tonskim visinama najviše doprinosi prepoznavanje tonova” (Isto, 69). Тако се, у уџбенику за први разред шестогодишње основне музичке школе опажање тонова и њихово записивање уводи после поставке тонске висине сол (Цветковић, Михаљица, 2003), док је у уџбенику за прва два разреда четворогодишњег и први разред двогодишњег музичког образовања, због узраста ученика уведено у другој лекцији, када су већ упознати са пентахордом Це-дура (Пандуровић, Александровић, Јелић, 1997). С обзиром на то да је реч о ученицима који за краћи временски период треба да савладају градиво, опажање тонова и мотива представља основу рада на мелодици и присутно је у готово свакој лекцији, док је опажање групе тонова заступљено спорадично.

Пишући о мотивима, Васиљевићева нарочито издваја њихову транспозицију са двојаким циљем: „1) за utvrđivanje skoka u neki stupanj dijatonske lestvice i 2) za pripremu određenog melodijskog problema u primeru koji treba da bude obrađen na času, kako za pevanje tako i za pismeni diktat” (Vasiljević, 1991: 61). Транспоноване мотива истакнуто је у уџбенику *Солфеђо за I и II разред четворогодишње и I разред двогодишње основне музичке школе*, где су у додатку дати мотиви Зориславе Васиљевић (Пандуровић, Александровић, Јелић, 1997). Њихово присуство уочава се и у другим уџбеницима.

Област ритма почива на синхронизацији двоструког процеса – од визуелног опажања нотног текста ка звучној репродукцији и од аудитивног опажања музичког тока ка визуелној репродукцији (Vasiljević, 2006: 184). Према речима Васиљевићеве, „vizuelno i auditivno оражање ritmičkih figura uslovljeno je osnovnim postupkom prilikom postavke zvuka, korišćenjem melodijskih klišea, pesama sa tekstom ili inserta iz literature”, а „sam pogled na notni tekst dovoljan je da se figura uoči i da se dočara njena zvučna predstava asocijacijom na naučeni zvučni kliše” (Vasiljević, 2006: 191). Аутори уџбеника и ритмичких приручника следе овај принцип, при чему преузимају примере из методика, проширују их примерима из литературе и другим песама, укључујући ауторске. Такође, песме се користе за поставку мере и за опажање метра.

Примери за мануелну репродукцију ритма дати су на једној или на две линије,<sup>2</sup> а међу њима наилазимо на вежбе у којима се замењују улоге десне и леве руке (Цветковић, Михаљица, 2003: 123), што Васиљевићева не препоручује „jer bi nastala dezorijentacija” (Vasiljević, 2006: 193).

<sup>2</sup> Запис на две линије не представља двогласни ритам, већ је у једној деоници дата ритмичка окосница, а у другој су исписане јединице бројања, како би се ученицима визуелно олакшало мануелно извођење ритма.

Двогласни ритам, који је нарочито користан, Зорислава Васиљевић уводи већ од другог разреда основне музичке школе. Ученици који свирају клавир примере треба да изводе појединачно, док за остале то није обавезно (Vasiljević, 1983: 82). Он може бити записан на два линијама, на утврђеним позицијама и у два линијска система. У уџбеницима, а нарочито у ритмичким приручницима, заступљени су примери за двогласни ритам. Начини извођења су следећи: мануелно/мануелно, мануелно/изговор, мануелно/свирање/певање (Јовић-Милетић, Стојановић, Николић, 2017: 58), изговор/изговор, свирање/свирање (на два тона), при чему у извођењу учествују две групе ученика, два ученика или појединац (са изузетком извођења изговор/изговор). Додатни захтев представља осмишљавање мелодије на основу горње или доње деонице двогласног ритма (Јовић-Милетић, Николић, 1999: 35).

Гласовна репродукција ритма одвија се кроз три дисциплине – равномерно читање, читање „према Данделоу” и парлато (Vasiljević, 2006: 193). Када је реч о равномерном читању, принцип да се „tonska imena uvode onim redom kojim se postavljaju u melodici” (Vasiljević, 2006: 200) примењен је само у уџбенику за први разред шестогодишњег основног музичког образовања (Цветковић, Михаљица, 2003). Васиљевићева по први пут у наставу солфеђа уводи извођење ритма на утврђеним позицијама – „по Данделоу”, као припрему за ритмички изговор, што налази примену у уџбеничкој литератури. Примери за парлато незаобилазни су у целокупној литератури. Међу њима, између осталих, проналазимо фрагменте из уметничке литературе, као и примере из литературе за гудаче, дуваче, клавир, гитару и хармонику, чиме се остварује корелација наставе солфеђа са наставом инструмента.

Аудитивно опажање музичког тока у уџбеницима и ритмичким приручницима остварено је кроз: препознавање ритмичких мотива на једној линији (Цветковић, Михаљица, 2003), на утврђеним позицијама (Пандуровић, Александровић, Јелић, 1997) и на слободним трихордима (Пандуровић, Александровић, Јелић, 1997), ритмичке диктате (Цветковић, Михаљица, 2003), ритмичке допуњалке и записивање ритмичке окоснице песама и примера из литературе (Смиљанић Марковић, Ђурђевић, 2015). Допуњалке се користе двојачко, за вежбање дописивања ритмичког трајања које недостаје (Цветковић, Михаљица, 2003), и за записивање ритмичке окоснице (Смиљанић Марковић, Ђурђевић, 2015).

Зорислава Васиљевић сматра да до четврте године основног музичког школовања звучна реализација треба да претходи теорији, а после, због развијеног музичког схватања, које се ослања на претходна звучна искуства, теорија може да претходи звучној реализацији (Vasiljević, 1983: 7–8). С тим у вези, у уџбенику за први разред шестогодишњег основног музичког образовања, увођењу појединих теоријских пој-

мова претходи звучни утисак. Тако се, на пример, научена песма *Пекарчић* користи за дурски квинтакорд, а *До је прима, ре секунда* за интервал секунде. Васиљевићева сматра да се интервали „vežbaju na više načina (teorijski, intonativno, u sklopu melodije)” (Vasiljević, 1983: 27), чега се придржавају аутори уџбеника, примењујући исто и на акорде. Познавање акорада и њихових шифри, представља основу за рад на хармонизацији задатих мелодија, као и за развој импровизације у виду осмишљавања мелодије на основу задатих акордских шифри. „Транспозиција тетрахорада”, као и њихова „многостраност” остварује се помоћу песама, после чега следи теоријско тумачење. Вежбе изговора користе се за развијање аутоматизама (на пример, брзо изговарање ланца квинтакорада навише и наниже, ланца чистих квинти). У уџбенику за четврти разред шестогодишње основне музичке школе, теоријском упоређивању дурских тоналитета, који имају исте солмизационе слоге, а различите предзнаке (Ас-дур – А-дур, Ес-дур – Е-дур), претходи звучни утисак (Јовић-Милетић, Стојановић, Николић, 2017: 73, 77). Захтеви који се постављају ученицима подразумевају и бележење динамике, артикулације и фразе, док је утврђивање градива из теорије музике највише остварено кроз захтеве у домаћим задацима. Утицај Васиљевићеве на садржај уџбеника огледа се и у присуству њених ауторских остварења. У области мелодике заступљене су песме модели (*До, до, шта је то?, Редом, редом, Ми је у средини* – према дечјој песми *Ја у школу идем, Лазар ми коло водио, Синоћ је куца лајала, Коњ има чет’ри ноге, Хајд’мо децо*), мотиви за транспоноване (Пандуровић, Александровић, Јелић, 1997: 197), мелодијске вежбе, од којих се поједине уче напамет (на пример, Цветковић, Михаљица, 2003: 21),<sup>3</sup> док се друге користе као илустративни примери за мали дурски септакорд (Јовић-Милетић, Николић, 1999: 46), модулативни примери за певање с листа (Јовић-Милетић, Стојановић, Николић, 2017: 50) и двогласи (Цветковић, Михаљица, 2003: 24). Такође, мелодијски примери Васиљевићеве служе и за проналажење акорада и исписивање шифри, то јест за вежбање хармонизације (Јовић-Милетић, Николић, 1999: 46), за обележавање фраза (Јовић-Милетић, Стојановић, Николић, 2017: 15) и као примери за аутодиктат – *Успаванка* (Јовић-Милетић, Николић, 1999: 36). Област ритма заступљена је кроз: ритмичке мотиве, ритмичке вежбе „према Данделоу” (Цветковић, Михаљица, 2006: 21), и на једној линији, за мануелну репродукцију ритма, примере за равномерно читање, ритмичко читање на утврђеним позицијама и ритмички изговор, из приручника *Солфеђо – Ритам* (Јовић-Милетић, Николић, 1999: 22), ритмичке етиде за читање по фразама (Јовић-Милетић, Николић, 1999: 41), двогласни ритам (Јовић-Милетић, Николић, 1999: 99) и ритмичке диктате на утврђеним позицијама.

<sup>3</sup> У загради је наведено где се по први пут јавља пример.

У уџбеничкој литератури проналазимо и коауторске примере Зориславе Васиљевић и Александре Јовић – мелодијску вежбу која се може сагледати са аспекта два тоналитета, Еф-дура и Бе-дура (Јовић-Милетић, Николић, 1999: 49), мелодијско-ритмичку вежбу за читање и певање у мери  $\frac{3}{8}$  (Јовић-Милетић, Стојановић, Николић, 2017: 77), мелодијски диктат у цис-молу (Јовић-Милетић, Стојановић, Николић, 2017: 109–110), као и коауторски пример Зориславе Васиљевић и Весне Александровић – мелодијску вежбу са осцилацијом паралелних тоналитета (Пандуровић, Александровић, Јелић, 1997: 146). Примери Зориславе Васиљевић послужили су ауторима уџбеника као полазна тачка за: настанак мелодијских вежби, опажање ритмичких мотива, примера за извођење ритма записаног на једној ноти у линијском систему, и на утврђеним позицијама, примере за ритмички изговор, ритмичке диктате и двогласни ритам, што је назначено „према З. М. Васиљевић”. Такође, одреднице „прилагођено”, „адаптирано” и „модификовано” наведене су уз поједине примере Васиљевићеве, који су донекле измењени.

### Закључак

Анализом садржаја уџбеника и ритмичких приручника и њиховим поређењем са методским поступцима које је заступала Васиљевићева, уочава се висок степен примене и прихваћености датих смерница. Смер наставе чији је почетак укоренен у звучном утиску, о којој год области наставе солфеђа да је реч, остварен је у поменутој литератури за наставу солфеђа, што ни мало не умањује лични допринос и креативност ауторских остварења. У области мелодике, начин поставке тонских висина, дурских и молских тоналитета, редослед њиховог увођења, рад на мутацији и модулацијама испоштован је са минималним одступањима која се уочавају понекад у избору звучних примера или мало другачијег избора редоследа увођења тоналитета. Чак и наизглед „незнатни” елемент у методском поступку, садржан у вокализи, користи се за поређење паралелних тоналитета. Такође, мутација не представља само начин промене тонског рода већ и принцип интегрисан у поступак поставке тоналитета. Вишегласно певање уводи се поступно – додавањем другог гласа у песми, и постепено проширује до канона и двогласних или трогласних примера. Диктати започињу опажањем и записивањем тонских висина и групе тонова, које прерастају у мотиве, мелодијске допуњалке и сложене мелодијске линије, са функцијом увода у ново или утврђивања пређеног градива. Опажање вишегласја остварено је путем двозвука, двогласних мотива и трогласних хармонских веза. У области ритма, аутори уџбеника следе концепцију поставке ритмичких фигура и народних ритмова путем песама преузетих управо из и од народа у коме су и поникле. Тактирање



је неизоставно приликом опажања, а ритмички диктати постепено се развијају од мотива на утврђеним позицијама, преко слободних три-хорда, до опажања сложенијег ритмичког или мелодијско-ритмичког тока. Мануелна и гласовна репродукција ритма подједнако је заступљена, било да је реч о једној или више деоница. Област теорије музике интегрисана је у област мелодике и ритма. Звучни утисак представља полазиште за увођење и опажање лествице, интервала и акорада. Песме, мелодијски и ритмички примери Васиљевићеве интегратавни су део свих уџбеника, а неки су послужили и као узор за настајање нових ауторских остварења.

Увидом у уџбенике и ритмичке приручнике, запажа се немерљив траг који је оставила Зорислава Васиљевић. Ефикасним идејама и методским поступцима провереним у пракси, извршила је утицај на наставне програме, као и на концепцију и садржај уџбеника и приручника за наставу солфеђа.

#### МА Jelena Dubljevic

University of Arts in Belgrade  
Faculty of Music  
E-mail: jdubljevic@yahoo.com

#### МА Ljiljana Vojkic

School of Applied Studies for Education of Pre-school Teachers in Pirot  
E-mail: ljubljevic@yahoo.com

### IMPACT OF ZORISLAVA VASILJEVIC'S TEACHING METHODS ON THE CONCEPT AND CONTENTS OF THE TEXTBOOKS AND TEACHING HANDBOOKS FOR THE SUBJECT OF SOLFEGGIO IN PRIMARY MUSIC SCHOOL

**Abstract:** Zorislava Vasiljevic, the author of methodology textbooks for solfeggio teaching, advocated the teaching method from sound to image and interpretation (Vasiljevic, 1991) and explained the teaching methods which are applied in all three areas of solfeggio teaching – melody, rhythm and music theory. The analysis of textbooks for primary music school education written in the period from 1996 to 2004 show Vasiljevic's impact onto their concept and contents; greatly reflected in the implementation of her teaching methods and the presence of the author's examples (especially in melody and rhythm) whereas the teaching practice based on the placement of sounds is retained in rhythm handbooks.

**Key words:** Zorislava Vasiljevic's teaching methods, Solfeggio textbooks and handbooks, primary music school

### Introduction

*The Curriculum for Primary Music Education and Upbringing from 1994* (Prosvetni glasnik, 4<sup>th</sup> October 1994) unlike the previous one from 1977, had the solfeggio programme contents thoroughly presented not only for six-year music education but also for two-year and four-year music education (Prosvetni glasnik, September 1977). In the following period (1996–2004), the primary music school textbooks by the group of authors were being published in Serbia with Prof. Dr. Zorislava Vasiljevic as one of the reviewers. However, her contribution was not limited only to her review work, as the influence of her teaching methods on the concept and contents of the above mentioned textbooks is evident. Moreover, the authors of rhythm handbooks created in the period from 2012 to 2015 followed the teaching style advocated by Vasiljevic.

With the exception of the textbooks for the fifth and sixth grade, other primary and secondary school textbooks for solfeggio were conceptualised in the form of lessons in which the principle of gradual expansion, based on introducing/setting, teaching and establishing of new teaching material, is observed, as well as linking it to previously learned material while in some textbooks, the contents of a lesson are listed next to its number (Cvetković, Mihaljica, 2006; Jović-Miletić, Stojanović, Nikolić, 2017). The lessons consist of recognition of tones, identification and reproduction of melodic and rhythmic motifs, singing melodic exercises, even and rhythmic reading, dictation etc, all of these being an indication of how Vasiljevic's teaching methods are observed. The textbook material for the fifth and sixth grade is divided into chapters with according to three areas of solfeggio: melody, rhythm and music theory.

The concept of textbooks is conditioned by the contents of curriculum from 1994 where the instructions for implementation of Solfeggio teaching process have didactic and methodological characteristics explained and elaborated by Zorislava Vasiljevic in a number of methodology publications created from 1978 to 1991. Vasiljevic begins with sound impressions or sound-image association to a specific melodic or rhythmic problem while at the same time respecting the principle of moving from a whole (songs with lyrics, motifs and examples from literature) towards the fine detail which is singled out, taught and re-included in a new whole. Using a few examples to form sound images allows sound associations to build up, and with the work on recognition and reproduction enables permanent acquisition of a given issue. The theoretical interpretation resulted from sound impression and note image rounds out the course of teaching process: sound – note image – interpretation (Vasiljević, 1991).

### Implementation of Zorislava Vasiljević's teaching methods into textbooks and rhythm handbooks

In the textbook *Solfeggio for the First Grade of Six-Year Primary Music Education* the authors Vesna Cvetkovic and Jasmina Mihaljica use model songs for setting tonic pitches, which were suggested by Vasiljevic in her methodology books (Vasiljević, 1991)<sup>1</sup>, and for certain pitches more than one song is provided, as recommended (Cvetković, Mihaljica, 2003). The order of introducing tonic pitches only partially corresponds to the one suggested. However, in all other matters they observe Vasiljevic's teaching methods such as learning a model by ear, by solmisation, its shortening to the initial tone, and recognition of tones with associations, linking them to the initial tones of model songs which are described in teaching instructions given at the end of the book. After acquisition of the tonic pitches *do, mi, sol* comes motif identification while after acquiring the tonic pitch *sol*, tone recognition is introduced; prior to writing and interpretation of the C major scale the song *Lepa je lestvica* is learned; introduction of cadence singing and interpretation of chords at main degrees. The preparation, teaching and establishing of dominant tonalities happen in stages as suggested by Zorislava Vasiljevic. In the first stage songs with lyrics are learned by ear, by heart (*Srećna majka* for G major, *Meda Miško* for F major) and through solmisation with tone recognition while the second stage is concerned with the writing and interpretation of scales (degrees, tone steps, half-steps, tetrachords and cadence) singing of cadence, the transposition pattern for the third of the tonic, recognition of melodic motifs, writing dictations (writing down single tones of rhythm dictations by Dandelot for F major). Themes with variations as well as two-part singing and canon singing are used for setting different tonalities.

In the textbook *Solfeggio for the First and Second Grade of Four-Year Education and for the First Grade of Two-Year Primary Music School* authors Aleksandar Pandurovic, Vesna Aleksandrovic and Biljana Jelic adapt the contents to students' age (Vasiljević, 2006: 94) and use more demanding songs with lyrics and models from literature while recognition of tones is harmonised with the melodic flow of a chosen model song. They immediately introduce recognition of motifs whereas for establishing tonalities more two-part motifs and examples are given as well as singing and recognition of chords in the form of shorter harmonic links (Pandurović, Aleksandrović, Jelić, 1997). In accordance with Vasiljevic's teaching instructions the work on minor tonalities begins with teaching a few songs with lyrics of that tonality. With regards to that, in the textbook for *Solfeggio for the Second Grade of Six-Year Primary Music Education* the following songs are used: *Jesenja pesma* and

<sup>1</sup> *Do, do šta je to?, Sol mi daj, Mi je u sredini, Mi idemo preko polja, Redom, redom idu svi, Resavo vodo 'ladna, Falila mi se, Farba Mića vrata, Lazara majka karala, Lazar mi kolo vodio, Sinoć je kuca lajala, Sinoć majka and Sini sunce.*

*Ćuk sedi* for setting d minor; *Ponoć je tako tiha* and *Lazar mi kolo vodio* for a minor; *Tamo daleko* and *Kad ja pođoh na Bembašu* for e minor while for comparison of relative keys (a minor – C major) the songs *Ej, žalim, žalim* (*Pesma Rusina*) and *Podmoskovske večeri* are used. Furthermore, the singing of a transposition pattern is followed by d minor (Cvetković, Mihaljica, 2006: 19). In the textbook *Solfeggio for the First and Second Grades of Four-Year Primary Music Education* there are mostly children's songs for minor tonalities while the song *Ponoć je tako tiha* is given for setting d minor (Pandurović, Aleksandrović, Jelić, 1997: 75). The recognition of tones, motifs and cadence variations is insisted on.

The comparison of tonic triads of relative keys before singing certain songs is realised by performing vocalises, which was stressed by Vasiljevic. Their usage is not limited to initial warm-up exercises with the aim to develop children's voices "for better singing" – practising broken thirds and broken chords (Cvetković, Mihaljica, 2006), but they are also used for scale variations, introduction of chromatic neighbouring and passing notes; there is a choice of vocalises from Serbian and international literature in the appendix for solo singers in the textbook *Solfeggio for the First and Second Grade of Four-Year Music Education and for the First Grade of Two-Year Primary Music School*. In the textbook *Solfeggio for the Fifth Grade of Primary Music School* a three-part vocalise in D flat major is encountered which is taken from literature for accordion (Jović-Miletić, Stojanović, Nikolić, 2001).

One way of setting a new tonality is mutation. As an introduction to mutation the song *Zec kopa repu* is used where melody, according to Vasiljevic "is created... for the precise setting of difference between forte and piano singing as well as for the existence of mutation common to our folk singing" (Vasiljević, 2003: 144). Besides learning this song, in the textbook *Solfeggio for the First Grade of Six-Year Primary Music Education*, examples from music literature are used for acquiring sound impressions – *Clowns* by Kabalevsky and the song *Noćna straža*. The authors of the textbooks for the second grade, Vesna Cvetkovic and Jasmina Mihaljica, use mutation of d minor to do the comparison with D major through melodic examples sung by students with the teacher's help, at first in major and later in minor (Cvetković, Mihaljica, 2006) which, at the same time, presents an introduction for setting new tonalities in the following grade. The order of setting new tonalities in the textbook for *Solfeggio for the Third Grade of Six-Year Primary Music School* implies the setting of D major, c minor, A major, E major and f minor with mutation of already taught tonalities of the same name. Apart from songs and melodic examples the authors of this textbook use compositions with piano accompaniment and melodic motifs (Jović-Miletić, Nikolić, 1999). The same principle of introducing new tonalities with mutation is presented in the textbook for *Solfeggio for the Third Grade of Four-Year Primary Music School and for the Second Grade of Two-Year Primary Music School*.

When introduction and setting of new tonalities is considered, Vasiljevic particularly emphasises tonalities with the tonic *si-re-fa* and suggests two options: after setting D major, teaching h minor or establishing G major, g minor, setting B major. The first option is implemented in the textbook for the third grade of six-year primary music education (Jović-Miletić, Nikolić, 1999) and for the third grade of four-year education as well as for the second grade of two-year primary music education (Aleksandrović, Jelić, 2000) whereas the second option is used in the textbook for the fourth grade of four-year primary music education (Aleksandrović, 2000). Moreover, Vasiljevic specifies the way of setting tonalities of four to seven sharps and flats which presents “a potential order” (Vasiljević, 2006: 116). It is almost exactly followed except in the case of setting G flat major which is introduced as a parallel of E flat minor and the setting of C sharp and F sharp majors with mutation of the same tonalities.

Motif and tone recognition is represented in almost all textbooks within lessons or as an appendix at the end of the book. Its function is mostly preparatory. Writing about the introduction of sheet singing Vasiljevic states “prior to each singing there is recognition of individual tones in accordance with the melody which should be sung” (Vasiljević, 2006: 68) as well as that “training for controlling tonic pitches is greatly contributed to by tone recognition” (Vasiljević, 2006: 69). That is why tone recognition and tone writing are introduced after the setting of the tonic pitch sol in the textbook for the first grade of six-year primary music education (Cvetković, Mihaljica, 2003) while in the textbooks for the first and second grade of four-year music education and for the first grade of two-year music education due to students’ age it is introduced in the second lesson when they are already familiar with the C major pentachord (Pandurović, Aleksandrović, Jelić, 1997). Bearing in mind that the students in question should learn material in a shorter time period, recognition of tones and motifs presents the basis of melody teaching and is illustrated in almost each lesson. On the other hand, the recognition of a group of tones is sporadically represented.

Writing about motifs Vasiljevic specifically distinguishes their transposition with the dual aims of: “1) to establish a jump to a degree of diatonic scale and 2) to prepare a certain melodic problem of an example which is about to be taught; either for singing or for written dictation” (Vasiljević, 1991: 61). The transposition of motifs is highlighted in textbooks *Solfeggio for the First and Second Grade of Four-Year Music Education and for the First Grade of Two-Year Primary Music Education* in which motifs by Zorislava Vasiljevic are given in an appendix (Pandurović, Aleksandrović, Jelić, 1997). Their presence is noted in the other textbooks too.

The area of rhythm rests on the synchronisation of a two-fold process – from the visual recognition of note writing to vocal reproduction; from auditive perception of music flow to visual reproduction (Vasiljević, 2006:

184). According to Vasiljevic “visual and auditive recognition of rhythmic figures is conditioned by the process of sound setting using melodic clichés, songs with lyrics or excerpts from literature”, so that “a mere look at a music sheet is enough to notice a figure and to evoke its sound image associating it with the already learned sound clichés” (Vasiljević, 2006: 191). The authors of textbooks and rhythm handbooks follow this principle taking examples from methodology, expanding them with examples from literature and other songs, including authors’ songs, too. Furthermore, the songs are used for setting time measure and the recognition of meter.

The examples for hand reproduction/imitation of rhythm are given on one or two lines<sup>2</sup> among which we encounter exercises where the roles of the left and right hand are interchanged (Cvetković, Mihaljica, 2003: 123); this is not recommended by Vasiljevic “since it leads to disorientation” (Vasiljević, 2006: 193).

The two-part rhythm, which is particularly useful, is introduced by Zorislava Vasiljevic from the second grade of primary music school when students who play the piano perform examples separately whereas the others are not obliged to do so (Vasiljević, 1983: 82). It can be written onto two lines, at determined positions and into two staves. In the textbooks, but especially in the rhythm handbooks, there are examples for two-part rhythm. The ways of performing are the following: hand/hand, hand/pronunciation, hand/playing/singing (Jović-Miletić, Stojanović, Nikolić, 2017: 58), pronunciation/pronunciation, playing/playing (at two tones) where two groups of students, two students or an individual are involved (with the exception of pronunciation/pronunciation performance). An additional request is creating a melody based on the upper or lower part of a two-part rhythm (Jović-Miletić, Nikolić, 1999: 35).

The vocal reproduction of rhythm is conducted through three disciplines: reading out evenly, reading “according to Dandelot” and parlato (Vasiljević, 2006: 193). Where reading out evenly is considered the principle is “to introduce tone names in the order in which they appear in a melody” (Vasiljević, 2006: 200) It is applied only in the textbooks for the first grade of six-year music education (Cvetković, Mihaljica, 2003). Vasiljevic, for the first time in solfeggio teaching, introduces the performing of rhythm at determined positions “according to Dandelot” as a preparation for rhythm pronunciation which finds its implementation in textbooks. The examples of parlato are unavoidable in literature. Among them fragments from artistic literature

<sup>2</sup> Notation on two lines does not represent two-part rhythm but one line shows the rhythmic backbone while numbers are on the other line, visually facilitating easier performance of rhythm.



are found as well as the examples from literature for strings, winds, piano, guitar and accordion bringing correlation between solfeggio teaching and instrument teaching.

The auditive recognition of music flow in textbooks and handbooks is established by recognition of rhythmic motifs on one line (Cvetković, Mihaljica, 2003), at determined positions (Pandurović, Aleksandrović, Jelić, 1997), at free trichords (Pandurović, Aleksandrović, Jelić, 1997), through rhythm dictations (Cvetković, Mihaljica, 2003), filling in rhythmic gaps and writing the rhythmic backbone (Smiljanić, Marković, Đurđević, 2015).

Zorislava Vasiljevic believed that sound realisation needs to come before theory until the fourth grade of primary music education and that later, due to developed music perceptions based on previous sound experience, music theory can come before sound realisation (Vasiljević, 1983: 7–8). In that regard in the textbooks for the first grade of six-year music primary education introductions of specific theory terms come after sound impressions. That is how, for example, the learned song *Pekarčić* is used for the major five-three chord while *Do je prima, re sekunda* is used for the second. Vasiljevic believes that intervals are “practised in more than one way (theoretically, by intonation, within a melody)” (Vasiljević, 1983: 27); which is observed by the authors of textbooks applying the same principle to chords. Knowing chords and their symbols presents the basis for working on harmonisation of given melodies as well as on the development of improvisation in the form of creating melodies resting on requested chord symbols. The transposition of the tetrachord as well as its “versatilities” is accomplished with songs followed by theoretical interpretation. The exercises for pronunciation are used for developing automatism (e.g. fast pronunciation of triad chains in descending and ascending order, the chain of major triads). In the textbook for the fourth grade of six-year music primary school the theoretical comparison of major tonalities, which have the same solmisation syllables but different accidentals (A flat major – A major, E flat major – E major), comes after the sound impression (Jović-Miletić, Stojanović, Nikolić, 2017: 73, 77). The requirements which are set for students imply noting dynamics, articulation and phrases while the establishment of taught material from music theory is mostly achieved through homework requirements.

Vasiljevic’s influence on the textbook contents is reflected in the presence of her own creations. In the area of melody there are model songs (*Do, do šta je to?, Redom, redom, Mi je u sredini* – created according to the children’s song *Ja u školu idem, Lazar mi kolo vodio, Sinoć je kuca lajala, Konj ima čet’ri noge, Hajd’mo deco*), motifs for transposition (Pandurović, Aleksandrović, Jelić, 1997: 197) melodic exercises among which some are learned by heart

(e.g. Cvetković, Mihaljica, 2003: 21)<sup>3</sup> while others are used as an illustrative examples for the dominant seventh chord (Jović-Miletić, Nikolić, 1999: 46), modulative examples for sheet singing (Jović-Miletić, Stojanović, Nikolić, 2017: 50) and two-part singing (Cvetković, Mihaljica, 2003: 24). Furthermore, Vasiljevic’s melodic examples serve for finding chords and noting symbols, or rather, for practising harmonisation (Jović-Miletić, Nikolić, 1999: 46) for marking phrases (Jović-Miletić, Stojanović, Nikolić, 2017: 15) and as examples for auto dictation – *Uspavanka* (Jović-Miletić, Nikolić, 1999: 36). The area of rhythm is represented through rhythmic motifs, rhythmic exercises “according to Dandelot” (Cvetković, Mihaljica, 2006: 21), for hand reproduction/imitation of rhythm on one line, with the examples for reading out evenly, rhythmic reading at the determined positions and rhythmic pronunciation from the handbook *Solfeggio – Rhythm* (Jović-Miletić, Nikolić, 1999: 41), two-part rhythm (Jović-Miletić, Nikolić, 1999: 99) and rhythmic dictation at pre-determined positions.

Vasiljevic and Aleksandra Jovic co-authored examples which are encountered in the textbooks; melodic exercises which can be observed from the aspect of two-tonalities, F major, B flat major (Jović-Miletić, Nikolić, 1999: 49), melodic-rhythmic exercises for reading and singing in  $\frac{9}{8}$  time (Jović-Miletić, Stojanović, Nikolić, 2017: 77), melodic dictation in C sharp minor (Jović-Miletić, Stojanović, Nikolić, 2017: 109–110) as well as the examples by Vasiljevic and Vesna Aleksandrovic; melodic exercises with oscillation of relative keys (Pandurović, Aleksandrović, Jelić, 1997: 146). Zorislava Vasiljevic’s examples assisted the textbook authors as the starting point for the creation of melodic exercises, recognition of rhythmic motifs, examples for performing rhythm noted on one line in stave, at pre-determined positions, examples for rhythmic pronunciation, rhythmic dictation and two-part rhythm which were indicated as “according to Z. M. Vasiljevic”. In addition, determinants “adapted”, “altered” and “modified” are given next to Vasiljevic’s specific examples which are slightly altered.

## Conclusion

The analysis of textbooks and rhythm handbooks and their comparison with teaching methods advocated by Vasiljevic has shown a great degree of observation and implementation of the given instructions. The direction of the teaching process which has its roots in sound impression, whichever area of solfeggio teaching is considered, is realised in textbooks and also in rhythm handbooks for solfeggio teaching, which is not to diminish at all

<sup>3</sup>The information in the bracket refers to the book where the example appeared for the first time.

the authors' personal contributions and creations. In the area of melody, the ways of setting tonic pitches, major and minor tonalities, the order of their introduction, work on mutation and modulation are respected with minimal variations which can sometimes be noticed in the choice of sound examples or a slightly different order of tonality introductions. Even an apparently "insignificant" element in teaching instruction in the form of vocalise is used for comparison of relative keys. In addition, not only does mutation present the way of altering modes but also the principle integrated in the process of setting tonality. Multi-voiced singing is introduced gradually, adding the second voice to a song and gradually expanding it to canons and two-part or three-part examples. Dictations start with recognition and notation of tonic pitches and groups of tones which grow into motifs, melodic gap filling and complex melodic line functioning as an introduction or establishment of teaching material. The recognition of polyphony is accomplished through harmonic intervals, two-part motifs and three-part harmonic links. In the area of rhythm the textbook authors follow the concept of setting rhythmic figures and folk rhythms via songs taken from the people where they originated. Marking time is unavoidable during recognition and rhythmic dictations are gradually developed from motifs at pre-determined positions via free trichords to the recognition of more complex rhythmic or melody-rhythm flow. The hand and voice reproduction of rhythm are equally represented whether one or more parts are in question. The area of music theory is integrated in the field of melody and rhythm. Sound impression presents the starting point of introduction and recognition of scale, intervals and chords. Songs, melodic and rhythmic examples by Vasiljevic are an integrated part of all textbooks while some serve as models for the creation of new authors' work.

Given an insight into textbooks and rhythm handbooks it is apparent that Zorislava Vasiljevic's mark on the field is immense. Her effective ideas and teaching instructions tested in practice have made a great impact on curricula as well as on the contents of textbooks and handbooks for Solfeggio teaching.

## Литература/References

- Александровић, Весна (2000). *Солфеђо за IV разред четворогодишње основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Александровић, Весна и Биљана Јелић (2000). *Солфеђо за III разред четворогодишње и II разред двогодишње основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Цветковић, Весна и Јасмина Михаљица (2003). *Солфеђо за I разред шестогодишње основне музичке школе* (треће издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Цветковић, Весна и Јасмина Михаљица (2006). *Солфеђо за II разред шестогодишње основне музичке школе* (четврто издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Цветковић, Весна и Јасмина Михаљица (2008). *Солфеђо за VI разред шестогодишње основне музичке школе* (друго издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Јовић-Милетић, Александра и Зоран Николић (1999). *Солфеђо за III разред шестогодишње основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Јовић-Милетић, Александра, Гордана Стојановић и Зоран Николић (2001). *Солфеђо за V разред основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Јовић-Милетић, Александра, Гордана Стојановић и Зоран Николић (2017). *Солфеђо за IV разред шестогодишње основне музичке школе* (седмо издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања. (1994). *Просветни гласник* (6), 1–78.
- Пандуровић, Александар, Весна Александровић и Биљана Јелић (1997). *Солфеђо за I и II разред четворогодишње и I разред двогодишње основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- План и програм образовно-васпитног рада за школе за основно музичко образовање. (1977). *Просветни гласник* (8), 445–484.
- Смиљанић Марковић, Славица и Биљана Цветковић (2014). *Распевани ритам, приручник-збирка инструктивних примера из солфеђа за ученике првог разреда школе за основно музичко образовање*, књига прва (треће издање). Књажевац: Нота.
- Смиљанић Марковић, Славица и Биљана Цветковић (2017). *Распевани ритам, приручник-збирка инструктивних примера из солфеђа за ученике другог разреда школе за основно музичко образовање*, књига друга (четврто издање). Књажевац: Нота.
- Смиљанић Марковић, Славица и Биљана Цветковић (2017). *Распевани ритам, приручник-збирка инструктивних примера из солфеђа за ученике трећег разреда школе за основно музичко образовање*, књига трећа (четврто издање). Књажевац: Нота.
- Смиљанић Марковић, Славица и Гордана Ђурђевић (2017). *Разиграни ритам, приручник-збирка инструктивних примера из солфеђа за ученике*

*II циклуса основног музичког образовања* (треће издање). Књажевац: Нота.

Vasiljević, Zorislava (1978). *Metodika nastave solfeđa*. Beograd: Univerzitet umetnosti, Fakultet muzičke umetnosti.

Vasiljević, Zorislava (1983). *Metodika nastave solfeđa II*, prvi deo. Beograd: Univerzitet umetnosti, Fakultet muzičke umetnosti.

Vasiljević, Zorislava (1983). *Solfeđo – Ritam, udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje*. Knjaževac: Nota.

Vasiljević, Zorislava (1984). *Metodika nastave ritma*, prvi deo. Beograd: Univerzitet umetnosti, Fakultet muzičke umetnosti.

Vasiljević, Zorislava (1991). *Metodika solfeđa*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Vasiljević, Zorislava (2000). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Akademija.

Васиљевић, Зорислава (2003). *Музички буквар*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Vasiljević, Zorislava (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Vasiljević, Zorislava (2008). *Solfeđo – Ritam, udžbenik za učenike V i VI razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (XI izmenjeno i dopunjeno izdanje). Knjaževac: Nota.

Vasiljević, Zorislava (2009). *Solfeđo – Ritam, udžbenik za učenike III i IV razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (XIII izmenjeno i dopunjeno izdanje). Knjaževac: Nota.

### Мр Душан Ерак

Универзитет у Источном Сарајеву

Музичка академија

E-mail: dusanerak@yahoo.com

### ПРИКАЗ ПРИМЕЊИВАНЕ ЛИТЕРАТУРЕ ДР ЗОРИСЛАВЕ М. ВАСИЉЕВИЋ У НАСТАВИ СОЛФЕЂА НА СВИМ НИВОИМА МУЗИЧКОГ ОБРАЗОВАЊА У ИСТОЧНОМ САРАЈЕВУ

**Апстракт:** Вишедеценијска примена разноврсне литературе за солфеђо је условила неуједначене начине рада у настави солфеђа у музичким школама у Сарајеву. Одјеци изузетног педагошког рада др Зориславе М. Васиљевић (1932–2009), сагледани кроз врло богату ауторску делатност, су тек деведесетих година двадесетог века имплементирани у настави солфеђа применом ауторских уџбеника у музичким школама у сарајевској регији. Хронолошки приказ и компаративна анализа наставних програма и примењиване литературе у настави солфеђа у музичким школама и Музичкој академији у Источном Сарајеву омогућава детаљан увид о примени уџбеника др Зориславе М. Васиљевић на свим нивоима музичког образовања. Подударност у циљевима наставе солфеђа у наставним програмима, као и примена идентичних ауторских и коауторских уџбеника др Зориславе М. Васиљевић представља основу за потпуну примењивост идентичних облика рада у настави солфеђа у Србији и Републици Српској.

**Кључне речи:** Наставни програми, литература за солфеђо, солфеђо, методика наставе солфеђа, Источно Сарајево.

### Кратак историјски приказ примењиване литературе српских аутора у периоду од 1878. до 1940. године

Почеци организоване наставе музике и музичког описмењавања у Босни и Херцеговини се везују за оснивање општеобразовних школа у периоду Аустроугарске управе (1878–1914), која је настојала да изједначи наставне планове и програме у деловима монархије у којима су живели јужнословенски народи. У том периоду су у настави музичке писмености примењивани приручници издати у Хрватској, што је озваничено и применом наставног плана и програма из Закона Краљевине Хрватске, Далмације и Славоније (1888).

У периоду између два светска рата (1918–1940), међу препорученим уџбеницима и приручницима за наставу певања су, поред хрватских аутора, били и приручници српских аутора: Милоја Милојевића (1884–1946), Исидора Бајића (1878–1915), Владимира Ђорђевића (1869–1938), Божићара Јоксимовића (1868–1955) и Миодрага Васиљевића (1903–1963).



### Педагошки утицаји Миодрага Васиљевића у настави музичке писмености у Босни и Херцеговини

Зачеци педагошког утицаја Миодрага Васиљевића на музичку педагогију у Босни и Херцеговини се називају у примени приручника *Intonacija i vezi sa muzičkim diktatom i muzičkom ritmikom* (Vasiljević, 1939) у Обласној музичкој школи у Сарајеву пре Другог светског рата (Ferović, 1991: 59). Наставни план и програм за ниже музичке школе из 1949. године, који је важио у заједничкој држави, као и оснивање државних нижих музичких школа у Босни и Херцеговини, су проузроковали организовани систем музичког школства. У музичким школама су у то време у настави солфеђа били највише примењивани приручници Рудолфа Маца (Rudolf Matz, 1901–1988) и *Једногласни солфеђо* Миодрага Васиљевића (Васиљевић, 1967).

Миодраг Васиљевић је, својим оригиналним идејама методичке поставке тонова, извођења ритма, примене српских мелодија у настави и многих других метода рада, поставио „реалне основе за стварање српске школе музичког описмењавања” (Јовић-Милетић, 2010: 196).

Према истраживаним подацима о историјском аспекту музичке педагогије у Босни и Херцеговини, у периоду после другог светског рата до осамдесетих година 20. века, поред мноштва издатих уџбеника и приручника (Ferović, 1991) једини препоручени приручник Зориславе Васиљевић у босанскохерцеговачким школама је био *Музичко васпитање за први разред учитељске школе* (Васиљевић, 1970), иако је у то време у Србији примењивано много уџбеника и приручника поменуте ауторке.

Према писаним изворима, др Зорислава Васиљевић је у периоду пре рата у Босни и Херцеговини, 1986. године у Неуму одржала предавање *Проблеми музикалности и могућности развоја апсолутног слуха* на савезном семинару Музичких педагога Југославије (Milanković, 1997: 58). „Поставке Миодрага Васиљевића које је очувала и осавременила Зорислава М. Васиљевић, указују на врхунска решења суштинске проблематике музичког описмењавања” (Јовић-Милетић, 2010: 197). Основни принципи педагошког рада Миодрага Васиљевића су усавршени и осавремењени, од поставке тонова, корелације чула слуха и вида при опажању (Јовић-Милетић, 2010: 194).

### Настава солфеђа у босанскохерцеговачким музичким школама осамдесетих и деведесетих година 20. века

Према ранијим истраживањима проблематике наставе солфеђа у босанскохерцеговачким музичким школама крајем осамдесетих и деведесетих година 20. века, установљено је да су у основним музичким школама примењивани углавном приручници Боривоја Поповића

(1918–1994), а у средњој музичкој школи Владимира Јовановића, док су само у Бијељини (деведесетих година 20. века) коришћени у настави уџбеници Зориславе Васиљевић и сарадника. Такође, у дугом временском периоду је био јак утицај у настави методичких принципа из *Методике* (Роџгај, 1950) Јоже Пожгаја (1914–1984), као и методичких поступака Ели Башић (Elly Bašić, 1908–1998), а многи наставници су у настави примењивали релативно именоване тонова (Тракиловић, 1999: 95–98). У поменутих истраживањима је истакнут значај почетне наставе музичког описмењавања, што би омогућило унапређивање наставе солфеђа у Републици Српској, уз предлоге о коришћењу *Музичког буквара* (Васиљевић, 1991б) у почетној настави музичког описмењавања, као процес прелажења из једног система у други, напуштања релативног начина именовања тонова и постављање тоналних основа на темељима српске традиционалне музике (Тракиловић, 1999: 104, 142). Премошћавање недоумица у методичким решењима наставе солфеђа, вишедеценијска примена истих приручника, као и примена базичних поставки у области мелодике и ритма у настави солфеђа према понуђеним методичким упутствима у *Музичком буквару* (Васиљевић, 1991б), иницирали су потребу за стварањем нове уџбеничке литературе у Републици Српској (Тракиловић, 1999: 148).

### Препоручена литература др Зориславе Васиљевић у настави солфеђа на свим нивоима музичког образовања у Источном Сарајеву и Републици Српској

Према Правилнику о наставном плану и програму за основно музичко образовање и васпитање из Србије од 1994. године, који је примењиван и у основним музичким школама у Републици Српској, а самим тим и у Источном Сарајеву<sup>1</sup>, у списку препоручене литературе за наставу солфеђа (1994: 75), су приручници Боривоја Поповића, Владимира Јовановића и Љиљане Пантовић, а наводи се и примена *Једногласног солфеђа* Миодрага Васиљевића (Васиљевић, 1967) и *Solfedo – Ritam* Зориславе Васиљевић (Vasiljević, 1996) (Vasiljević, 1995) (Vasiljević, 2011).

У складу са потребама осавремењавања наставе солфеђа, а према методичким упутствима из тада примењиваног и актуелног наставног програма за основну музичку школу из Србије, у Републици Српској су одштампани уџбеници Зориславе Васиљевић и сарадника за наставу солфеђа, које је Министарство просвете Републике Српске одобрило

<sup>1</sup> Током ратних дешавања деведесетих година 20. века у Босни и Херцеговини, Основна музичка школа „Илица” је наставила са радом на тадашњој територији Републике Српске, у септембру 1993. године (Čović-Joksimović, 2008: 41), да би након ратних дешавања настава била организована на новој територији и у новим просторијама под именом Школа за основно музичко образовање Српско Сарајево, садашњег назива ШЗМО Источно Ново Сарајево.

у септембру и октобру 2001. године за издавање и употребу у основним музичким школама. Одлуком министра просвете и културе у Влади Републике Српске, од 27. августа 2007. године, нови Наставни план и програм за основну музичку школу се примењује од 2007/2008. школске године у основним музичким школама у Републици Српској, а изграђен је за наставу припремног разреда, шестогодишње, четворогодишње и двогодишње школовање и реализује се у два циклуса. Овим наставним програмом и применом уџбеника одштампаних у Заводу за издавање уџбеника и наставних средстава из Источног Сарајева (Васиљевић, Александровић, Поповић, 2006б) (Васиљевић, Јовић-Милетић, Поповић, 2007а) (Васиљевић, Јовић-Милетић, Поповић, Дробни, 2001б), створен је систем уједначеног рада у настави солфеђа у музичким школама у Републици Српској. У циљу лакшег сналажења и коришћења поменутих уџбеника, поготово наставницима солфеђа који се сусрећу са новим, реформисаним начинима рада, у истој издавачкој кући су одштампана *Методска упутства за наставнике од првог до шестог разреда* Зориславе Васиљевић у коауторству са Миленом Поповић (Васиљевић, Поповић, 2001а).

Према Правилнику о наставном плану и програму за основно музичко образовање и васпитање у Србији, од 2010. године (2010: 96), у препорученој литератури за солфеђо су приручници *Solfedo – Ritam 1, 2, 3* Зориславе Васиљевић (Vasiljević, 1996) (Vasiljević, 1995) (Vasiljević, 2011) за поставку и утврђивање ритма у шестогодишњем школовању, који су препоручени и у старом наставном програму из Србије који се примењивао у Републици Српској (1994: 75).

Средња музичка школа у Источном Сарајеву припада организационо Средњошколском центру Источна Илиџа.<sup>2</sup> У средњим музичким школама у Републици Српској се деведесетих година 20. вијека примењивао *Наставни план за музичку и балетску школу* из 1996. године из Србије, у којем су слични програмски захтеви наставе солфеђа за теоретски одсек са три часа седмично и све остале одсеке са два часа седмично. Садржај наставног програма за солфеђо у поменутом плану је усклађен са примењиваном литературом групе аутора из Србије, међу којима је коаутор Зорислава Васиљевић (Васиљевић, Дробни, Каран, 2007б) (Васиљевић, Дробни, Каран, 2003), (Васиљевић, Дробни, Каран, 2007в).<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Средња музичка школа у Источном Сарајеву је основана 1994/1995. године при Гимназији Илиџа (раније познатој као Четврта гимназија), а 1997. године је интегрисана у Гимназију и средњу стручну школу Источна Илиџа, а затим у Средњошколски центар „Источна Илиџа“.

<sup>3</sup> Према наставном плану и програму за средњу музичку школу у Кантону Сарајево у Федерацији Босне и Херцеговине (2016: 131, 144), поред препоручене литературе српских, хрватских, италијанских и других домаћих и страних аутора, препоручени су и поменути уџбеници Зориславе Васиљевић и групе аутора за први и други разред за смер музичара солисту и музичара општег смера.

Настанак Музичке академије Универзитета у Источном Сарајеву се везује за рад у просторијама Школе за основно музичко образовање на Илици, од 1994. године (Бошњак, 2004: 15) са одсецима за композицију, соло певање и музичку педагогију<sup>4</sup>. У почетним годинама рада Музичке академије у Источном Сарајеву, примењиван је наставни план одсека за Општу музичку педагогију са Факултета музичке уметности у Београду, од 1991/1992. школске године. У периоду од 1997. до 2005. године су примењивани идентични наставни програми<sup>5</sup> (из 1997, 2000, 2005 године), у којем је у наставном програму за Солфеђо, који је био идентичан за све одсеке на академији, у прве две године у настави солфеђа је примењиван приручник *Melodika I* Зориславе Васиљевић (Vasiljević, 1986), у првој години примери дијатонских модулација, а у другој години и вишегласни примери.

Наставним програмом за Методику наставе солфеђа, у другој, трећој и четвртој години студија, препоручени су уџбеници Зориславе Васиљевић: *Methodika nastave solfeđa* из 1978. године (Vasiljević, 1978) и *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti* (Vasiljević, 1999).

У складу са захтевима реформе високог образовања у Босни и Херцеговини према начелима Болоњске декларације, реформисани наставни програми од 2005. до 2011. године<sup>6</sup>, су у форми силабуса, са минималним изменама програмских захтева. У настави солфеђа на свим одсецима академије, на проширеном списку литературе, су поред *Melodike I* Зориславе Васиљевић (Vasiljević, 1986), присутни и многи приручници издати у Београду, Новом Саду, као и бугарских и француских аутора, уз напомену о коришћењу све доступне литературе домаћих и страних аутора. У силабусу за Методику наставе солфеђа, поред уџбеника *Methodika solfeđa* (1991а) Зориславе Васиљевић, у списку литературе су препоручени уџбеници и приручници издати у Новом Саду и Загребу.

<sup>4</sup> У каснијем периоду, у просторијама Школе за основно музичко образовање у Српском Сарајеву, а затим у згради Електротехничког факултета где јој је седиште и данас, на музичкој академији су покренути други одсеци и последипломске студије: 1995/1996 години није било наставе, 1996/67 постојао Одсек за музичку педагогију, 1997/1998 Одсек за општу музичку педагогију и Одсек за соло пјевање, 1998/1999 – отворени одсеци за клавир, хармонику и црквену музику и појање. 2000/2001 – последипломске студије (Музички облици, Методика музичке наставе, Методика наставе солфеђа, Композиција, Соло певање). 2001/2002 – Одсек за гитару (Бошњак, 2004: 15–19).

<sup>5</sup> У септембру 1997. године је регулисан Статут Музичке академије који је одобрен од Министарства просвете Републике Српске, у изради наставног плана примењивана су искуства музичких академија из Београда, Подгорице и Новог Сада и успостављена је сарадња са Факултетом музичке уметности у Београду (Бошњак, 2004: 16). Наставни план и програми основних студија од: 12.12.1997, 4.3.2000. (наставни план 6.10.2003).

<sup>6</sup> Наставни програми основних студија (по „Болоњи“) од: 10.10.2005, 1.10.2007, 5.10.2009, 30.09.2011.

Наставним планом и програмом мастер студија, су од 2012. године<sup>7</sup> дефинисани циљеви наставе, компетенције и препоручена литература у настави.

Квалитет приручника и уџбеника за наставу солфеђа, систематична концепција садржаја у њима који су у складу са предложеним упутствима у методичким приручницима и уџбеницима из методике наставе солфеђа аутора Зориславе Васиљевић, условили су примену истих у настави солфеђа и методике наставе солфеђа на Музичкој академији Универзитета у Источном Сарајеву током дужег временског периода. У списак препоручене литературе за рад у настави су уврштени у силабусе у току ревизије и модернизовања наставног програма 2017. године. У програму наставног предмета *Методика наставе солфеђа*, у трећој и четвртој години основних и на мастер студијама, су обавезни уџбеници и приручници: *Methodika solfedā* (Vasiljević, 1991a), *Methodika nastave solfedā* (Vasiljević, 1978), *Methodika nastave solfedā 2* (Vasiljević, 1983), *Methodika muzičke pismenosti* (Vasiljević, 2006a), док је *Solfedo – metodski praktikum* (Vasiljević, 1989) прописан и за практичан рад у настави солфеђа у свим годинама студија на смеру за Општу музичку педагогију. Квалитет приручника *Melodika I* (Vasiljević, 1986) и усклађеност са предложеним методичким упутствима у поменутом методичким приручницима је наставним програмом препоручен у настави солфеђа на оба студијска програма и за све смерове (Општа музичка педагогија, Вокално-инструментални студијски програм, Црквена музика и појање) на свим годинама студија.

### Закључак

У послератним годинама у Републици Српској, применом наставних програма из Србије, а касније и Републике Српске (1994; 1996; 2007) и применом идентичних приручника у основним и средњим музичким школама, створени су базични услови за примену идентичних методичких поступака у настави солфеђа у Србији и Републици Српској. Уврштавањем у обавезну и допунску литературу за рад у настави солфеђа и методике наставе солфеђа на Музичкој академији Универзитета у Источном Сарајеву ауторских публикација Зориславе Васиљевић, постигнута је базична подударност у наставном програму који је сличан на Факултету музичке уметности у Београду и на Академији уметности у Бањој Луци, што представља предуслов за примену идентичних методичких принципа у настави солфеђа. Улога Музичке академије Универзитета у Источном Сарајеву у музичком образовању у Босни и Херцеговини и шире је много значајна, јер је у двадесетпетогодишњем раду академије, 208 студената дипломи-

<sup>7</sup> Наставни програми мастер студија (по „Болоњи“) од: 30.09.2012, 5.10.2014.

рало на основним студијама на одсеку за Општу музичку педагогију, од којих многи предају солфеђо у музичким школама како у Републици Српској, тако и у школама Федерације Босне и Херцеговине, Србије и Црне Горе. У уџбеницима и приручницима Зориславе Васиљевић за солфеђо издатим у Србији и Републици Српској, одабир музичке грађе при поставкама, обнављању и утврђивању мелодијске и ритмичке проблематике у областима мелодике и ритма, указује на усклађеност у раду са предложеним упутствима у методичким уџбеницима и приручницима истог аутора<sup>8</sup>. Примена елемената српског музичког фолклора у елементарним поставкама у области мелодике и ритма, као и у етидама за солфеђо (Дробни, 2017), представља један од чинилаца утемељења српске школе музичког описмењавања и „процеса научне верификације континуитета педагогије музичке писмености у Србији“ (Јовић-Милетић, 2010: 192), али и у Републици Српској применом сличних наставних програма и идентичне литературе у настави солфеђа. У том смислу, примена идентичних методичких поступака и уџбеника у настави солфеђа, како у основношколском, тако и средњошколском и високошколском музичком образовању, омогућава уједначене начине рада према принципима Комбиноване функционалне методе у свим елементима наставе солфеђа, областима мелодике, ритма и теорије музике.

### MA Dusan Erak

University of East Sarajevo  
 Academy of Music  
 E-mail: dusanerak@yahoo.com

### OVERVIEW OF LITERATURE WRITTEN BY DR. ZORISLAVA M. VASILJEVIC BEING APPLIED IN TEACHING SOLFEGGIO AT ALL STAGES OF MUSIC EDUCATION IN EAST SARAJEVO

**Abstract:** Numerous decades of application of various literature for solfeggio have caused the unharmonized ways of working in teaching solfeggio in music schools in Sarajevo. The echoes of extraordinary pedagogic work by PhD Zorislava M. Vasiljevic (1932–2009), viewed through the extraordinarily rich authorial activity, were implemented in teaching solfeggio by applying the authorial textbooks in music schools in Sarajevo region only in the last decade of the 20th century. The chronological overview and comparative analysis of the curricula and literature being applied in teaching solfeggio in music schools and at the Academy of Music in East Sarajevo provide a detailed insight into

<sup>8</sup> Као пример је вредно споменути приступ у раду на једногласним мелодијским етидама (Дробни, 2019: 86–95).



the application of PhD Zorislava M. Vasiljevic's textbooks at all levels of musical education. The similarity in solfeggio teaching goals in the curricula, as well as the application of identical authorial and coauthorial textbooks written by PhD Zorislava M. Vasiljevic, present a basis for a complete applicability of identical forms of work in teaching solfeggio in Serbia and the Republic of Srpska.

**Key words:** curricula, solfeggio literature, solfeggio, solfeggio teaching methods, East Sarajevo.

### Short historical overview of the applied Serbian authors' literature in the period 1878–1940

The beginnings of organised teaching of music and music literacy in Bosnia and Herzegovina are connected with the establishment of elementary schools in the period of Austro-Hungarian administration (1878–1914) and their efforts to make equal curricula in all the parts of monarchy where Yugoslav peoples lived. In that period, the handbooks edited in Croatia were applied in the teaching of music literacy, and that was legalised by applying *The Law of the Kingdom of Croatia, Dalmatia and Slavonia* (1888).

In the period between the two world wars (1918–1940), the recommended textbooks and handbooks for teaching singing, beside the Croatian authors, were also written by the Serbian music pedagogues: Miloje Milojevic (1884–1946), Isidor Bajic (1878–1915), Vladimir Djordjevic (1869–1938), Bozidar Joksimovic (1868–1955) and Miodrag Vasiljevic (1903–1963).

### Miodrag Vasiljevic's pedagogical influences in teaching musical literacy in Bosnia and Herzegovina

The origins of Miodrag Vasiljevic's pedagogical influence on music pedagogy in Bosnia and Herzegovina are connected with the application of his handbook *Intonation in Connection with Music Dictation* (Васиљевић, 1939) in the Regional Music School (Oblasna muzička škola) in Sarajevo before World War II (Ferović, 1991: 59).

The curriculum for elementary music schools from 1949, its legacy in Yugoslavia and the establishment of national elementary schools in Bosnia and Herzegovina, led to an organised system of music education. The most applicable handbooks in music schools were the ones written by Rudolf Matz (1901–1988) and *One-Voice Solfeggio* by Vasiljevic (Васиљевић, 1967).

Miodrag Vasiljevic, with his original ideas of methodical settings of tones, the techniques of performing rhythm, use of Serbian melodies in teaching and many other teaching methods, established a "real base for the establishment of a Serbian school of music literacy" (Јовић-Милетић, 2010: 196).

According to the historical research of music pedagogy in Bosnia and Herzegovina, the handbook *Music Education for the First Grade of Teachers' School* (Vasiljević, 1970) was the only one of Zorislava Vasiljevic's handbooks recommended in schools in Bosnia and Herzegovina (Ferović, 1991), although in that period a lot of her literature was recommended in schools in Serbia. According to written references, in the period before the war in Bosnia and Herzegovina, PhD Zorislava Vasiljevic gave the lecture *Problems of Musical Abilities and Possibilities of Development of Absolute Pitch* at the Federal Symposium of Music Pedagogues of Yugoslavia, in Neum, 1986 (Milanković, 1997: 58).

"The settings of Miodrag Vasiljevic, which Zorislava Vasiljevic modernised and preserved, indicate towards first-class solutions for problems of music literacy" (Јовић-Милетић, 2010: 197). The basic principles of pedagogical work of Miodrag Vasiljevic were improved and modernised, from the settings of tones, to the correlation between hearing and sight during perception (Јовић-Милетић, 2010: 194).

### Solfeggio teaching at music schools in Bosnia and Herzegovina during the nineteen-eighties and nineteen-nineties

According to previous researches of problems in solfeggio teaching in music schools in Bosnia and Herzegovina at the end of the eighties and nineties, it was found that Borivoje Popovic's (1918–1994) handbooks were applied in elementary music schools, while Vladimir Jovanovic's handbooks were applied in high (secondary) music schools. The textbooks of Zorislava Vasiljevic and co-authors were applied only in the music school in Bijeljina. There were also strong influences of the methodical settings of Jože Požgaj's (1914–1984) *Teaching Methods* (Požgaj, 1950), as well as the influences of Elly Basic's (1908–1998) teaching methods. Many of teachers of music used a relative solmization in solfeggio teaching (Тракиловић, 1999: 95–98). In previously mentioned research, prominence is given to initial music literacy teaching that may advance solfeggio teaching in the Republic of Srpska. That may be caused by the implementation of the *Musical Primer* (Васиљевић, 1991b) in the early stages of music literacy teaching, during the process of transition from one system to the other, abandonment of the usage of relative solmization and creation of conditions for the setting of the tonal basis on the grounds of Serbian traditional music (Тракиловић, 1999: 104, 142). Resolving uncertainties in selecting methodical solutions in solfeggio teaching, the multi-decade use of the same handbooks, as well as the application of basic settings in the fields of Melody, Rhythm and Theory of Music as the elements of solfeggio teaching, according to methodical settings described in the *Musical Primer* (Васиљевић, 1991b), demonstrated the necessity of creating new textbook literature in the Republic of Srpska (Тракиловић, 1999: 148).

### Recommended Literature of PhD Zorislava Vasiljevic in solfeggio teaching in East Sarajevo and the Republic of Srpska

Pursuant to the Rulebook on the Curriculum for Elementary Music Education in Serbia, adopted in 1994, which was also implemented in elementary music schools in the Republic of Srpska, and consequently in East Sarajevo<sup>1</sup>, in the list of recommended solfeggio teaching literature (1994: 75), there are handbooks by Borivoje Popovic, Vladimir Jovanovic and Ljiljana Pantovic, *One-Voice Solfeggio* by Miodrag Vasiljevic (Васиљевић, 1967) and *Solfeggio Rhythm* by Zorislava Vasiljevic (Vasiljević, 1996) (Vasiljević, 1995) (Vasiljević, 2011).

In accordance with the needs of modernizing solfeggio teaching, pursuant to methodical directions of that time from the applied and contemporary curriculum for elementary school in Serbia, the textbooks by Zorislava Vasiljevic and co-authors had been printed in Republic of Srpska for solfeggio teaching, and the Ministry of Education in Republic of Srpska approved in September and October 2001 their publication and use in elementary music schools. The decision of the Minister of Education and Culture in the government of the Republic of Srpska prescribed a modernized and new curriculum for elementary music school (27. August 2007), and comprising plans for two-year, four-year and six-year education and implemented in two cycles. With this curriculum and with the applied textbooks edited by the Office for Publishing Textbooks and Teaching Resources of East Sarajevo (Васиљевић, Александровић, Поповић, 2006b) (Васиљевић, Јовић-Милетић, Поповић, 2007a) (Васиљевић, Јовић-Милетић, Поповић, Дробни, 2001b), the system of harmonised work in teaching solfeggio in music schools in the Republic of Srpska was built. With the aim of simplified work and the use of aforementioned textbooks, especially for a solfeggio teacher familiar with the new, reformed methods of teaching, *Methodical Guides for Teachers from First to Sixth Grade* by Zorislava Vasiljevic et al. (Васиљевић, Поповић, 2001a) were published by the same publisher.

Pursuant to the Rulebook of the Curriculum for Elementary Music School in Serbia (2010: 96), the handbooks by Zorislava Vasiljevic *Solfeggio Rhythm 1, 2 and 3* are included in the list of recommended literature (Vasiljević, 1996) (Vasiljević, 1995) (Vasiljević, 2011) for methodical setting of rhythm in the six-year music education, which was also recommended in the old curriculum from Serbia applied in Republika Srpska (1994: 75).

<sup>1</sup> During the war in Bosnia and Herzegovina (1992–1995), Elementary music school “Ilidža” had continued work in the territory of the Republic of Srpska, in September 1993 (Čović-Joksimović, 2008: 41). This school was reorganised after the war in the new territory and in new premises under the name “School for Elementary Music Education ‘Serb Sarajevo’”, today ‘East Sarajevo’.

The Secondary Music School in East Sarajevo belongs to the Secondary School Centre of East Ilidža.<sup>2</sup> At the end of the last decade of the 20th century, in secondary music schools in the Republic of Srpska the *Curriculum for Music and Ballet School* from Serbia (1996) was applied in solfeggio teaching, with a similar programme for solfeggio teaching for all departments. The content of curriculum for solfeggio has been correlated with the prescribed literature by Zorislava Vasiljevic and other co-authors from Serbia (Васиљевић, Дробни, Каран, 2007b) (Васиљевић, Дробни, Каран, 2003), (Васиљевић, Дробни, Каран, 2007c).<sup>3</sup>

The beginning of work at the Academy of Music in East Sarajevo is connected with teaching at the premises of the School of Elementary Music Education Ilidza, in 1994 (Бошњак, 2004: 15) with the following departments: composition, solo singing and music pedagogy.<sup>4</sup> At the beginning of work of the Academy of Music in East Sarajevo, the curriculum of the Department for General Music Pedagogy from the Faculty of Music in Belgrade from 1991/1992 academic year had been applied. Identical curricula<sup>5</sup> had been applied, in the period from 1997 to 2005 (1997, 2000, 2005), in which the recommended handbook was Zorislava Vasiljevic’s *Melody I* (Vasiljević, 1986) in the syllabus for the first two years of study, which was identical for all departments at the academy, with examples of diatonic modulation in the first year, and usage of three and four part examples in the second year of study.

Pursuant to the syllabus for Solfeggio Teaching Methods, in the third and fourth year of study, handbooks by Zorislava Vasiljevic have been recom-

<sup>2</sup> The Secondary Music School in East Sarajevo had been founded in 1994/1995 within the Ilidža Secondary School (previously better-known as the Fourth Secondary School in Sarajevo), and in 1997 it was integrated into the Secondary School and Secondary Vocational School East Ilidža, and then into the Secondary School Centre East Ilidža.

<sup>3</sup> Pursuant to the Curriculum for Secondary Music School in the Canton Sarajevo in the Federation of Bosnia and Herzegovina (2016: 131, 144), besides the prescribed literature by Serbian, Croatian, Italian and other authors, the textbooks by Zorislava Vasiljevic and co-authors are recommended for the first and second school years for all departments.

<sup>4</sup> In the later period, in the premises of elementary school, then in the premises of the Faculty of Electrical Engineering, where the administration and classrooms of the Academy of Music are in the present day, other departments and postgraduate studies were initiated: in 1995/1996 there were no lessons, in 1996/97 there was the Department of General Music Pedagogy, in 1997/1998 there were the Departments Of General Music Pedagogy and Solo Singing, in 1998/1999 the Departments of Piano, Accordion, Church music and Chanting were introduced, in 2000/2001 postgraduate studies were started (Musical forms, Teaching methods of musical education, Solfeggio teaching methods, Composition, Solo singing) and in 2001/2002 Department of Guitar was created (Бошњак, 2004: 15–19).

<sup>5</sup> The Statute of the Academy of Music was regulated in September 1997 and approved by the Ministry of Education of the Republic of Srpska. The experiences of academies of music from Belgrade, Podgorica and Novi Sad were applied and cooperation with the Faculty of Music in Belgrade was established (Бошњак, 2004: 16). Dates of undergraduate studies curricula: 12 December 1997, 4 March 2000, 6 October 2003.

mended: *Solfeggio Teaching Methods* (Vasiljević, 1978) and *Theory of Rhythm from the aspect of Musical Literacy* (Vasiljević, 1999).

In accordance to the requirements of the higher education system reform in Bosnia and Herzegovina, during the “Bologna” process, the reformed curriculum from 2005 to 2011<sup>6</sup> is in the form of a syllabus with minimal changes of program requirements. Beside the handbook *Melody I* (Vasiljević, 1986), there were other handbooks issued in Belgrade, Novi Sad, as well as publications on solfeggio teaching by Bulgarian and French authors, with the notice and recommendation of using all available literature from other authors. Also, besides the textbook *Solfeggio Teaching Methods* (1991a) by Zorislava Vasiljevic, in the list of prescribed literature for the subject of the same name were recommended textbooks from Novi Sad and Zagreb.

In the curriculum for master studies of 2012<sup>7</sup>, the aims, competences and prescribed literature for teaching were defined.

The quality of textbooks and handbooks for solfeggio teaching and the systematic conception of their content are in accordance to prescribed and proposed guidance in teaching methods in handbooks and textbooks by Zorislava Vasiljevic. It led to their use in *Solfeggio* and *Solfeggio Teaching Methods* at the Academy of Music in East Sarajevo for a long period of time. During the progress of revision and modernisation of the curriculum in 2017, those handbooks and textbooks were included in the Syllabi and on the list of primary literature. In the programme of the subject *Solfeggio teaching methods*, recommended textbooks and handbooks at the third and fourth year of bachelor studies, and at the master studies, are: *Solfeggio Teaching Methods* (Vasiljević, 1991a), (Vasiljević, 1978), *Solfeggio Teaching Methods 2* (Vasiljević, 1983), *Methods of Teaching Musical Literacy* (Vasiljević, 2006a), while *Solfeggio, Teaching Methods Practicum* (Vasiljević, 1989) is prescribed for practical work in solfeggio teaching at all courses of bachelor studies for the Department of General Music Pedagogy. The quality of the handbook *Melody I* (Vasiljević, 1986), according to the recommended methodical guides in mentioned methodical handbooks, led to this handbook being prescribed for solfeggio teaching on both study programmes and for all departments (General Music Pedagogy, Vocal-instrumental study program, Department of Church Music and Chanting).

<sup>6</sup> Curriculum for Bachelor: 10 October 2005, 1 October 2007, 5 October 2009, 30 September 2011.

<sup>7</sup> Curriculum for master studies (Bologna): 30 September 2012, 5 October 2014.

## Conclusion

In the postwar period in the Republic of Srpska, with the implemented curricula from Serbia, and later prescribed curricula from the Republic of Srpska (1994; 1996; 2007), and the usage of identical literature in elementary and secondary music schools, the basic requirements were met for the use of identical teaching methods in solfeggio teaching in Serbia and the Republic of Srpska.

By including the publications by Zorislava Vasiljevic in the primary and recommended literature for teaching solfeggio and solfeggio teaching methods at the Academy of Music of the University of East Sarajevo, fundamental similarity was achieved in terms of the curriculum, which shares similarities between the Academy of Arts in Banja Luka and the Faculty of Music in Belgrade, and that is the basis for applying identical methodical principles in solfeggio teaching.

The role of the Academy of Music in East Sarajevo in music education in Bosnia and Herzegovina and abroad is very significant. There have been 208 graduate students with a bachelor degree from the Department of General Music Pedagogy, and many of them are solfeggio teachers in music schools in the Republic of Srpska, Federation of Bosnia and Herzegovina, Serbia and Montenegro. The selection of musical examples in handbooks by Zorislava Vasiljevic, their methodical settings, re-occurrence and establishment of melodic and rhythmic problems in the fields of melody and rhythm, indicate a harmonisation (alignment) with the recommended guidelines in methodical textbooks and handbooks by the same author<sup>8</sup>. Application of elements of Serbian music folklore in elementary methodical settings in the fields of melody and rhythm, as well as in solfeggio etudes (Дробни, 2017), are one of the factors of the establishment of the Serbian school of music literacy and “the process of scientific verification of the continuity of music literacy pedagogy in Serbia” (Јовић-Милетић, 2010: 192), and also in the Republic of Srpska, by applying the same curricula and identical literature in solfeggio teaching.

In terms of that, the application of identical methodical techniques and textbooks in solfeggio teaching at all three levels of music education (elementary, secondary and higher) enables the harmonised modes of work pursuant to the principles of the combined functional method in all elements of teaching solfeggio and the fields of melody, rhythm and theory of music.

<sup>8</sup> It is worth to mention a approach in the wor with one-voice melodic etudes (Дробни, 2019: 86–95).



## Литература/ References

- Бошњак, Бранка (2004). *Десет година Музичке академије у Српском Сарајеву, 1994–2004*. Српско Сарајево: Музичка академија.
- Васиљевић, Зорислава (1970). *Музичко васпитање за I разред учитељске школе*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије.
- Vasiljević, Zorislava (1978). *Metodika nastave solfeđa*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Vasiljević, Zorislava (1983). *Metodika nastave solfeđa 2*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Vasiljević, Zorislava (1986). *Melodika 1. Zbirka etida za solfeđo* (treće izmenjeno i dopunjeno izdanje). Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Vasiljević, Zorislava (1989). *Solfeđo. Metodski praktikum*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Vasiljević, Zorislava (1991a). *Metodika solfeđa*, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu.
- Васиљевић, Зорислава (1991б). *Музички буквар* (Прво издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, Zorislava (1995). *Solfeđo – Ritam. Udžbenik za učenike III i IV razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (VII izdanje). Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Zorislava (1996). *Solfeđo – Ritam. Udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (X izdanje). Knjaževac: Muzičko-izdavačko preduzeće „Nota“.
- Vasiljević, Zorislava (1999). *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti* (drugo izdanje). Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Васиљевић Зорислава, Милена Поповић (2001а). *Солфеђо. Методска упутства за наставнике од првог до шестог разреда*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић Зорислава, Александра Јовић-Милетић, Милена Поповић и Татјана Дробни (2001б). *Солфеђо за пети и шести разред основне музичке школе* (прво издање). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић Зорислава, Ивана Дробни и Гордана Каран (2003). *Солфеђо за II разред средње музичке школе* (треће издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Vasiljević, Zorislava (2006а). *Metodika muzičke pismenosti*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Васиљевић Зорислава, Весна Александровић и Милена Поповић (2006б). *Солфеђо за први и други разред основне музичке школе* (друго издање). Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић Зорислава, Александра Јовић-Милетић и Милена Поповић (2007а). *Солфеђо за трећи и четврти разред основне музичке школе* (треће издање). Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, Зорислава, Ивана Дробни и Гордана Каран (2007б). *Солфеђо са теоријом музике за I разред средње музичке школе* (пето издање). Београд: Завод за уџбенике.
- Васиљевић Зорислава, Ивана Дробни и Гордана Каран (2007в). *Солфеђо за III разред средње музичке школе* (треће прерађено издање). Београд: Завод за уџбенике.
- Vasiljević, Zorislava (2011). *Solfeđo–Ritam. Udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (XIII izmenjeno i dopunjeno izdanje). Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Miodrag (1939). *Intonacija u vezi sa muzičkim diktatom i muzičkim ritmom, I deo*, Beograd, Izdanje Jovana Frajta.
- Васиљевић, Миодраг (1967). *Једногласни солфеђо заснован на народном певању* (Осмо издање). Београд: Просвета.
- Дробни, Ивана (2017). Елементи српског музичког фолклора у етидама за солфеђо др Зориславе М. Васиљевић. У: Соња Маринковић, Санда Додик, Драгица Панић Кашански. *Традиција као инспирација : тематски зборник са научног скупа 2016. године*. Бања Лука: Академија умјетности : Академија наука и умјетности Републике Српске : Музиколошко друштво Републике Српске. 634–643.
- Дробни, Ивана (2019). Типологија мелодијских етида Зориславе М. Васиљевић. (ур.) Соња Маринковић. *Традиција као инспирација. Тематски зборник са научног скупа 2017. године*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци. ISBN 978-99938-27-25-2 (АУБЛ). 86–95.
- Zakon od 31. listopada 1888. ob uređenju pučke nastave i obrazovanja pučkih učitelja u Kraljevinah Hrvatskoj i Slavoniji*, 1888. Zagreb, Tisak Ign. Granitza.
- Јовић-Милетић, Александра (2010). Традиција као извор неограничене слободе – сећање на Зориславу М. Васиљевић. У Зоран Милошевић (ур.). *Наука. Часопис Слобомир П Универзитета за друштвене и хуманистичке науке*. Год I, vol. 2. No 2–3/2010. Бијељина: Слобомир П Универзитет. 191–199.
- Milanković, Vera (1997). Zorislava M. Vasiljević, učitelj, naučnik, muzički uposlenik. Ur. Vera Milanković *Spomenica povodom dvadesetpetogodišnjice osnivanja. Katedra za solfeđo*. Beograd: Univerzitet umetnosti – Fakultet muzičke umetnosti.
- Наставни план и програм* (1991). Београд: Факултет музичке уметности. (рукопис)
- Наставни план и програм* (1997). Српско Сарајево: Музичка академија Српско Сарајево (рукопис).
- Наставни план и програм* (2000). Српско Сарајево: Музичка академија Српско Сарајево (рукопис).
- Наставни план и програм. Силабуси* (2005). Источно Сарајево: Музичка академија Источно Сарајево (рукопис).
- Наставни план и програм. Силабуси* (2007). Источно Сарајево: Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву (рукопис).

*Nastavni plan i program. Srednja umjetnička muzička škola i srednja umjetnička baletska škola* (2016). Sarajevo: Kanton Sarajevo, Ministarstvo za obrazovanje, nauku i mlade.

*Наставни план и програм за основно музичко образовање*. Бања Лука: Републички педагошки завод Републике Српске. <https://rpz-rs.org/75/rpz-rs/NPP/> [датум приступа: 11.02.2019]

*Наставни план и програм за основну музичку школу* (2007). Бања Лука: Службени гласник Републике Српске. Бр. 89, год XVI. Стр. 9–10.

*Наставни програми за све одсеке музичке школе* (1996). Београд: Просветни гласник; Службени гласник Републике Србије.

*Наставни план и програм за средње музичко образовање*. Бања Лука: Републички педагошки завод Републике Српске. <https://rpz-rs.org/75/rpz-rs/NPP/> [датум приступа: 11.02.2019]

Rožgaj, Joža (1950). *Metodika muzičke nastave*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.

*Правилник о наставном плану и програму основног музичког образовања и васпитања* (1994). Београд: Просветни гласник; Службени гласник Републике Србије.

*Правилник о наставном плану и програму основног музичког образовања и васпитања* (2010). Београд: Просветни гласник. Бр. 5.

Самоевалуциони извјештај (2009). *Силабуси*. Источно Сарајево: Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву.

Самоевалуциони извјештај (2012). *Силабуси*. Источно Сарајево: Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву.

Самоевалуциони извјештај (2015). *Силабуси*. Источно Сарајево: Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву.

Самоевалуциони извјештај (2018). *Силабуси*. Источно Сарајево: Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву.

Тракиловић, Десанка (1999). *Педагошко-дидактички принципи наставе музичке писмености у Републици Српској*. Бијељина: Универзитет у Српском Сарајеву, Учитељски факултет у Бијељини.

Ferović, Selma (1991). *Teorija i praksa muzičkog vaspitanja i obrazovanja u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, IDP „Udžbenici, priručnici i didaktička sredstva”.

Čović-Joksimović, Nevenka 2008. *Osnovna muzička škola „Ilidža” – osnivanje, razvoj i značaj. 1976–2006.* (diplomski rad; mentor dr Ivan Čavlović). Sarajevo: Muzička akademija.

## МСП Милица Јовановић

Универзитет у Нишу

Факултет уметности

E-mail: milica.jovanovic37@yahoo.com

## УЛОГА ЗОРИСЛАВЕ М. ВАСИЉЕВИЋ У РАЗВОЈУ ВИСОКОШКОЛСКОГ МУЗИЧКОГ ОБРАЗОВАЊА У НИШУ

**Апстракт.** Интересовање за писане трагове о постанку и развоју високошколског музичког образовања у Нишу довело ме до сазнања о драгоценом значају искуства и залагања Зориславе М. Васиљевић за оснивање Више музичке школе у Нишу. Као делегат Факултета музичке уметности у Матичној комисији за управљање школом у оснивању, поред учешћа у стварању нормативних аката, решавања просторних и финансијских питања, Васиљевићева је имала посебну одговорност за стварање Наставних планова и програма. Са тим у вези, а имајући у виду чињеницу да је успостављање једне овакве институције било ослоњено на Факултет музичке уметности у Београду, покушаћемо да пружимо одговоре на питања: како и када је покренута иницијатива за оснивање Више музичке школе у Нишу, шта је следило након оснивања сасвим нове образовне институције у области музичке културе 1987. године, и на који начин су решавана организациона и системска питања новоформиране установе. Компаративном анализом тадашњих Наставних планова и програма Више музичке школе у Нишу и Факултета музичке уметности у Београду, разјаснићемо основе на којима се заснивала почетна настава, а вишеструку улогу Васиљевићеве у овом подухвату допунити не мање важним утицајем на избор првих наставника и сарадника новоформиране школе, ангажовање одговарајућег стручног кадра за предмет Солфеђо, као и допринос у смислу ауторске уџбеничке литературе.

**Кључне речи:** високошколско музичко образовање, наставни план и програм, солфеђо, Зорислава М. Васиљевић.

Недостатак стручних кадрова у свим облицима музичке активности осамдесетих година прошлог века, резултирао је покретањем иницијативе за оснивање Више музичке школе у Нишу. У том контексту, диригенти Ђура Јакшић, тадашњи саветник Републичког завода за унапређивање васпитања и образовања – Београд, и Милорад Вељковић, тада саветник у Регионалном заводу за унапређење васпитања и образовања „Дринка Павловић” у Нишу, у Елаборату о оправданости оснивања школе износе забрињавајуће податке о нестручно заступљеној настави музичке културе на подручју нишког, зајечарског и јужноморавског региона. Наиме, 3% наставника било је без икаквих

музичких квалификација, 28% наставника без формално одговарајућих и око 67% наставника без стварних музичких квалификација. Скоро 40% наставника са вишом педагошком школом имало је само формалну квалификацију али не и одговарајућа музичка знања (Виша музичка школа у Нишу, 1997). Евидентно постојање дугорочне потребе за наставним кадровима са вишом спремом и подаци презентовани Одбору за програм и развој допринели су прихватању Елабората на Извршном одбору Самоуправне интересне заједнице (СИЗ) усмереног образовања и васпитања у марту 1986. године.<sup>1</sup> У мају исте године, од стране Скупштине СИЗ-а усмереног образовања за подручје Ниш, донета је Одлука о формирању Матичне Комисије за оснивање Више музичке школе у Нишу, чија је функција била утврђивање профила Школе. Састав комисије чинили су: мр Милорад Вељковић – председник, Славица Димитријевић из Комитета за друштвене делатности Скупштине општине Ниш – секретар, мр Радојица Милосављевић, професор Музичке школе „Др Војислав Вучковић” у Нишу, Томислав Братић, професор Педагошке академије у Алексинцу, др Јован Парлић, професор Факултета заштите на раду у Нишу, Зорислава Васиљевић, ванредни професор Факултета музичке уметности у Београду, мр Радован Томовић, професор Више школе „Станко Пауновић” у Нишу, Илија Делчић, дипломирани правник СО Ниш и др Владимир Нешић, професор Филозофског факултета у Нишу.

Велики ентузијазам и одлучност да се учине конкретни кораци на обезбеђивању услова неопходних за почетак рада Школе, накратко је зауставила појава новог закона који регулише област вишег и високог образовања (закон о усмереном образовању и васпитању) којим се предвиђају нови механизми и поступци за оснивање високошколских институција, да би, 14. априла 1987. године Републичка заједница усмереног образовања (РЗУО) утврдила матичност будуће школе као основ за доношење низа других значајних докумената који ће допринети уобличавању стручног и формално-правног профила Школе. Одлуком РЗУО-а утврђено је да Школа испуњава услове за почетак рада и образовање кадрова шестог један степена стручне спреме за основни образовни профил: наставник музичке културе.<sup>2</sup> Одлуком Скупштине Самоуправне интересне заједнице усмереног образовања и васпитања

<sup>1</sup> Одлука Извршног одбора Самоуправне интересне заједнице усмереног образовања и васпитања за подручје МРЗ Ниш бр. 05-320/1 од 27. марта 1986. године.

<sup>2</sup> Одлука Републичке заједнице усмереног образовања (РЗУО) о распореду утврђених образовних профила за шести степен стручне спреме бр. 06-692/1-8 од 14. априла 1987. године (Службени гласник СРС бр. 17/87).

за подручје МРЗ Ниш, донетом 11. јуна 1987. године, настала је и званично прва виша музичка школа у Србији.<sup>3</sup>

Након оснивања 1987. године, уследио је напоран рад на утемељивању ове, за то време, сасвим нове образовне институције у области музичке културе. Обезбеђивање наставног кадра, креирање Наставног плана и програма и проналажење решења за организациона и системска питања изискивало је сарадњу са постојећим високошколским установама и сродним образовним организацијама. Организација Више музичке школе тражила је свој узор управо у Факултету музичке уметности у Београду. Сходно томе, у наставку излагања покушају да пружим увид у драгоцену значај искуства и залагања проф. Зориславе М. Васиљевић за прве кораке у раду и функционисању Школе.

Као делегат Факултета музичке уметности у Матичној комисији за управљање школом у оснивању, поред учествовања у стварању нормативних аката, решавања просторних и финансијских питања, Васиљевићева је имала посебну одговорност у стварању наставних планова и програма.

Први настани план Школе предвиђао је школовање на теоријском одсеку за образовни профил: Наставник музичке културе (Наставни план и програм Више музичке школе за образовни профил: Наставник музичке културе, n. d.). Одсек је, поред ужестручних и уметничких предмета попут солфеђа, методике наставе музичке културе, историје музике, музичких облика, хармоније са хармонском анализом, контрапункта, дириговања, хора итд. имао заступљене и општеобразовне предмете: социологију са социологијом културе, педагогију, психологију, страни језик – италијански и физичко васпитање. Задржаћемо се на предмету солфеђо.

Тумачећи тадашње Наставне планове и програме Више музичке школе у Нишу и Факултета музичке уметности у Београду, установљено је да је формирање програмских основа у великој мери било ослоњено на постојећа искуства ФМУ-а (Наставни план и програм Факултета музичке уметности у Београду: I одсек). Једна од главних одлика наставе солфеђа у оквиру анализираних програма било је изграђивање способности читања и певања с листа. Крајњи циљ наставе солфеђа подразумевао је развијање музикалности и музичког мишљења. У I години фокус је на понављању средњошколског градива из свих дисциплина. Област мелодике подразумевала је техничко-интонативне вежбе и обраду мелодијских етида са артикулационо-интонативном

<sup>3</sup> Одлука СИЗ-а усмереног образовања и васпитања бр. 05-672/1 од 11. јуна 1987. године.



проблематиком. Области рада: модулације, алтерације, мутације и хроматско померање тонова у оквиру једног тоналног центра, као и прожимање дура и паралелног мола, затим певање са листа једногласних и двогласних примера, етиде са клавирском пратњом и вишегласје. Област ритма обухватала је рад на равномерном и ритмичком читању (у једном и два система уз коришћење тактирања), као и мануелно извођење ритма са две руке, а на ФМУ у Београду практикован је и парландо песама са текстом уз тактирање. Задаци за опажање и интонирање подразумевали су опажање апсолутних висина у обиму октаве, тоналних и слободних двозвука и штимова, интонирање интервала и акорада од камертона, затим хармонске везе: строге и слободне; ритмички диктати, једногласни мелодијски диктат у оквиру наведених области рада и мелодике и певања с листа; двогласни диктат – са мутацијама и дијатонским модулацијама уз обнављање средњошколског градива са слободним третирањем гласова. Захтеви на годишњем испиту су подударни, док се тежина градива мењала у складу са годинама студија.

Избор наставног кадра Школе изискивао је блиску сарадњу са двома високошколским институцијама: Факултетом музичке уметности у Београду и Универзитетом у Нишу, одакле је управо и потекло стручно особље Школе. Овај вид сарадње кроз ангажовање искусног наставног кадра до данас остаје од драгоценог значаја за очување највишег квалитета наставе. Проф. Зорислава М. Васиљевић је имала истакнуту улогу у избору првих наставника и сарадника Школе, а посебно у ангажовању одговарајућег стручног кадра за предмет солфеђо.

Током прве деценије Солфеђо су предавале: Ивана Дробни 1987/88 – 1988/89 – већ тада магистар методике солфеђа; Сунчица Раковац 1987/88 – асистент за вођење вежби; Љиљана Пантовић 1989/90; Дубравка Стошић 1991/92; Данијела Стојановић 1992/93 и Ивана Катанић 1995/96. Током школске 1987/88. паралелно са развојем наставе Школа заокружује своју формално-правну физиономију, формирајући Збор који у свом раду удваја функцију органа управљања и самоуправног органа, а 1988. проф. Зорислава М. Васиљевић изабрана је за председника Збора у ширем саставу, те је имала истакнуту улогу у одлучивању о питањима одређеним Законом о усмереном образовању и васпитању у Вишој музичкој школи у Нишу. Оснивањем Збора окончава се рад Матичне комисије (Виша музичка школа у Нишу, 1997).

Захваљујући сачуваној документацији из првог периода рада може се подробније сагледати слика развоја Више музичке школе у Нишу. На почетку свог постојања и рада Школа се суочавала са тешким простор-

ним и материјалним проблемима. Радило се у малом броју просторија (за индивидуални рад је, поред четири учионице у самој згради Школе, коришћен простор Музичке школе „Др Војислав Вучковић“, док се рад са хором одвијао у концертној сали Симфонијског оркестра). Све је то знатно отежавало услове рада, компликовало израду распореда часова и сл. Да би се студентима омогућило да у школским просторијама могу максимално да раде и вежбају, настава се одвијала од 8 до 20 часова, 6 дана у недељи. Школа је била опремљена најнужнијим инвентаром. За комплетирање библиотеке, нототеке, кабинета и других просторија недостајала су средства. Да би ублажили недостатак литературе, наставници су из својих личних фондова позајмљивали студентима ону литературу коју поседују (Виша музичка школа у Нишу, 1988).

Упркос тешким условима, Школа се интензивно развијала у свим сегментима који чине једну високошколску установу. Школи се, 1989/90., одобравају два нова образовна профила: наставник инструменталиста и наставник солфеђа, те своју делатност реализује кроз два одсека: теоријски и инструментални са седам студијских група (клавир, виолина, виола, виолончело, контрабас, гитара и хармоника). Захваљујући иницијативи и раду свих наставника Школа је испуњавала своју функцију у пуној мери (Виша музичка школа у Нишу, 1995). Посебно се истичу велика активност и запажени резултати професора и студената школе у културној и јавној делатности, што је у значајној мери допринело афирмацији школе у друштвеној средини и позитивно утицало на развој музичког живота града. Учешће професора и студената школе на многобројним музичким манифестацијама сусретима и такмичењима у Републици Србији и Југославији стимулисало је наставнике и студенте на веће залагање у усклађивању наставних садржаја и подизање нивоа рада. Сведочанство успешности је и то што су студенти након завршетка школовања настављали музичке студије на некој од музичких академија, односно факултета у земљи (Виша музичка школа у Нишу, 1996). На самом почетку, као и у годинама које су уследиле квалитету наставе предмета солфеђо и методика наставе солфеђа умногоме је допринела и уџбеничка литература проф. Зориславе М. Васиљевић.

Након овог кратког осврта на постанак и развој Више музичке школе у Нишу, а поређењем постојећих података констатујемо да је проф. Зорислава М. Васиљевић, као један од утемељивача Школе, знатно допринела успостављању ове музичке институције, унапређењу образовног процеса и стварању квалитетнијих услова рада, оставивши неизбрисив траг у развоју високошколског музичког образовања у Нишу.

## MA Milica Jovanovic

University of Nis  
Faculty of Arts  
E-mail: milica.jovanovic37@yahoo.com

### ZORISLAVA M. VASILJEVIC'S ROLE IN THE DEVELOPMENT OF HIGHER MUSIC EDUCATION IN NIS

**Abstract.** Interest in written marks on the origin and development of higher music education in Nis has led me to cognition about the valuable importance of the experience and commitment of Zorislava M. Vasiljevic for the establishment of the Higher Music School in Nis. As a delegate of the Faculty of Music at the Foundation Commission for School Management in the establishment, in addition to participating in the creation of normative acts, resolving spatial and financial issues, Vasiljevic had a special responsibility for creating Curricula. In this regard, and given the fact that the establishment of such an institution was relied on the Faculty of Music in Belgrade, we will try to provide answers to the questions: how and when the initiative to establish the Higher School of Music in Nis was launched, what came after the establishment of a completely new educational institution in the field of music culture in 1987, and how the organizational and systemic issues of the newly formed institution were addressed. Through a comparative analysis of the curricula of the Higher Music School in Nis and the Faculty of Music in Belgrade at the time, we will shed light on the foundations on which the initial teaching was based, and complement the multiple role of Vasiljevic in this endeavor with the important influence on the choice of the first teachers and associates of the newly formed school, relevant professional staff for the Solfeggio subject, as well as the contribution in terms of the author's textbook literature.

**Key words:** higher music education, curriculum, solfeggio, Zorislava M. Vasiljevic.

The lack of professional staff in all forms of music activity in the eighties of the last century, resulted in the initiation of the establishment of the Higher School of Music in Nis. In this context, conductors Djura Jaksic, then adviser to the Republic Institute for the Advancement of Education – Belgrade, and Milorad Veljkovic, then adviser to the Regional Institute for the Advancement of Education "Drinka Pavlovic" in Nis, in the Study on the justification of the establishment of the school present worrying information about the non-professional teaching of music culture in the Nis, Zajecar and South Moravian regions. Specifically, 3% of teachers were without any music qualifications, 28% were teachers without formally appropriate, and about 67% were teachers without actual music qualifications. Almost 40% of teachers

with higher pedagogical education had only formal qualifications but not adequate musical knowledge (Higher Music School in Nis, 1997). The evident long-term need for higher education teaching staff and the data presented to the Program and Development Committee contributed to the March 1986 acceptance of the Elaborate on the Executive Board of the Self-Directed Community of Interest (SCI).<sup>1</sup> In May of the same year, by the Assembly of SCI Directed Education for the Niš District, the Decision on the Establishment of the Main Commission for the establishment of the Higher Music School in Nis, whose function was to determine the profile of the School, was adopted. The members of the committee were: Milorad Veljkovic, MA – President, Slavica Dimitrijevic of the Committee for Social Affairs of the Nis Municipal Assembly – Secretary, Radojica Milosavljevic, MA, professor at the Music School "Dr Vojislav Vučković" in Nis, Tomislav Bratic, professor at the Aleksinac Pedagogical Academy, Dr. Jovan Parlic, professor at the Faculty of Occupational Safety in Nis, Zorislava Vasiljevic, associate professor at the Faculty of Music in Belgrade, Radovan Tomovic, MA, professor at the Stanko Paunovic Higher School in Nis, Ilija Delcic, law graduate of the municipal assembly Nis and Vladimir Nestic, professor at the Faculty of Philosophy in Nis. The great enthusiasm and determination to take concrete steps to provide the conditions necessary for the start of the School's work was briefly halted by the emergence of a new law regulating higher education (law on directional education) which provides for new mechanisms and procedures for establishing higher education institutions, that, on April 14, 1987, the Republican Community of Oriented Education (RCOE) would determine the parental of the future school as a basis for passing a number of other important documents that would contribute to shaping the professional and formal legal profile of the School.<sup>2</sup> The RCOE's decision determined that the School fulfilled the requirements for the beginning of work and education of the sixth-level graduates for the basic educational profile: teacher of General music education. By the decision of the Assembly of the Self-Governing Interest Community of Oriented Education and Upbringing in the area of the Ministry of Health of Nis, adopted on June 11, 1987, the first higher music school in Serbia was officially created.<sup>3</sup>

After being founded in 1987, hard work followed to establish this, at this time, entirely new educational institution in the field of music culture. Pro-

<sup>1</sup> Decision of the Executive Board of the Self-Governing Interest Community of Oriented Education and Upbringing for the Nis Area No. 05-320 / 1 of March 27, 1986.

<sup>2</sup> Decision of the Republican Community of Oriented Education (RCOE) on the distribution of established educational profiles for the sixth degree of education No. 06-692 / 1-8 of 14 April 1987 (Official Gazette SRS No. 17/87).

<sup>3</sup> Decision of the RCOE of Directional Education No. 05-672 / 1 of June 11, 1987.

viding teaching staff, creating the Curriculum and finding solutions to organizational and systemic issues required collaboration with existing higher education institutions and related educational organizations. The organization of the Higher School of Music sought its example precisely at the Faculty of Music in Belgrade. Accordingly, in the continuation of the presentation, I will try to provide insight into the value of the experience and dedication of Prof. Zorislava M. Vasiljevic for the first steps in the work and functioning of the School.

As a delegate of the Faculty of Music at the Foundation Commission for School Management, in addition to participating in the creation of normative acts, resolving spatial and financial issues, Vasiljevic had a special responsibility in the creation of curricula.

The first curriculum of the School envisaged education in the theoretical section for educational profile: teacher of Generaly music education (Curriculum of the Higher Music School for Educational Profile: teacher of Generaly music education, n.d.). In addition to professional and artistic subjects such as solfeggio, teaching methods of music education, music history, musical forms, harmony with harmonic analysis, counterpoint, conducting, choir etc. had represented also general education subjects, such as Sociology with Sociology of Culture, Pedagogy, Psychology, Foreign Language – Italian and Physical Education. We will dwell on the subject of solfeggio.

By analyzing the curricula of the Higher Music School in Nis and the Faculty of Music in Belgrade at that time, it was found that the formation of the program bases was largely based on the existing experiences of Faculty of Music (Faculty of Music in Belgrade curriculum: Section I). One of the main features of teaching solfeggio within the analyzed programs was the building of sight-reading and singing skills. The ultimate goal of teaching solfeggio was to develop musicality and musical thinking. In year I, the focus is on repeating secondary school material from all disciplines. The area of melodic involved technical-intonative exercises and processing of melodic etudes with articulatory-intonative problems. Areas of work: modulations, alterations, mutations and chromatic movement of tones within a single tonal center, as well as permeation of a major and a parallel minor scale, then sight-singing of unison and two-part examples, etudes with piano accompaniment and polyphony. The rhythm area included working on even and rhythmic reading (in one and two systems with the use of clocking), as well as manual rendition of the rhythm with two hands, and at the Faculty of music in Belgrade, parlando of songs with text was practiced. Perception and interpretation tasks included the perception of absolute heights in the range of octave, tonal and free tones and presses, intonation of intervals and

chords of standard tone, then chord progressions: strict and free; rhythmic dictation, unison melodic dictation within the aforementioned fields of melodic and sight-singing areas; two-part dictation – with mutations and diatonic modulations with the renewal of high school material with free voice treatment. The requirements for the annual exam are consistent, while the weight of the material varies according to the years of study.

The selection of the teaching staff of the School required close cooperation with two higher education institutions: the Faculty of Music in Belgrade and the University of Nis, where the professional staff of the School came from. This form of cooperation, through the hiring of experienced teaching staff, remains to this day a valuable asset for maintaining the highest quality of teaching. Prof. Zorislava M. Vasiljevic had a prominent role in the selection of the first teachers and associates of the School, and in particular in the recruitment of appropriate professional staff for the subject of solfeggio.

During the first decade, the Solfeggio subject was taught by: Ivana Drobni 1987/88, 1988/89 – already a master's degree in solfeggio methodology; Suncica Rakovac 1987/88 – assistant for conducting exercises; Ljiljana Pantovic 1989/90; Dubravka Stosic 1991/92; Danijela Stojanovic 1992/93 and Ivana Katanic 1995/96. During the 1987/88 school year. In parallel with the development of teaching, the School completes its formal-legal physiognomy, forming an assembly which in its work divides the function of the governing body and the self-governing body, and in 1988 prof. Zorislava M. Vasiljevic was elected President of the assembly as a member of the broader constituency and played a prominent role in deciding on issues determined by the Law on Oriented Education in the Higher Music School in Nis. The founding of the assembly ends the work of the Parent Commission (Higher School of Music in Nis, 1997).

Despite the difficult conditions, the School has been intensively developing in all the segments that make up a higher education institution. In 1989/90, two new educational profiles were approved for the school: instrumentalist and solfeggio teacher, and realized its activity through two sections: theoretical and instrumental with seven study groups (piano, violin, viola, cello, double bass, guitar and accordion). Thanks to the initiative and work of all teachers, the School fulfilled its function to the full (Higher School of Music in Nis, 1995). Special attention is paid to the great activity and the remarkable results of the professors and students of the school in cultural and public activities, which significantly contributed to the affirmation of the school in the social environment and positively influenced the development of the musical life of the city. The participation of professors and students of the school at numerous music events at meetings and competitions



in the Republic of Serbia and Yugoslavia stimulated teachers and students to work harder in harmonizing teaching contents and raising the level of work. The success is also demonstrated by the fact that after graduation, students continued to study music at one of the music academies or faculties in the country (Higher School of Music in Nis, 1996). At the very beginning, as well as in the years that followed the textbook literature of prof. Zorislava M. Vasiljevic contributed a great deal to the quality of teaching of the course solfeggio and the teaching methodology of solfeggio.

After this brief review of the establishment and development of the Higher School of Music in Nis, and by comparing the existing data we can conclude that prof. Zorislava M. Vasiljevic, as one of the founders of the School, made a significant contribution to the establishment of this musical institution, improving the educational process and creating better working conditions, leaving an indelible mark on the development of higher education in Nis.

#### Литература/ References

- Виша музичка школа у Нишу (1997). *Десет година Више музичке школе у Нишу*, Ниш: Аутор.
- Виша музичка школа у Нишу (октобар, 1988). *Извештај о раду Више музичке школе у Нишу за школску 1988/89. годину*, Ниш: Аутор.
- Виша музичка школа у Нишу (октобар, 1995). *Извештај о раду Више музичке школе у Нишу у школској 1994/95. години*, Ниш: Аутор.
- Виша музичка школа у Нишу (септембар, 1996). *Извештај о остваривању Годишњег програма рада Више музичке школе у Нишу за школску 1995/96. годину*, Ниш: Аутор.
- Виша музичка школа у Нишу (октобар, 1997). *Извештај о раду Више музичке школе у Нишу у школској 1996/97. години*, Ниш: Аутор.
- Наставни план и програм Више музичке школе за образовни профил: Наставник музичке културе* (n. d.). Ниш: Виша музичка школа у Нишу.
- Наставни план и програм Факултета музичке уметности у Београду: I одсек* (n. d.). Београд: Факултет музичке уметности.

#### Др Марија Каран

Теоретичар уметности и медија  
E-mail: marija.karan@gmail.com

#### МАСМЕДИЈСКИ ДИСКУРС ЗОРИСЛАВЕ М. ВАСИЉЕВИЋ – IN MEMORIAM

**Апстракт:** Личност Зориславе М. Васиљевић дубоко је укореењена у мисли њених савременика и наследника. Њени ставови, држање, интегритет, знање, вештине, визије, идеје... били су јасно исказивани кроз њену вишедеценијску, плодносно каријеру, било да је реч о научним и теоријским постулатима или практичном раду у настави. Масмедијски дискурс Зориславе М. Васиљевић односи се на неке од доступних аудио и видео материјала који нам пружају директан увид у њен однос према професији, али и сопственом наслеђу. Дубоки траг који је на њен приватни и професионални живот оставио њен отац Миодраг Васиљевић, али и даље померање граница када је реч о еволуцији наставе солфеђа, евидентни су кроз аудио/видео записе две значајне телевизијске и радијске емисије. Реч је о емисији из серијала „Сећаш ли се оног сата“ Телевизије Београд, која датира с краја осамдесетих година двадесетог века. Емисија под називом „Планински гласови Метохије“ из серије „Путем мелографа“ снимљена је још 1967. године и представља еклатантан пример специфичности музичке традиције два народа на истом географском положају. Сведочења Зориславе М. Васиљевић – госта поменуте емисије, драгоцен су увид у њене етномузиколошке ставове и искуства „на терену“. Када је реч о њеном професионалном путу, о одрастању, утицају оца и чувеном „рату за српску музичку писменост“ – захваљујући Снежани Станојевић, уреднику и водитељу радио емисије „Етника“ на Првом програму Радио Београда емитоване априла 2009. године данас имамо сачуване од заборава речи Зориславе М. Васиљевић као огледало њених мисли, деловања и порука за наследнике.

**Кључне речи:** масмедијски, дискурс, телевизија, радио, професија.

Личност Зориславе М. Васиљевић дубоко је укореењена у мисли и дела њених професионалних савременика и наследника. Иза великих стручњака остају значајна дела, а њихове мисли, ставови, однос према професији, идеје, неретко су забележени и у масмедијској сфери. У овом контексту, неки од доступних аудио и видео записа пружају драгоцен увид у делатност проф др Зориславе М. Васиљевић, те њене плодносно каријере коју карактерише, између свега осталог и чврст однос према наслеђу – личном и општем.

Поред истраживачког, научног и педагошког рада проф. др Зорислава Васиљевић је у периоду од 1965. до 1975. године била и аутор неколицине радијских и телевизијских емисија које су конотирале пре свега традиционално музичко наслеђе. Међу њима су и: серијал *Песме које се не заборављају* Радио телевизије Београд из 1967. године, где је била аутор уводних текстова, затим серијали: *Планински гласови Метохије*, *Кад катуни запевају* и *Звук у глини* из 1971. године у продукцији Радио телевизије Београд (РТС), као и три телевизијске емисије „Трагом наших мелографа” посвећене Стевану Стојановићу Мокрањцу и Миодрагу Васиљевићу из 1975. године (РТС). Бројни аудио и видео записи које је иза себе оставила Зорислава Васиљевић на жалост нису одолели зубу времена и изгубљени су. Они који су сачувани представљају прозор у свет овог изузетног Педагога.

Међу бројним телевизијским и радио емисијама које је реализовала, или у којима је Зорислава Васиљевић гостовала, издвајају се две – прва је у продукцији Радио Телевизије Београд, а реч је о серијалу *Сећаш ли се оног сата* из осамдесетих година двадесетог века и односи се на тематику која сеже у шездесете године и говори управо о етномузиколошкој делатности и залагању Зориславе Васиљевић на том пољу (у оквиру серијала приказана је емисија *Путем мелографа* из 1967. године). Друга, далеко личнија, је емисија Првог Програма Радио Београда, под називом *Етника* аутора и водитеља Снежане Стојановић, са којом је априла 2009. године Зорислава Васиљевић говорила о свом професионалном путу, одрастању, утицају оца, чувеном „рату за српску музичку писменост”, професионалним наследницима и – животном моту.

Зорислава М. Васиљевић је своје животно дело оставила генерацијама, пре свега у области музичке педагогије и музичке писмености. Ипак, имајући у виду њено наслеђе није изненађење што је значајан аудио-визуелни траг оставила и из области етномузикологије. У овом контексту је поменута телевизијска емисија из серијала *Сећаш ли се оног сата* Телевизије Београд, која датира с краја осамдесетих година двадесетог века. Емисију је реализовала редакција музичког програма, произведена је и емитована 1989. године, уређивао је Божидар Пантић, режирао Слободан Шуљагић, док је водитељ био Светислав Вуковић. Емисија *Сећаш ли се оног сата* била је емитована и 4. маја 2004. године у оквиру специјалног програма РТС-а *Трезор* који приказује разноврсне садржаје из богате архиве Радио Телевизије Београд (аутор и уредник Бојана Андрић).

*Сећаш ли се оног сата* био је серијал емисија у којима су се гледаоци подсећали на упечатљиве емисије из претходних деценија забележе-

них камером Телевизије Београд. Једна од тих емисија била је и „Планински гласови Метохије” из серијала *Путем мелографа*, снимљена 1967. године, као еклатантан пример специфичности музичке традиције два народа (српског и албанског) на истом географском положају. Сведочења аутора емисије Зориславе Васиљевић драгоцен су увид у њене етномузиколошке ставове и искуства „на терену”. Редитељ ове емисије био је Јован Ристић, а како је речено на самом почетку емисије „Сећаш ли се оног сата” – бележење игре, песме, обичаја, те свеукупног народног стваралаштва филмском траком „...је био најбољи начин да се непроцењиво културно благо сачува од зуба времена и заборав” (РТС, 1989. и 2004).

Говорећи о фокусу свог истраживачког рада Зорислава Васиљевић је истакла да је обрађени простор обухватио територију од двадесет и четири километра, а реч је о два засеока недалеко од Призрена – Срећка, са пет српских села и Жур – село са Албанским становништвом. Реч је о изузетном визуелном документу из септембра 1967. године када је у Призрену одржан тродневни Конгрес фолклориста Југославије уз бројне делегате, те преко стотину реферата. Зорислава Васиљевић, као и увек вешта и промишљена, дошла је на идеју директног снимања теренског материјала и креирања етномузиколошке компарације између традиционалног певања српског и албанског становништва. Респектабилни редитељ Јован Ристић био је изузетна подршка на овом подухвату а његов став био је да је „материјал (је) имао изузетну мелографску и етномелографску вредност и требало је да добије адекватну слику која би то поткрепила, како то не би остала само квалитетна радио емисија. Изузетно су били предусретљиви и дозволили су да се снимају и делови свадбе који су се врло ретко у оригиналу могли снимити. Тенденција је била да се пре свега сниме гласови, а не обичаји и за разлику од других емисија где је акценат на обичајима – овде је требало забележити певање тог краја. Оно што је најбитније била је старост тих песама” (Ристић, 1989. и 2004). Епилог – забележени су једини видео снимци који се тичу обичаја тог краја, те видео и аудио запис остаје заувек као сведок једног времена, два народа и њихових обичаја. Говорећи о коренима Метохијског певања Зорислава Васиљевић истиче: „Оно што је запањујуће то је начин певања у Срећкој. Наиме, њихово певање за наше данашње фине уши страховито смета, јер они на крају сваког стиха имају један ужасан усклик „И” који пара уши. О том узвику „И” је много говорено у музикологији. Мокрањец је мислио да они жале, да је то асоцирање на турско доба, да је „И” жал за слободом коју су изгубили... Мени то није било задовољавајуће решење

и начин како би се тумачило јер су сигурно врло старе, примитивне и мале мелодије. Пронашла сам код Миодрага Васиљевића, у заоставштини, тумачење да је то из доба еха у планинским крајевима, како би сам извођач чуо своје певање... Слободан Зечевић је слушајући са мном тај материјал сматрао да та старост мора да буде толико далека, да задире у доба демонијаде то јест борбе против виших сила. Тако треба и посматрати те инсерте из Срећке, као нешто изузетно архаично” (Васиљевић, 1989. и 2004).

Одвајкада приступ етномузиколошком раду за Зориславу Васиљевић био је потпуно логичан – са тим је порасла и одрасла. О утицају оца, Миодрага Васиљевића, на њену животну и професионалну опредељеност и пут детаљно је говорила априла 2009. године у емисији *Етника* на Првом програму Радио Београда: „...он је био пун духа, шала, смеха... Провео је време много више ходајући по Србији него што је био са породицом... Ишао је у све наше крајеве, обигравао је оне крајеве који су нам се полако оцепљивали од Србије. Зато је његов боравак на Косову и Метохији изузетно значајан јер је сакупио певаче који су давно живели на Косову и Метохији и то је врло вредна и цењена збирка” (Васиљевић, 2009).

Присећајући се теренског рада Миодрага Васиљевића, Зорислава Васиљевић дели са аудиторијумом и заиста драгоцену анегдоту о материјалу који је Миодраг Васиљевић забележио лично од чувене – Коштане (правог имена Малика Еминовић). Наиме, у часопису *Врањски гласник* број 5, из 1969. године налазе се Васиљевићеве оригинални рукописи и записи песама које је певала Коштана, а Васиљевићева је истакла заиста важан детаљ: „мој отац је једини записивао од Коштане. Када је био дечко ишао је на рехабилитацију у Врањску Бању, у то време 1922. године је Коштана певала и он је слушао”... и записивао (Васиљевић, 2009 и Васиљевић, 1969).

Беспоговорно, најзначајнији печат Зорислава Васиљевић ипак је оставила на пољу музичке писмености и солфеђа. И онда када је била наоружана великим знањем и искуством на пољу музичке педагогије, промишљала је, мењала и надограђивала своје раније ставове. Тако 2009. године у радио емисији *Етника* напомиње: „... променила сам назив „глас као инструмент” у „музичка писменост”. Да ли ви можете да говорите о нечему што не можете да напишете? Не можете ни да прочитате, а ако можете и да напишете и да прочитате то се у музичком свету зове солфеђо” (Васиљевић, 2009).

Била је мишљења да музичко описмењавање мора да се ослања на музичко наслеђе и у том контексту говорила је да „...музичка писменост треба да се ослања на традиционалну музику, али традиционална му-

зика је једно, а да би била могућа трансформација свега што се ради направила сам спону између нашег традиционалног певања и француског солфеђа. И ту трансформацију сам направила као највећи потез у професионалној каријери и тим правцем даље иду и моји следбеници. Његова борба (прим. Миодраг Васиљевић) прешла је на моју борбу са његовим ондашњим противницима и ја сам ту борбу извојевала путем неколико дебелих „Методика” које су штампане и прештампане и данас се користе: *Methodika muzičke pismenosti* (2006) и *Methodika solfeđa* (1991). То је моја оставштина” (Васиљевић, 2009).

На питање како неговати младе, талентоване и перспективне педагоге говорила је: „...пустити их да певају и када отпевају нешто питати их шта су то отпевати, а онда тражити од њих да они преформулишу ту песму коју су отпевали, да је објасне. Наравно то није једини начин. Процес је врло сложен, описан је у четири Методике. Ја сам, чини ми се, имала доста успеха и оставила наследнике, јер ако не оставиш наследнике ништа ниси урадио” (Васиљевић, 2009).

Нераскидиво везана за традицију и наслеђе, но врло свесна савремених тенденција и неминовности промена, Зорислава Васиљевић је говорила: „...промене се морају дешавати, али једино што сам мењала је начин коришћења солмизације која је увек на истим тоналним основама, али је прилагођена променама према тоналитету у коме се нешто налази и према ономе што треба да се испева, ту сам једино правила уступке према ономе што је мој отац радио. Ни на једној идеји нисам поклекла, само сам прилагодила његов начин рада данашњем времену”.

Зорислава М. Васиљевић била је и остала једном речју – незаборавна. Било професионално, бурне и интензивне каријере, неоспорних резултата и заоставштине, било приватно – као јака, стамена, одређена, упечатљива, те и оштра и сугестивна личност. Иза ње остали су – пријатељи, сарадници, поштоваоци, следбеници и – наследници њених идеја и визија. Иза великих људи остају велике речи и дела, а заоставштина професора доктора Зориславе Зоре Васиљевић јесте импозантна, респектабилна и може се исказати у једној јединој, али суштинској реченици коју је чула од свог оца: „Где ја стадох ти ћеш поћи, што не могу ти ћеш моћи” (Васиљевић, 2009). Овај завет пренела је и на своје наследнике.



## PhD Marija Karan

Theorist of Art and Media

E-mail: marija.karan@gmail.com

### MASS MEDIA DISCOURSE OF ZORISLAVA M. VASILJEVIC – IN MEMORIAM

**Abstract:** Zorislava M. Vasiljević's personality is deeply rooted in the minds of her contemporaries and successors. Her viewpoints, attitudes, integrity, knowledge, skills, visions, ideas, etc. were clearly expressed throughout her decades-long, fruitful career, whether it is about the scientific and theoretical postulates or practical work in teaching. Zorislava M. Vasiljević's Mass Media Discourse refers to some of the available audio and video materials that give us a direct insight into her relationship to the profession, but also to her own heritage. The profound mark that her father, Miodrag Vasiljević, has left on her private and professional life, as well as her pushing boundaries when it comes to the evolution of teaching *solfeggio*, are recorded through the audio/video records of two significant television and radio shows. These include a show from the TV series "Sećаш li se onog sata", broadcast on Television Belgrade in the late 1980s. The TV show "Planinski glasovi Metohije" from the series "Putem melografa" recorded in 1967 is a striking example of the specificity of musical traditions of two nations from the same geographical region. The testimonies of Zorislava M. Vasiljević, as a guest on the show, are valuable insights into her ethnomusicological attitudes and experiences in field work. When it comes to her professional career, her growing up, her father's influence and the famous "war for Serbian music literacy" – thanks to Snezana Stanojević, editor and presenter of the "Etnika" radio show on Radio Belgrade 1, broadcast in April 2009, today we have Zorislava M. Vasiljević's words saved from oblivion as a reflection of her thoughts, actions and messages for her successors.

**Key words:** mass media, discourse, television, radio, profession.

The personality of Zorislava M. Vasiljević is deeply rooted in the thoughts and works of her professional contemporaries and successors. Substantial works remain behind the great experts, and their thoughts, opinions, attitudes towards the profession, ideas... are often recorded in the mass media sphere. In this context, some of the available audio and video recordings provide valuable insight into the activities of Prof. Dr. Zorislava M. Vasiljević, and her fruitful career, which is characterized by, among other things, a firm attitude towards heritage both personal and general.

In addition to her research, scientific and pedagogical work, Prof. Zorislava Vasiljević, from 1965 to 1975, was the author of several radio and television shows primarily related to the traditional musical heritage. Among them are: series *Pesme koje se ne zaboravljaju* by Radio Television Belgrade (1967),

where she was the author of introductory texts, followed by the series: *Planinski glasovi Metohije*, *Kad katuni zapevaju* and *Zvuk u glini* (1971) produced by Radio Television Belgrade (Radio Television Serbia), as well as three television shows originally entitled *Tragom naših melografa* dedicated to Stevan Stojanović Mokranjac and Miodrag Vasiljević (1975) produced by Radio Television Serbia. Numerous audio and video recordings by Zorislava Vasiljević unfortunately didn't stand the test of time and have been lost. The preserved once represent rare window into the world of this remarkable Educator.

Among the many television and radio shows that Zorislava Vasiljević has edited or guest starred in, two are significantly important – the first one was produced by Radio Television Belgrade, this is the series originally titled *Sećаш li se onog sata* from the 1980s and it was related to topics which date back to the 1960s and presents the ethnomusicological activity and the efforts of Zorislava Vasiljević in this field (the 1967 TV show *Putem melografa* was broadcast within the serial). The second, far more personal, was a radio show broadcast on Radio Belgrade 1 and originally titled *Etnika* whose author, editor and host was (and still is) Snezana Stojanović, with whom, in April 2009, Zorislava Vasiljević spoke about her professional career, growing up, her father's influence, the famous "war for Serbian music literacy", professional heirs and – her life motto.

Zorislava M. Vasiljević has left her life's heritage for future generations, especially in the fields of music pedagogy and musical literacy. However, given her legacy, it is no surprise that she also left a significant audio-visual footprint in the field of ethnomusicology. In this context exists a television show from the above-mentioned TV series originally titled *Sećаш li se onog sata* produced by Television Belgrade, which dates from the late 1980s. The show was realized by the editorial board of the music program, produced and broadcast in 1989, edited by Bozidar Pantić, directed by Slobodan Suljagić, and hosted by Svetislav Vuković. *Sećаш li se onog sata* was also broadcast on May 4, 2004 as part of the special program RTS *Trezor*, which presented a variety of content from the rich archive of Radio Television Belgrade (author and editor: Bojana Andrić).

*Sećаш li se onog sata* was a series of TV shows whereby viewers were reminded of notable TV shows from previous decades. One of those shows was *Planinski glasovi Metohije* from the series *Putem Melografa*, recorded in 1967, as an eloquent example of the specificity of the musical tradition of two peoples (Serbian and Albanian) in the same geographical area. The personal testimony of the author of the show, Zorislava Vasiljević, is a valuable insight into her ethnomusicological attitudes and experiences on the field. The director of this show was Jovan Ristić, and, as was said at the very beginning of the show *Sećаш li se onog sata*, recording of dance, song, customs and all folk creativity on film „...was the best way to keep the precious cultural treasure from oblivion" (RTS, 1989; 2004).

Speaking about the focus of her research work, Zorislava Vasiljevic pointed out that the recorded area covered a territory about twenty-four kilometers across, referring to two places not far from Prizren – in Srečka county, with five Serb villages and Zur – a village with an Albanian population. This is a remarkable visual document from September 1967, when a three-day Congress of the Folklorists of Yugoslavia was held in Prizren with numerous delegates and over one hundred papers. Zorislava Vasiljevic, as always skillful and thoughtful, came up with the idea of directly recording field material and creating an ethnomusicological comparison between the traditional singing of the Serbian and Albanian populations. Respected director Jovan Ristic was extremely supportive of this endeavor and his view was that “the material had exceptional melographic and ethnomelographic value and needed to get an adequate picture to support it. They were extremely helpful and allowed us to record parts of a wedding that could very rarely be recorded in the field. The tendency was primarily to record voices, not customs, and unlike other shows where the emphasis was on customs, here the singing of that region was to be recorded. What mattered most was the age of those songs” (Ristic, 1989 and 2004). Epilogue – the only videos about the customs of the area were recorded, and the video and audio record remains forever as a witness of one time, two nations and their customs. Speaking about the roots of singing in Metohija, Zorislava Vasiljevic points out: “What is striking is the way of singing in Srečka. Namely, their singing to our fine ears today is terribly disturbing, because at the end of each verse they have a terrible exclamation “I”. Much has been said about this exclamation point in musicology. Mokranjac thought that they were lamenting, that it was an association with the Turkish era that the “I” lamented the freedom they had lost... To me, this was not a satisfactory solution and a way to interpret it, because they were certainly very old, primitive and limited range tunes. I found in Miodrag Vasiljevic’s legacy an interpretation that it was from the echoes in the mountainous regions, so that the performers themselves could hear their singing... When we listened to the material, Slobodan Zecevic thought that melodies dated back a long way that it dated back to the era of the demodiad, that is, the fight against higher powers. That is how we should regard those inserts from Srečka as something extremely archaic (Васиљевић, 1989; 2004). The approach to ethnomusicological work for Zorislava Vasiljevic was completely logical – she grew up with that. She spoke in detail about the influence of her father, Miodrag Vasiljevic, on her life and professional commitment and path in April 2009 on the radio show *Etnika* broadcast on Radio Belgrade’s First Program: “... he was full of spirit, jokes, laughter ... He spent much more time walking around Serbia than he did with his family ... He went to all parts of our country, went to those parts that were slowly separating from Serbia. That is why his stay in Kosovo and Metohija is extremely important

because he had collected works from singers who lived in Kosovo and Metohija a long time ago and it is a very valuable and highly appreciated collection” (Васиљевић, 2009).

Recalling Miodrag Vasiljevic’s fieldwork, Zorislava Vasiljevic shares with the audience a truly valuable anecdote about material he personally recorded from the famous Koštana (Malika Eminovic). Namely, in the magazine *Vranjski glasnik* number 5, from 1969, there are Vasiljevic’s original manuscripts and poems performed by Kostana, and Zorislava Vasiljevic noted an important detail: “My father was the only one writing down from Kostana. When he was a boy he went to rehab in Vranjska Banja, and at that time, in 1922, Koštana sang and he listened ... and wrote down” (Vasiljević, 2009; Vasiljević, 1969).

Undoubtedly, Zorislava Vasiljevic left her most significant mark in the field of musical literacy and solfeggio. And even when she was “armed” with a wealth of knowledge and experience in the field of music pedagogy, she thought further and further and changed and built on her earlier views. In 2009, in the radio show *Etnika*, she noted: “... I changed the name ‘voice as an instrument’ into ‘musical literacy’. Can you talk about something you can’t write? You can’t even read it, but if you can write and read it, it is called *solfeggio* in the music world” (Vasiljević, 2009).

She was of the opinion that music literacy must rely on musical heritage, and in that context she said that “... musical literacy should rely on traditional music, but traditional music is one thing, and in order to be able to transform everything that is done I made a connection between our traditional singing and French solfeggio. And I made that transformation as the biggest move in my professional career, and my followers are still continuing in that direction. His fight (cf. Miodrag Vasiljevic) became my fight with his then opponents, and I won that fight through several thick *Methods* that were printed and reprinted and are still used today: *Metodika muzičke pismenosti* (*Methods of Music Literacy*, 2006) and *Metodika Solfeđa* (*Methods of Solfeggio*, 1991). That is my legacy” (Vasiljević, 2009).

When asked how to encourage young, talented and promising educators, she said “... let them sing and when they sing something, ask them what they are singing, and then ask them to rephrase that song they have sung, to explain it. Of course, this is not the only way. The process is very complex, described in four ‘Methods’. It seems to me that I have had a lot of success and left behind ‘heirs’, because if you do not leave them behind you have done nothing” (Vasiljević, 2009).

Firmly linked to tradition and heritage, but very aware of modern tendencies and the inevitability of change, Zorislava Vasiljevic said: “... changes have to happen, but the only thing I’ve changed is the use of solmisation, which is always on the same tonal basis, but it is adapted to change according to the tonality in which something is contained and to what is to be sung

I only made concessions here, according to what my father did. I didn't come up with any ideas, I just adapted his way of working to the present time." Zorislava M. Vasiljevic was and remains, in a word – unforgettable. Whether professionally, with her tumultuous and intense career, undeniable results and legacy, whether privately – as a strong, determined, striking, and sharp and suggestive personality. She left behind her friends, associates, admirers, followers and successors of her ideas and visions. Great words and deeds remain behind great people, and the legacy of Professor Zorislava Zora Vasiljevic is indeed impressive, respectable, and can be expressed in a single but essential sentence that she heard from her father: "Where I stopped you will continue, that which I cannot do – you will be able to do" (Vasiljević, 2009). She passed on this vow to her successors.

### Извори / Sources

1967. *Планински гласови Метохије*. Телевизијски серијал „Путем мелографа”, Радио телевизија Београд/ tv program *Mountain Voices of Metohija*, television series *Via Melographer*, Radio Television Belgrade.
1989. *Сећаш ли се оног сата*. Телевизијски серијал, Радио Телевизија Београд/ television series *Remember that hour*, Radio Television Belgrade.
2004. *Трезор*. Телевизијски серијал. Радио Телевизија Србије/ TV series *Treasury*, Radio Television of Serbia.
2009. *Етника*, радио емисија. Радио Београд 1, Радио Телевизија Србије/ radio show *Ethnika*, Radio Belgrade 1, Radio Television of Serbia.
- Васиљевић, З. М. (1969). Коштанине песме. *Врањски гласник*, књ. V, 425–447.

### Литература / References

- Vasiljević, M. Zorislava (2006). *Methodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vasiljević, M. Zorislava (1991). *Methodika solfeđa*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

### Dr Vedrana Marković

Univerzitet Crne Gore  
Muzička akademija na Cetinju  
E-mail: vedrana.mark@t-com.me

### ZORISLAVA M. VASILJEVIĆ I PRIMJENA SINESTEZIJE U POČETNOJ NASTAVI SOLFEĐA

**Apstrakt:** Zorislava M. Vasiljević predstavlja jedinstvenu ličnost na muzičkoj pedagoškoj sceni Srbije i regiona. Kao višegodišnji predavač na Fakultetu muzičke umetnosti i autorka brojnih udžbenika, naučnih i stručnih radova, svojim metodičkim postavkama je uticala na brojne generacije muzičkih pedagoga, kako na one koji su imali čast i privilegiju da budu njeni studenti, tako i na one koji su od nje učili i nakon njene smrti – na osnovu bogate pedagoške literature koju je ostavila. Na autorku ovog rada poseban je uticaj izvršila njena publikacija *Muzički bukvar*, namijenjena početnom muzičkom opismenjavanju. Izrasla na temeljima Funkcionalne metode na narodnim osnovama Miodraga A. Vasiljevića, obogaćena jedinstvenim pristupom koji podrazumijeva boje kao asocijacije na osnovne tonske visine, publikacija *Muzički bukvar* bila je direktna inspiracija za stvaranje udžbeničke literature namijenjene početnoj nastavi solfeđa u Crnoj Gori: udžbenika pod nazivom *Muzički koraci 1, 2 i 3*. U radu će biti izloženo kako je Zorislava Vasiljević kao naučnik i pedagog uticala i još uvijek utiče na muzičke pedagoge u okruženju, kako su boje Zorislave Vasiljević i princip sinesteziје inspirisali upotrebu *Čudesnog metalofona*, koji čini okosnicu rada sa učenicima u prvom trogodišnjem ciklusu u osnovnim muzičkim školama u Crnoj Gori, te kako je moguće koristiti tradicionalnu muziku u muzičkim školama za uvođenje u muzičku pismenost i na njoj izvršiti nadogradnju za učenje umjetničke muzike.

**Кljučне riječi:** Zorislava M. Vasiljević, početna nastava solfeđa, sinesteziја, *Čudesni metalofon*, udžbeničка literature.

### Uvod

Zorislava M. Vasiljević predstavlja jedinstvenu ličnost na muzičkoj pedagoškoj sceni Srbije i regiona. Kao višegodišnji predavač na Fakultetu muzičke umetnosti i autorka brojnih udžbenika, naučnih i stručnih radova, svojim metodičkim postavkama je uticala na brojne generacije muzičkih pedagoga. Autorka ovog rada nije imala čast i privilegiju da bude student Zorislave Vasiljević – oni koji to jesu sigurno mogu osjećati posebno zadovoljstvo i sreću zbog toga – već je učila nakon njene smrti, iz različitih publikacija, udžbenika, metodskih priručnika i ostale brojne stručne literature koju nam je Vasiljevićeva podarila. U svojim publikacijama stručno, jasno, sistematično i pregledno, objašnjavala je principe kojih se mora pridržavati muzički pedagog – nastavnik solfeđa u tako važnom poslu kao što je muzičка nastava.



Ipak, jednu publikaciju treba izdvojiti zbog uticaja koji je ostvarila ne samo u nastavi, već i u udžbeničkoj produkciji – riječ je o knjizi *Музички буквар* *Музички буквар*, kojoj je sa posebnim poštovanjem, divljenjem i ljubavlju posvećen ovaj rad. *Музички буквар* je objavljen 2003. godine i namijenjen je početnoj muzičkoj nastavi. Prije toga, na ovim prostorima nije postojalo ništa slično, što bi na tako jedinstven način komuniciralo sa svima koji žele da uče muziku. Izrasla na temeljima Funkcionalne metode na narodnim osnovama Miodraga A. Vasiljevića, obogaćena jedinstvenim pristupom koji podrazumijeva boje kao asocijacije na osnovne tonske visine, publikacija *Музички буквар* bila je direktna inspiracija za stvaranje udžbeničke literature namijenjene početnoj nastavi solfeđa u Crnoj Gori – udžbenika pod nazivom *Музички кораци 1*.<sup>1</sup> Treba pomenuti činjenicu da od kada postoji institucionalno muzičko obrazovanje u Crnoj Gori, a to je nakon Drugog svjetskog rata, nije postojala izdavačka djelatnost vezana za udžbeničku literaturu za muzičke škole. Koristile su se najrazličitije publikacije namijenjene nastavi solfeđa, od onih iz neposrednog okruženja, do nekih evropskih, najčešće francuskih, njemačkih, ruskih i bugarskih udžbenika. Svaki nastavnik je primjenjivao publikaciju koja mu je najviše odgovarala, a učenici su, zbog nemogućnosti da nabave potrebne knjige, koristili kopiran materijal. Kao mladi muzički pedagog u Crnoj Gori, osjećala sam potrebu da i učenici u Crnoj Gori osnove muzičke pismenosti i ulazak u svijet muzike imaju knjigu iz koje bi lako, spontano i kroz igru mogli učiti. Tako je nastala ideja da se po uzoru na *Музички буквар* Zorislave Vasiljević načini udžbenik za prvi razred osnovne muzičke škole. U osmišljavanju novog udžbenika, poštovani su osnovni principi na kojima je nastao i *Музички буквар*: udžbenik *Музички кораци 1* nastao je na temeljima Funkcionalne metode na narodnim osnovama Miodraga A. Vasiljevića, ali prilagođene crnogorskom podneblju (Marković i Čoso-Pamer, 2014), inspirisan jedinstvenim pristupom Zorislave Vasiljević koji podrazumijeva boje kao asocijacije na osnovne tonske visine. Posebno je važno istaći činjenicu da je udžbenik *Музички кораци 1* ilustrovala Tatjana Drobni, koja je oslikala i *Музички буквар*. Okosnicu rada na postavci osnovnih tonskih visina čini metodski postupak koji pored pjevanja pjesama modela iz crnogorske muzičke baštine podrazumijeva i sviranje na metalofonu kao nezaobilaznom nastavnom sredstvu. Svaka pločica metalofona obilježava se određenom bojom (vidjeti u nastavku), što omogućava da učenici bez poznavanja notnog pisma, uz pomoć grafičkog prikaza notnog teksta simbolima i bojama, mogu svirati pjesme koje su naučili po sluhu. *Čudesni metalofon* predstavljen na početku udžbenika zaista jeste čudesan, jer omogućava da se sviranjem na njemu osigura kontrola tačne intonacije, učenicima pruži radost muziciranja već u početnoj muzičkoj nastavi, razvija mašta, stvaralaštvo i muzička kreativnost.

<sup>1</sup> Udžbenik *Музички кораци 1*, u izdanju Zavoda za udžbenike i nastavna sredstva Podgorica, je namijenjen učenicima prvog razreda devetogodišnje osnovne muzičke škole u Crnoj Gori, autora Vedrane Marković i Andree Čoso-Pamer.

## Музички буквар

Učenje muzike prema knjizi *Музички буквар* odvija se, između ostalog i velikim dijelom uz pomoć didaktičkih ilustracija, sa ciljem da se muzička pismenost, u smislu ovladavanja muzičkim pismom, notnim tekstom i pjevanjem iz notnog teksta, približi svima koje to interesuje, bez obzira na godine. Jedinstvena je namjera da se napravi knjiga koja je, kako sama autorka kaže, „...namijenjena svima. Sadržaj je oslobođen stega nastavnih programa, oslobođena od nametanja nekih metoda i ranijih knjiga i knjižica, oslobođena prinude da rukopis treba odobriti u Ministarstvu prosvete koje uvek ima nekakve svoje zahteve. ....Sačinjena je knjiga radosti, muzičke zabave i pouke” (Vasiljević, 2006: 57). Izrasla na temeljima Funkcionalne metode na narodnim osnovama Miodraga A. Vasiljevića, obogaćena jedinstvenim pristupom koji podrazumijeva boje kao asocijacije na osnovne tonske visine, ova publikacija na sasvim osoben način komunicira sa onima koji žele da uče i sa onima koji ih podučavaju.

Već na prvoj stranici autorka postavlja temelj, smisao učenja: „da treba pevati kako je napisano, ali i zapisati ono što je čuto” (Vasiljević, 2003: 57). Posmatrajući prpratne didaktičke ilustracije i razgovarajući o njima, učenici shvataju da pjevanje, sviranje i slušanje čini muziku, dok je na drugoj stranici predstavljeno notno pismo i muzička ortografija. Pažljiv čitalac shvata da „celokupna teorija muzike izvire iz ove prve strane bukvara, samo je treba razumeti” (Vasiljević, 2003: 57).

Postavka tonskih visina počinje narodnim trihordom, tonovima re-mi-fa, koji čine nukleus tradicionalne muzike na području Srbije, ali i Crne Gore (Jerkov, 1986: 178). Od ovog trihorda, koji se postepeno proširuje, ide se kasnije prema tonovima koji čine osnovnu dursku lestvicu.

Sasvim je poseban pristup koji autorka ima prilikom uvođenja u oblast tonskih trajanja – učenjem brojalica, učenici opažaju i izvode puls jedinice brojanja i njenu podjelu na dva, spontano i bez opterećivanja sa matematičkim objašnjenjima notnih vrijednosti.

Polazište rada na muzičkoj pismenosti čine pjesme-modeli Miodraga A. Vasiljevića, koji su predstavljeni ilustracijama i notnim tekstovima. O naučnosti same metode govoreno je u više naučnih i stručnih radova (Cf. Jović Miletić, 1996; Stojanović, 2001), dok u *Музичком буквару* metoda nalazi svoju punu primjenu.

Knjiga je zasnovana na nekoliko naučnih metoda i stavova. Prisutan je Pijažev princip početka opažanja (jako-tiho). U učenju muzike kreće se od manjeg ka većem: u smislu učenja notnih vrijednosti, obimu melodija koje se pjevaju i opažaju, u prepoznavanju motiva kao osnovnom načinu rada na muzičkom diktatu, te u razvijanju tehnike taktiranja – do prepoznavanja ritmičkih vrsta. Jasno je izdvojena trodjelnost u odnosu na dvodjelne vrste. Koriste se didaktičke ilustracije kao put da se određeni pojmovi spontano uz

pomoć linija i boja, predstave učenicima. Nakon postavke osnovnih tonskih visina fiksira se tonična kvinta koja vodi ka razvoju dur-mol sistema. Kratki motivi se prepoznaju pjevanjem, što vodi ka razvoju muzičkog mišljenja i kreativnosti djece. Već u početnoj nastavi prisutno je jednostavno dvoglasno pjevanje, koje ima za cilj razvoj dvoglasja i troglasja. Učenici pjevaju veliki broj narodnih tradicionalnih i umjetničkih pjesama, a velika pažnja poklanja se interpretaciji, slušanjem izvođenja poznatog dječjeg hora *Kolibri*. Značajno je pomenuti i igre koje zasnivaju na prepoznavanju tonova, a što vodi ka razvoju identifikacije tonskih visina.

U pjevanju se polazi od pjesama čija se melodija sastoji od svega dva tona, da bi se na kraju došlo do pjevanja pjesama sa transpozicijom, što kod djece dovodi do brzog i spontanog razvoja muzičkog mišljenja.

Povišeni, sniženi i razriješeni tonovi objašnjeni su uz pomoć didaktičkih ilustracija, upoznavanje molskog tonaliteta takođe je potkrijepljeno linijom i bojom, a na kraju knjige učenici se osposobljavaju da opažaju i izvode dija-tonske modulacije sekventnim i kvartnim kretanjem narodnih melodija.

U knjizi se ogleda i specifičan pristup autorke koja smatra da dio nastave mora biti posvećen aktivnom i analitičkom slušanju muzike. Predviđen je značajan broj pažljivo odabranih primjera vokalne, vokalno-instrumentalne i instrumentalne muzike, koji su svi umjetnički ilustrovani. Takođe, prisutni su i opisi koji treba da dopune shvatanje i razvijanje interesovanja za umjetničku muziku.

Na kraju knjige, nalazi se tekst namijenjen prvenstveno nastavnicima, sa neophodnim tumačenjima i objašnjenjima, koja su u funkciji što kvalitetnijeg i potpunijeg razumijevanja metodičkog stanovišta autorke i prenošenja istih u praktičan nastavni proces.

### Boje kao simboli određenih tonskih visina

Kao što je već pomenuto, sasvim jedinstven pristup u početnoj muzičkoj nastavi kada je u pitanju problematika vezana za postavku osnovnih tonskih visina i povezivanje tonske visine sa solmizacionim slogom i pozicijom note u linijskom sistemu, ostvaren je upotrebom određenih boja kao simbola određenih tonskih visina. Podsjetićemo se kratko kako je odabir boja objasnila sama Zorislava Vasiljević u svom *Muzičkom bukvaru*:

„DO – Zelena, boja trave, površina po kojoj se hoda, boja umirujućeg dejstva, kao i tumačenje klasične tonike i njene harmonije;

RE – braon, boja tla, čvrst oslonac na genezu, na naše muzičko nasleđe; narodna tonika u dugovekovnom kontituitetu balkanskog tla, posebno u Srbiji, Crnoj Gori, na Kosovu i Metohiji, u Sandžaku, Bosni i Hercegovini i, u manjem procentu, u Hrvatskoj;

MI – žuta, medijanta je uvek nestabilna, nežna, pa i kada se nalazi između tonova toničnog trozvuka (DO-MI-SOL) i kada je srednji ton narodnog trihor-

da (RE-MI-FA); odgovara položaju i funkcionalnosti srednje boje na semaforima. Pesme koje se završavaju tonom MI obično su iz Primorja, a pevaju se u dva glasa (mediteransko pevanje);

FA – svetloplava, nežna boja spektra ukazuje na osetljivost ove tonske visine – teži da se peva niže! stoga treba misliti na boju neba i na potrebu čiste intonacije; olakšava postavku tona FA u trihordu; gore plavo, u sredini žuto, a dole braon;

SOL – jarkocrvena, boja dominante u osnovnoj lestvici, ton koji dominira – posle čega nastupa umirujući hod prema tonici;

LA – bela, označava čistinu kamertona od koga se štимуju svi instrumenti; ton LA se mora pevati sasvim čisto, kao što je čista bela boja; mnogozvučnost ovog tona u vezi s molskim tonskim rodом (u a-molu i d-molu) govori nam o tome da je bela boja skup tonskog spektra, pa samim tim i o mogućnosti višefunkcionalnog shvatanja ove tonske visine;

SI – ljubičasta, boja jakog intenziteta, prikazuje tendenciju vođice ka kretanju naviše; isto tako, u mediteranskim napevima se ton SI može javiti kao najviši ton, posle čega se melodija blago spušta naniže ka svom razrešenju u ton MI” (Vasiljević, 2003: 141).

### Sinesteziya

Metodski pristup i na njemu bazirano učenje koje u sebi povezuje različita čula – u ovom slučaju čulo sluha i čulo vida, te povezuje visinu tona sa određenom bojom, može se naučno objasniti kao neuropsihološki fenomen pod nazivom sinesteziya. Sinesteziya (starogrčki *syn* (ujedinjeno) + *aesthesis* (osjećaji); ujedinjenje osjećaja), je spontana subjektivna asocijacija raznorodnih osjećaja izazvana direktnim doživljavanjem samo jednoga od njih. Podrazumijeva učenje i osjećaj po kojem se ono što opažamo svojim čulima može miješati. Po tom principu funkcionira i pristup Zorislave Vasiljević: svaka osnovna tonska visina ima svoju određenu boju, a boja postaje asocijacija za određenu tonsku visinu. Sinesteziya se kao pojam, odnosno naziv za stilsku figuru, koristi u književnosti i predstavlja stilsku figuru povezivanja slika koje potiču od različitih čula.

Sinesteziya ili 'ujedinjenje čula' se odnosi na fenomen koji doživljavaju određene osobe, sinestete, kod kojih dolazi do povezivanja osjetila naizgled različitih modaliteta. Tako na primjer, uz zvučne nadražaje, sinestete mogu imati vizualna iskustva poput boja ili oblika. Moguće je i obrnuto, da vizualni nadražaji izazivaju zvučna ili mirisna iskustva. Izražene su i druge kombinacije. Tako postoje osobe kod kojih svaka riječ ima određeni okus. Jedan od najčešćih oblika sinesteziye je takozvana grafem-boja sinesteziya kod koje svako slovo ima određenu boju.

Sinesteziya nije jednostavna asocijacija pojmova kao što bi na primjer bilo da je crvena boja povezana sa pojmom srca ili žuta sa limunom. Sinesteti

izjavljaju da vide sinestetske boje jednako realistično kao i prave boje, a sličan visoki nivo realiteta važi za sve druge sinestetske modalitete. Pri tome sinesteti sasvim dobro razlikuju podražaje koji dolaze iz okoline i onih koji dolaze iz 'njihove glave'.

Posljednjih godina dolazi do procvata istraživanja sinestezije koja su, između ostalog, uspješno pokazala da sinestetska iskustva stvarno postoje (Cf. Kirschner, Nikolić, 2017; Van Leeuwen, Singer, Nikolić, 2015; Mroczo-Wąsowicz, Nikolić, 2014; Rothen, Nikolić, Jürgens i sar. 2013; Jürgens, Nikolić, 2012). Tako grafem-boja sinestezija izaziva aktivaciju mozga u upravo onim područjima za koja se zna da su odgovorna za percepciju stvarnih boja (npr. vizuelno područje V4/V8). Isto tako, sinestezijom izazvane boje imaju karakteristike oponentnih boja: crvena se 'takmiči' sa zelenom, a plava sa žutom, što nije slučaj za obične asocijacije oblika i boje (npr. žuti limun). Obzirom da se procesuiranje oponentnih boja odvija u vizualnim područjima, ti rezultati nude naučne dokaze da sinesteti doživljavaju stvarna perceptivna iskustva – tačno onako kako to i sami tvrde.

Utvrđeno je isto tako da je često, ako ne i u svim slučajevima, sinestezija izazvana značenjem nadražaja, a ne njegovim fizičkim karakteristikama. Tako isti fizički nadražaj može izazvati različite asocijacije zavisno od toga kako je nadražaj interpretiran. Recimo, kružni oblik se može interpretirati kao slovo „O”, ali i kao nula, zavisno od toga da li je prikazan u kontekstu slova ili brojki. Istraživanja sugerišu da bi zapravo preciznije ime bilo za taj fenomen bilo ideastezija, što prevedeno sa starogrčkog znači *osjećanje ideja ili percipiranje pojmova*.

Procjene kažu da na svakih 200 do 500 osoba dolazi jedan sinestet. Sinestezija je djelimično uslovljena i genetski jer često takva iskustva ima više članova jedne porodice. Sinesteta koji otvoreno priča o svojim iskustvima će često naći rođaka koji je isto sinesteta. U toku su istraživanja koja pokušavaju identificirati odgovorne gene. Interesantno je pomenuti da su mnoge kreativne i poznate osobe, na primjer slikar Kandinski, bile sinestete.

Da li je i Zorislava Vasiljević bila sinesteta? Da li je princip učenja i postavke osnovnih tonskih visina proistekao iz njenih ličnih iskustava? Da li je osjećala da su tonovi određene boje (u vizuelnom smislu), i da ta boja može stvarati jasnu asocijaciju na tonsku visinu? Da li je na temeljima onoga što je danas poznato kao sinestezija osmislila metodsko stanovište – jedinstvenu metodu u nastavi solfeđa samo su neka od pitanja koja se nameću i čekaju odgovor. Primjena sinestezije u početnoj nastavi solfeđa je očigledno svrsishodna – ostaje prostor za naučna istraživanja koja bi rasvijetlila njene različite aspekte sa stanovišta muzičke nastave.

## Zaključak

Kao sasvim jedinstvena ličnost na muzičkoj pedagoškoj sceni na ovim prostorima, Zorislava Vasiljević je svojim radom uticala i još uvijek utiče na generacije muzičkih pedagoga. Značaj koji je pridavala početnoj nastavi solfeđa i metodski pristup koji je osmislila, direktno se prepoznaju u pristupu koji je ostvaren u osmišljavanju udžbenika *Muzički koraci 1*. Analizom trenutnog stanja, kroz različite ankete i razgovore sa nastavnicima koji udžbenik koriste u nastavi, može se zaključiti da su rezultati vidljivi i prepoznatljivi – koristeći pjesme modele iz crnogorske muzičke baštine i boje kao simbole osnovnih tonskih visina, učenici u Crnoj Gori u svijet muzike ulaze lako, spontano i prirodno, a tonovi postavljeni po metodičkim principima Zorislave Vasiljević ostaju trajno zapamćeni u njihovoj svijesti.

## PhD Vedrana Markovic

University of Montenegro  
Academy of Music in Cetinje  
E-mail: vedrana.mark@t-com.me

## ZORISLAVA M. VASILJEVIC'S APPLICATION OF SYNESTHESIA IN BASIC SOLFEGGIO TEACHING

**Abstract:** Zorislava M. Vasiljevic is a unique figure on the musical pedagogy stage in Serbia and the wider region. Thanks to her many years lecturing at the Faculty of Musical Art and her authorship of numerous textbooks and scientific publications, her basic methods have influenced multiple generations of musical pedagogues, both those who had the honour and privilege of being her students and those who learned from her even after her death, thanks to the rich pedagogical literature she left behind. The author of this paper was particularly influenced by her *Musical Primer*, which is intended for elementary musical literacy development. Developed from the Functional method founded on folk traditions by Miodrag A. Vasiljevic, the *Musical Primer* was the direct inspiration for the creation of textbook literature for the teaching of musical literacy in Montenegro, the textbooks titled *Musical Steps 1, 2 and 3*. This paper also presents how Zorislava Vasiljevic, as a scientist and pedagogue, influenced and still influences musical pedagogues in the region, how her principles of synaesthesia and colour inspired the use of the *Miraculous Metallophone*, which is a lynchpin of work with pupils in the initial three-year cycle of elementary music school in Montenegro, as well as how traditional music may be used in music schools as an introduction to musical literacy and how it can be worked upwards from to teach authored music.

**Key words:** Zorislava M. Vasiljevic, elementary solfeggio teaching, synaesthesia, *Miraculous Metallophone*, textbook literature.



## Introduction

Zorislava M. Vasiljevic is a unique figure on the musical pedagogy stage in Serbia and the wider region. Thanks to her many years lecturing at the Faculty of Musical Art and her authorship of numerous textbooks and scientific publications, her basic methods have influenced multiple generations of musical pedagogues. The author of this paper had not had the honour and privilege to be a student of Zorislava Vasiljevic – those who have had that privilege can certainly feel proud and lucky to have had it – but instead learned after her passing from the many publications, textbooks, method handbooks and sundry other expert literature Vasiljevic had given us. In her works she explained, with clarity, systematically and transparently, the principles by which a music pedagogue – a teacher of solfeggio in a field as vital as music teaching – must abide. However, one publication in particular must be singled out for the influence it has had not only in teaching but also in the production of textbooks – and that is the *Musical Primer* (*Музички буквар*), which this work, with considerable respect, love and admiration, is dedicated to. The *Musical Primer* was published in 2003 and intended for elementary music teaching. Prior to its publication nothing like it had existed in the region, and nothing could communicate with a general audience who wanted to learn music in the unique way that it did. Developed from the Functional method of Miodrag A. Vasiljevic, and enriched by a unique approach based on associating colours with basic tones, the *Musical Primer* was the direct inspiration for the creation of a textbook intended for elementary solfeggio teaching in Montenegro, this being *Musical Steps*.<sup>1</sup>

It should be noted that although institutional musical education had been present in Montenegro since the end of the Second World War, no related publishing of music school textbooks existed. Various publications intended for Solfeggio teaching were instead used, ranging from the immediate region to further afield in Europe, most often French, German, Russian and Bulgarian textbooks. Every teacher used whichever textbook they felt suited them best, while students were, owing to the lack of availability of original textbooks, forced to resort to photocopied materials. As a young music pedagogue in Montenegro the author felt that Montenegrin music students should have a book from which they could learn easily and spontaneously through play. This led to the idea to create a textbook for the first grade of music school, based on Zorislava Vasiljevic's *Musical Primer*. In the conception of the new textbook, the basic principles on which the *Musical Primer* was created were followed: the textbook *Musical Steps 1* was founded on Functional method based on folk traditions by Miodrag A. Vasiljevic but

<sup>1</sup> The textbook *Musical Steps 1*, released by the Institute for Textbooks and Teaching Resources in Podgorica, is intended for first-grade students of the nine-year elementary music school in Montenegro, and is authored by Vedrana Marković and Andrea Ćoso-Pamer.

adapted for the Montenegrin setting (Marković, Ćoso-Pamer, 2014), and inspired by Zorislava Vasiljevic's unique approach of establishing associations between colours and basic tonal pitch levels. It should also be noted that *Musical Steps 1* was illustrated by Tatjana Drobni, who also illustrated the *Musical Primer*. The lynchpin of the work on establishing tonal pitches is a method that, in addition to singing model songs from Montenegrin musical tradition, also includes playing a metallophone as a core teaching resource. Every plate of the metallophone is marked with a specific colour, which allows pupils to play songs they have learned by ear without any knowledge of musical notation, thanks to graphical representation of the staves through symbols and colours. The *Miraculous Metallophone* presented at the beginning of the textbook truly is miraculous, as playing on it ensures precise control of intonation, introduces pupils to the joy of performing music even in the initial stages of musical education, and develops their imagination and their musical creativity.

## Musical Primer

Learning music according to the *Musical Primer* proceeds, among other things, largely with the aid of didactic illustrations intended to make musical literacy, in terms of mastering notation, musical writing and sheet singing, approachable to anyone who may be interested in it, regardless of age. It is unique in the intention to create a textbook that is, in the author's own words, "[...] intended for everyone. The contents are freed of any curricula, of the impositions of established methods and earlier books and booklets, freed of the need to have the contents approved by the Ministry of Education which always has some demands of its own, [...] it comprises simple joy, musical entertainment and learning" (Vasiljević, 2006: 57). Having grown out of the foundations of the Functional method of Miodrag A. Vasiljevic, and enriched with the unique approach of associating colours with tonal pitches, it communicates in a wholly unique way with those who want to learn and those who teach them.

On the very first page the author lays down the foundation and overall purpose of learning: "one must sing what is written, and write down what is heard" (Vasiljević, 2003, 57). Through observation of the accompanying illustrations and discussion thereof, pupils come to understand that singing, playing instruments and listening are the core of music, while the following page presents musical notation and orthography. A careful reader realises that "the entire theory of music springs from that first page of the *Primer*, it simply needs to be understood" (Vasiljević, 2003: 57).

Establishing pitch levels begins with the folk trichord, the tones Re, Mi and Fa, which make up the nucleus of traditional music in the territories of both Serbia and Montenegro (Jerkov, 1986: 178). Starting from this trichord, subsequent expansion leads to the tones that make up the basic major scale.

The author used a special approach to introducing tonal durations – through the use of counting, pupils observe and derive the beat of the counting unit and its division into halves without the additional burden of needing mathematical explanations of the values.

The starting points for work on musical literacy are Miodrag A. Vasiljević's model songs, which are represented with a combination of illustrations and notation. The scientific basis of the method itself has been backed up by multiple scientific and expert analyses (Cf. Jović Miletić, 1996; Stojanović, 2001), and it is fully applied in the *Musical Primer*.

The book is founded on several scientific methods and standpoints. Piaget's principle of initial perception (loud-quiet) is employed. The learning of music starts from the small scale and moves towards a bigger picture view, in the sense of learning note values, in the scope of melodies heard and sung, in the recognition of motifs as a basic method for working on musical dictations, and in the development of counting, all the way up to recognising different rhythm types. Also clearly defined is ternary as distinct from duple types. Didactic illustrations are used as a way to spontaneously present certain concepts to students through the use of line and colour. After establishing tonal pitches the fifth is next to be established, leading up to the introduction of the complete major-minor system. Brief motifs are recognised in singing, in order to develop children's musical thought and creativity. At the start of basic education simple two-part singing is already present, with the goal of developing further two- and three-part singing. Students sing a large number of both traditional and authored songs, and much attention is given to interpretation, by listening to performances from the famed children's choir *Kolibri*. Also significant are games involving recognising tones, in order to further develop the recognition of tonal pitches.

Singing starts with songs whose melodies consist of only two tones, and ends with singing songs that contain transposition, rapidly and spontaneously developing children's musical thinking abilities.

Sharp, flat and resolved tones are explained through didactic illustrations, introduction to the minor key is supported through line and colour, and by the end of the book students are able to recognise and perform diatonic modulations in the sequences and fourths of folk melodies.

The book also reflects the author's view that a part of teaching must be dedicated to actively and analytically listening to music. A significant number of examples of vocal, vocal-instrumental and instrumental music have been carefully selected and are accompanied by artistic illustrations. Also present are descriptions intended to enhance the understanding of and interest in artistic music.

At the end of the book is a section directed primarily at teachers, with necessary explanations and interpretations of topics, for the purposes of articu-

lating the author's views on methods as fully as possible, and to translate them into a practical teaching process.

### Colours as symbols of tonal pitch levels

As has already been mentioned, the use of certain colours as symbols for corresponding pitch levels represents a unique approach in elementary musical education with regards to the issue of establishing pitch levels and connecting them to syllables in solmization and the positioning of a given note in a staff. The following is a brief recapitulation of how Zorislava Vasiljević explained, in her own words, the choice of colours in the *Musical Primer*:

“Do – green, the colour of grass, the surface we walk on, a calming colour, as well as an interpretation of the classical tonic and its harmony;

Re – brown, the colour of soil, firmly supported by genesis and our musical heritage; the folk tonic with a centuries-long continuity in the Balkans, particularly in Serbia, Montenegro, Kosovo, Sandžak, Bosnia and Herzegovina and, to a lesser degree, Croatia;

Mi – yellow, median and always unstable, gentle, when placed in the midst of the tonic triad (Do-Mi-Sol) or as the middle tone of the folk trichord (Re-Mi-Fa) corresponds to the placement and function of the middle colour on a traffic light. Songs ending with Mi generally originate from the seaside, and are sung in two parts (Mediterranean singing).

Fa – light blue, a gentle part of the spectrum suggestive of the sensitivity of this level – it drifts towards being sung lower! Therefore, one should bear in mind the colour of the sky and the need for clear intonation; to make Fa easier to place in the trichord: blue above, yellow in the middle, brown below;

Sol – bright red, the colour of the dominant in the basic scale, the dominant tone – after which a calming movement towards the tonic sets in;

La – white, signifying the clarity of the standard pitch according to which instruments are tuned; La must be sung with perfect clarity, just as white is perfectly pure; the sounds of this tone associated with the minor mode (in A- and D-Minor) show that, to continue the analogy, like the colour white it is a composite of the tonal spectrum, and that the function of this pitch level can be understood in several ways;

Si – violet, an intense colour, corresponding to the tendency of the leading tone to move upwards; correspondingly, in Mediterranean singing Si may appear as the highest note, after which the melody gently descends towards resolving as the tone Mi” (Vasiljević, 2003: 141).

## Synaesthesia

The methodological approach, and the learning technique based on it, involving connecting different senses – in this case, the senses of sight and hearing and the connection of a tonal pitch to a specific colour, can be scientifically explained as a specific neuropsychological phenomenon known as synaesthesia. Synaesthesia (Classical Greek *syn* (union) + *aesthesis* (senses); “union of the senses”) is a spontaneous subjective association between different senses caused by direct stimulation of one of those senses. It implies learning and a stimulus according to which sensory perceptions can be combined. This principle is what Zorislava Vasiljevic’s approach is also based on: every basic tonal pitch level has a corresponding colour, and the colour comes to be associated with that pitch level. Synaesthesia as a term for a stylistic device in literature is used to refer to the technique of connecting images originating from different senses.

Synaesthesia, or “union of the senses” refers to a phenomenon experienced by certain individuals, dubbed synaesthetes, who appear to link together senses of differing modalities. For instance, in response to audible stimuli a synaesthete may have visual experiences such as colours or shapes. The opposite is also possible, where a visual stimulus triggers an auditory or olfactory experience. Other combinations are also known, such as persons for whom each word has a specific taste. One of the most common types is so-called grapheme-colour synaesthesia, where each letter has a certain colour. Synaesthesia is not a straightforward association of concepts, like connecting the colour red to the concept of the heart, or yellow to a lemon. Synaesthetes claim to see synaesthetic colours that seem as vivid and real as actual colours, and a similar level of perceived reality applies for other modes of synaesthesia. However, synaesthetes are able to clearly distinguish stimuli originating from their environment from those that are simply “in their head.”

In the last few years the field of synaesthesia research has blossomed, demonstrating among other things that synaesthetic experiences are genuine” (Cf. Kirschner, Nikolić, 2017; Van Leeuwen, Singer, Nikolić, 2015; Mroczko-Wąsowicz, Nikolić, 2014; Rothen, Nikolić, Jürgens et al. 2013; Jürgens, Nikolić, 2012). That is to say, grapheme-colour synaesthesia does cause an activation of the parts of the brain that are known to be responsible for perceiving real colours (e.g. the V4 and V8 visual regions). Likewise, synaesthetically activated colours have the characteristics of contrasting or opposing colours: red “competes” with green, and blue with yellow, which is not the case for normal associations between colour and shape (e.g. a yellow lemon). Considering the processing of contrasting colours takes place in the visual regions, the results offer scientific support to the claims of synaesthetes that they are having genuine perceptual experiences.

It has also been determined that, in some cases, though not all, synaesthesia is triggered by the meaning of a stimulus rather than its physical characteristics. The same stimulus may trigger different associations depending on how it is interpreted. For instance, a circular shape may be interpreted as a letter “O” or as the digit zero, depending on whether it was shown in the context of letters or numbers. Research suggests that a more accurate name for this particular phenomenon would be “ideasthaesia”, from the Classical Greek for “feeling ideas” or “sensing concepts”.

It has been estimated that one in 200 to 500 persons is a synaesthete. Synaesthesia is also partly genetically influenced, as such experiences are often had by more than one member of a family. A synaesthete openly discussing their experiences may find that a cousin of theirs is also a synaesthete. Research to identify the genes responsible for this phenomenon is ongoing. It is also interesting to note that many creative and famous individuals, such as the painter Kandinsky, were synaesthetes.

Was Zorislava Vasiljevic a synaesthete? Was her principle of learning and establishing basic pitch levels a result of her own personal experiences? Did she feel that tones were also specific colours in a visual sense and that those colours could be clearly associated with a tonal pitch? Did she use what is now known as synaesthesia as the foundation for her method – one that is unique in the teaching of solfeggio? These are only some of the questions that present themselves and await an answer. The application of synaesthesia in elementary solfeggio teaching is clearly suitable, but there remains room for research to uncover its various aspects as they pertain to musical education.

## Conclusion

As a unique figure on the regional musical-pedagogical stage, Zorislava Vasiljevic has through her work influenced and continues to influence generations of music pedagogues. The importance she gave to elementary solfeggio teaching and the methodic approach she devised are clearly recognisable in the approach taken to developing the textbook *Musical Steps 1*. Through analysis of the current state of affairs, various polls and interviews with teachers who have used the textbook in teaching, it can be concluded that the results are visible and unmistakable – through the use of model songs from Montenegrin musical tradition, and colours as symbols of tone pitches, students in Montenegro are able to enter the world of music easily, spontaneously and naturally, and the tones established according to the methodic principles of Zorislava Vasiljevic remain firmly embedded in their minds.



## Literatura/ References

- Vasiljević, M. Zorislava (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Васиљевић, М. Зорислава (2003). *Музички буквар*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Jerkov, Slobodan (1986). *Ispitivanje muzikalnosti dece u Crnoj Gori*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, magistarski rad [mentor: dr Zorislava Vasiljević].
- Jović Miletić, Aleksandra (1996). Funkcionalna metoda Miodraga Vasiljevića i njena primenljivost danas. Magistarski rad odbranjen na FMU u Beogradu [mentor dr Zorislava M. Vasiljević].
- Jürgens, Uta Maria, Nikolić, Danko (2012): Ideaesthesia: Conceptual processes assign similar colours to similar shapes. *Translational Neuroscience*, 3(1): 22–27.
- Kirschner Aleksandra, Nikolić, Danko (2017): One-shot synesthesia. *Translational Neuroscience*. 8(1), 167–17.
- Van Leeuwen Tessa M., Singer, Wolf, Nikolić, Danko (2015): The merit of synesthesia for consciousness research. *Front. Psychol.* 6:1850.
- Марковић, Ведрана, Ћосо-Памер, Андреа (2016). *Музички кораци 1*, уџбеник за први разред музичке школе. Подгорица: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Marković, Vedrana, Ćoso-Pamer, Andrea (2014). Funkcionalna metoda Miodraga Vasiljevića kao temelj savremene nastave solfeđa u Crnoj Gori, u V. Marković (ured.), *Zbornik radova sa okruglog stola Uloga i značaj istraživača muzičke baštine Crne Gore*. Cetinje: Univerzitet Crne Gore, Muzička akademija, 81–91.
- Mroczko-Wąsowicz, Aleksandra, Nikolić, Danko (2014): Semantic mechanisms may be responsible for developing synesthesia. *Frontiers in Human Neuroscience* 8:509.
- Rothen, Nicolas, Nikolić, Danko, Jürgens, Uta Maria, Mroczko-Wąsowicz, Aleksandra, Cock, Josephine and Meier, Beat (2013): Psychophysiological evidence for the genuineness of swimming-style colour synaesthesia. *Consciousness and Cognition*, 22(1): 35–46.
- Stojanović, Gordana (2001). Komparativna metodologija nastave muzičke pismenosti i početnog čitanja i pisanja. Doktorska disertacija odbranjena na FMU u Beogradu [mentor dr Zorislava M. Vasiljević].

## Др Саша Павловић

Универзитет у Бањој Луци  
Академија умјетности  
E-mail: sasa.pavlovic@au.unibl.org

## МОКРАЊЧЕВ ОСМОГЛАСНИК У НАСТАВИ СОЛФЕЂА ЗОРИСЛАВЕ М. ВАСИЉЕВИЋ

**Апстракт:** Очување и промоција српског музичког блага била је једна од главних мисија проф. др Зориславе М. Васиљевић. Овај задатак, породично наслеђен, оствариван је кроз пажљиво бирање музичких примера и систематично организовање и планирање наставе предмета Солфеђо и Музичка култура, али и кроз бројне музиколошке и етномузиколошке радове и публикације. Осим рада на народној музичкој баштини, педагошки рад проф. Васиљевић обухватао је и примере из српске православне музике. У складу с тим, предмет истраживања овог рада представљају примери из Мокрањчевог *Осмогласника* у уџбеничкој литератури З. Васиљевић за наставу предмета Солфеђо као и начин њихове примене. Дакле, циљ рада је приказ методских поступака које је проф. Васиљевић користила на експерименталној настави солфеђа, у основној и средњој музичкој школи, за савладавање појединих гласова српског црквеног народног појања, као и могућност њихове примене за поставку и утврђивање одређених музичких појава и појмова. Осим наведеног, у раду су приказана теоријска полазишта проф. Васиљевић и њена тумачења одређених гласова из српског осмогласног музичког система.

**Кључне речи:** Зорислава М. Васиљевић, Мокрањац, *Осмогласник*, солфеђо.

## Увод

Једна од главних мисија проф. Зориславе М. Васиљевић, осим педагошког рада, била је очување и промоција српског музичког блага. Истраживања у области историје српске музичке педагогије проширила су спектар интересовања Васиљевићеве и на српску паравославну музику. У складу с тим, предмет истраживања овог рада били су стручни и научни радови З. М. Васиљевић из области српске црквене музике, а на првом месту примери из Мокрањчевог *Осмогласника* (Мокрањац: 1996), који су се нашли у уџбеничкој литератури и настави проф. Васиљевић те начин њихове примене.

На основу биографских података могло би се рећи да је Зорислава Васиљевић имала прилику да се у свом породичном окружењу упозна са песмама из домена православне музике. На овај закључак упућују мелографски записи Миодрага Васиљевића и његова одређеност да процес музичког описмењавања треба градити од традиционалног

народног (и црквеног, прим. С.П.) певања ка класичном дуру и молу (Stojanović, 2001: 65). Дакле, почетак наставе нотног певања, према Васиљевићу, треба да се заснива, осим на народним, такође и на црквеним песмама. Број духовних песама (30)<sup>1</sup> у његовом необјављеном уџбенику, *Ђачко певање* (1941), недвосмислено указује на Васиљевићеву идеју да, као и Исидор Бајић (Бајић, 1904), кроз наставу певања сачува и традиционално народно и црквено музичко благо српског народа.<sup>2</sup> Васиљевић, за потребе наставе, у духу народних песама и на црквене текстове, компонује свечарску песму тј. модел за поставку тона ФА: *Фала ти, Боже* (Stojanović, 2001: 67).<sup>3</sup> Затим, за поставку тона *си* користи духовну песму за сечење колача, у VII гласу, *Свјати мученици*, а за увођење хроматских тонова користи *Тропар за Врбицу* „без кога се не би могло замислити дечје певање и дечје радовање” (Васиљевић, 1941: 18). О улози и значају црквеног певања Васиљевић у свом предговору за учитеље напомиње да: „...српско црквено певање негују само наше старије генерације. Омладина је за тим нашим великим духовним благом изгубила сваки интерес, а цркве у којима певају деца могле би се на прсте избројати” (Васиљевић, 1941: 19). Или истичући, четрдесетих година прошлог века, у свом обраћању српском учитељству: „...за правилан одгој народа црквено певање мора већ једном да заузме своје место у свим нашим школама...” (Исто, 19).<sup>4</sup> У вези са овом темом вредно је истаћи још једну реченицу из истог предговора у којој Васиљевић објашњава да ће: „...књига бити плод његовог дугогодишњег педагошког рада, резултат његовог познавања народног певања и огледало његовог живота проведеног по селима и у дому родитеља, скромних сеоских учитеља, који нису ни могли друго него да свом сину улију љубав према народу преко народне песме, а љубав према Богу преко народног црквеног појања”. Осим у *Ђачком певању*, записи црквених, посебно црквено народних песама могу се наћи и у Васиљевићевим зборницима песама као што су *Народне мелодије са Косова и Метохије* (Васиљевић, 2003) и *Записи народних мелодија – Србија* (Васиљевић, 2008). По угледу на оца, и Зорислава Васиљевић је у своју збирку *Српско музичко благо*, уврстила једну црквену народну песму *Поручује Варица Божићу*, са напоменом да се ради о Божићној (коледарској) песми.

<sup>1</sup> Осим песама из литургије (којих има највише), уврстио је и *Васкршњи тропар* и *Химну Светом Сави*.

<sup>2</sup> За разлику од Исидора Бајића, Васиљевић поставку тонских трајања не издваја од мелодике.

<sup>3</sup> *Фала ти, Боже, за ово добро, За ово добро за славу нашу, Помози Боже, за свако добро, Помози Боже, за крсно име*

<sup>4</sup> На овом месту може се напоменути да Васиљевић већ у следећем свом уџбенику, *Једногласни солфеђо*, није уврстио ниједну српску православну песму, из добро познатих разлога (став тадашњег друштва према религији).

## Примери из *Осмогласника* у основној музичкој школи

Пратећи пут свога оца, и борећи се за ревитализацију одређених методских поступака Функционалне методе Миодрага Васиљевића, можемо констатовати да је проф. Зорислава, осим *модела* за поставку основних тонова који се ослањају на традиционалне и дечје песме, предложила да се за један *модел* користе и напеви из *Осмогласника*. Дакле, за поставку тона *си* у малој октави (у саставу нашег тетрахордалног система) осим дечје песме *Синоћ је куца лајала*, аналогно поступцима свога оца, Васиљевићева предлаже напеве VII гласа из *Осмогласника* (пример 2).

### Пример 1

*Свјати мученици*



Проф. Васиљевић наводи: „за ton Si: a) *vođicu* iz male oktave, iz VII glasa Osmoglasnika, karakteristična za mnoge melodije pomoravskog regiona; uvodi se posle toničnog pentahorda radi jačanja tonike i omogućavanja fikcije durskog tonskog roda pre obrade svih tonova” (Vasiljević, 20006: 67).

### Пример 2

*Осмогласник*, Ст. Ст. Мокрањац, VII глас



Ауторка даље напомиње да је редослед поставке тона *си* из мале октаве, преузела из наставе Ст. Ст. Мокрањаца (Vasiljević, 20006: 302–303). У оквиру истог универзитетског уџбеника, а у вези са VII гласом, Зорислава Васиљевић наводи и да: „у crkvenom pevanju mnogi napevi роћинју od ovog tona i крећу се навише” (Vasiljević, 20006: 74) и да „ovaj положај тона *si* nalazimo u nekoјим narodnim pesmama i srpskom crkvenom pevanju” (Vasiljević, 20006: 76).<sup>5</sup>

Посматрајући градиво које обухвата настава солфеђа у основној музичкој школи, може се констатовати да се проф. Васиљевић бавила још

<sup>5</sup> Исте напомене је поновила и у својој *Методици музичке писмености* из 2006. године.

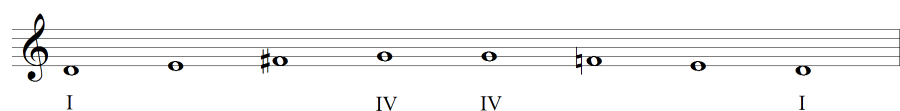
једном појавом у музици коју је повезивала и са српским црквеним певањем. Изводећи практичну наставу из предмета Методика наставе солфеђа са студентима четврте године одсека за Општу музичку педагогију Факултета музике уметности у Београду, у Музичкој школи „Војислав Вучковић” у Београду, са ученицима трећег разреда основне музичке школе изводила је огледе који су се односили на савлађивање процеса мутације који су присутни у напевима Мокрањчевог *Осмогласника*.

Како је наставним програмом за трећи разред предвиђено обнављање де-мол и поставка Де-дур лествице, ученици су се са променом тонског рода упознали кроз обраду песама „Ноћни стражар” и „Зеца копа репу”. Упознати са овом музичком појавом, проф. Васиљевић је покушала да провери како ће се ученици, снаћи у интерпретацији црквених напева из *Осмогласника* у којима такође долази до мутације. Познавајући музичке карактеристике гласова за утврђивање мутације је изабрала неколико *самогласних*<sup>6</sup> напева *првог гласа* (пример 4). Како је Мокрањац, првенствено из педагошких разлога, комплетан *Осмогласник* записао *ин еф*, Васиљевићева је наведене напеве транспоновала *ин де* јер ученици који примењују апсолутно именовање тонова у овом узрасту још увек нису довољно оспособљени за директно транспоновање мелодијских примера.

Према речима проф. Васиљевић час је текао на следећи начин: „Опажање и интонирање тонова у Де-дуру, а затим у де-молу; комбиновање оба тонична тетра хорда у секундном кретању и затим у виду серије (прво посебно дурског и посебно молског, а затим једног и другог заједно) (Васиљевић, 2000а: 263).

### Пример 3

Рад на интонирању и опажању тоничног дурског и молског тетра хорда



<sup>6</sup> Самогласно појање је најлепше од свих пет начина певања. Оно има у каденцама извесну ширину у виду мелизматике, не губећи се у њима као велико појање, а шире је и напевније од тропарског или антифоновог. У напеве овог начина певања убрајају се: стихире *На Господи возвах*, *На Хвалите*, догматици, јеванђеоске стихире, стихире на опелу и многе стиховне. Самогласне песме имају оригинални и текст и мелодију и служе као образац другим песмама. Оне представљају најиндивидуалнији тип (Павловић, 2005: 21).

### Пример 4

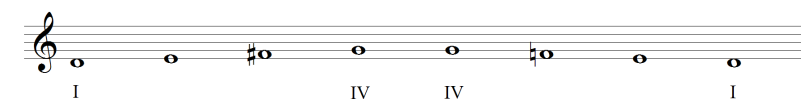
Самогласно појање – *На Господи возвах* бр. 4



С обзиром на то да се у последњем одсеку и формулама у самогласним напевима *На Господи возвах* налазе и кретања аналогна балканском молу, у напоменама ауторка даље наводи да је после рада на „сечењу” тетра хордалних низова истоимених тоналитета следило „певање хроматских скретница *а-гис-а* и потом учење народних песама по слуху: *Чувам овце три године* и *Цануле, бануле, златна јабуко* (*а-гис-еф-е-д*) (пример 5)... (тј. пентахорд балканског мола, прим. С. П.)... *а-це<sup>2</sup>-ха-а...*) до финалиса *е<sup>1</sup>*” (Исто: 263). Мелодије су након тога исписиване на табли и певане из нота.

### Пример 5

Народна песма *Цануле, цануле, бануле, златна јабуко*



Како се у основном нотном тексту Мокрањчевог *Осмогласника* тон *h<sup>1</sup>* (у примеру 4 тон *gis<sup>1</sup>*) појављује само као скретница, евидентно је да је проф. Зорислава осим основног Мокрањчевог записа (пример 6), радила и на варијантама које је у напоменама забележио Мокрањац, а које само појачавају оријентални звук првог гласа (пример 7).

### Пример 6

Први глас, *На Господи возвах* бр. 1 – самогласно појање





Пример 7

Први глас – *На Господи возвах* бр. 4 (варијанта) – самогласно појање



Након припрема које су, према речима Васиљевићеве, трајале мање од пола часа: „ученици су отпевали транспоноване мелодије *prima vista*“ уз напомену да због немензуралне нотације, која је у складу са ритмиком и записима српске црквене музике, ученици приликом интерпретације „нису у потпуности поштовали трајање тонова и фразирање“. Наведена искуства из експерименталне наставе потврђују да се одређени црквени напеви могу наћи и у наставним програмима за основну музичку школу. Овакав приступ интерпретацији народних и црквених песама могао би да буде предмет дискусије о аутохтоности њиховог извођења, о доследности поштовања финалиса и тетракордалне организације српског народног певања, на које се ослања и црквено појање, и на које је указивао и Миодраг Васиљевић. Међутим, мора се истаћи да основни циљ наставе музичке писмености З. Васиљевић није био формирање интерпретатора изворне народне и црквене музике, већ стварање будућих извођача и стваралаца у домену уметничке музике, а народна музика била само полазна основа за даљи развој музичког слуха и музичких способности.

**Примери из Осмогласника у настави солфеђа у средњој музичкој школи**

Посматрајући хронологију имплементације примера у наставу солфеђа и уџбеничку литературу, евидентно је да је Зорислава М. Васиљевић први, историјски потез на простору СФРЈ после Другог светског рата, направила са ученицима средњих музичких школа. Дакле, крајем осамдесетих година, тачније 1976. године, она је започела истраживање и „трновити пут праћења оних личности које су могле имати утицаја на развој педагошке мисли – писца првог нотног певања у Србији, Милана Миловука, и писца првог црквеног нотног певања, Стевана Мокрањца“ (Васиљевић, 2003: 9). Дугогодишње истраживање било је саставни део израде докторске дисертације коју је одбранила 1986. године са темом *Проблеми музичке културе и образовања у Србији – од Миловука до Мокрањца*.

СТИЦАЊЕМ ЗНАЊА ИЗ ОБЛАСТИ СРПСКЕ ЦРКВЕНЕ МУЗИКЕ И НАСТАВЕ СРПСКОГ ЦРКВЕНОГ НАРОДНОГ ПЕВАЊА, ПРОФ. ВАСИЉЕВИЋ ЈЕ ПРОНАШЛА ХРАБРОСТ ТЕ СВЕСНО И СМЕЛО У УЏБЕНИК *Солфеђо са теоријом музике за први и други разред усмереног образовања музичке струке*, унела, први пут на простору СФРЈ, примере из српске црквене музике. Само годину дана након стицања титуле доктора наука (рукопис предат 1987. године) добија позитивне оцене од стране Просветног савета СР Србије и Просветног савета САП Војводине и прво издање објављује 1988. године у издању три издавачке куће: Завода за уџбенике и наставна средства Београд, Нота Књажевац и Завод за издавање уџбеника Нови Сад. Примери из српског црквеног појања употребљени су и за утврђивање односа еф-мол – Еф-дур. Разлог за избор наведених тоналитета лежи у томе да се записи напева могу користити директно из Мокрањчевог *Осмогласника*, комплетно записаног *ин еф*. Примери који садрже мутације у истоимени тоналитет Васиљевићева је узела из *првог самогласног гласа* (пример 8).

Пример 8

Солфеђо за II разред средње музичке школе, пример бр. 48



Пример бр. 48 из наведеног уџбеника преузет је из Мокрањчевог *Осмогласника* и представља прва два одсека песме *Мене жалост праведнички* (пример 9) која припада самогласним напевима *На Господи возвах*.

Пример 9

*Мене ждуд праведници* (псалмски припев<sup>7</sup>, одсек С и F)



<sup>7</sup> Стихире *На Господи возвах* под редним бројевима од 3 до 8 као и стихире *На хвалите* од 28 до 32, имају своје псалмске припеве. Сви припеви састоје се из два одсека. Први одсек одговара одсеку С, док други представља финални одсек F. Припев, обухватајући скоро све значајније музичке појаве I самогласног гласа, представља извесни мелодијски увод и припрему за саму стихиру (Павловић, 2005).

Осим наведених примера, у уџбенику су описане и одређене карактеристике српског црквеног појања (у којима се јавља мутација), и дата конкретна методска упутства за интерпретацију: „U srpskom crkvenom pojanju izraženo je kombinovanje tonova f-mola i F-dura sa istupanjem na VI stupanj. Intonaciju održava tonična kvinta i ton  $g^1$  na kome se završava veliki broj napeva. Taktice odvajaju muzičke fraze, tako da ne služe za taktiranje, već za uočavanje celina. Odbroјavanje јedino основне јединице (četvrtine) а тежиште ка извођењу без бројања” (Vasiljević, 1988: 147).

Из наведених методских упутстава може се констатовати да проф. Васиљевић посебно указује на значај финалиса и тоничне квинте, као носилаца интонације. На овај начин, она указује и на статичне и непроменљиве тонове који имају велику улогу за правилно интерпретирање напева осмогласног музичког система. Овакво тумачење и приступ у процесу савладавања српског црквеног народног певања базира се на резултатима истраживања њеног оца,<sup>8</sup> која су била у вези са тоналним основама српског музичког фолклора (Васиљевић, 2003).<sup>9</sup> Свакако, на овом месту се може претпоставити да наставницима који не познају српско црквено народно певање, приложена тумачења нејвероватније нису била довољна за аутентично и оригинално извођење примера.

Ослањајући се на методска упутства Мокрањца дата у предговору *Осмогласника* у вези са третманом и употребом тактних црта,<sup>10</sup> Зорислава Васиљевић јасно указује на њихову улогу и на начин ритмичког извођења.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Наведена истраживања имала су велику рефлексију и на израду магистарског рада аутора овог чланка, који је одбрањен 2005. године на Академији уметности Универзитета у Бањој Луци, на тему „Мокрањчев *Осмогласник* са становишта наставе музичке писмености”, ментор, проф. др Зорислава М. Васиљевић.

<sup>9</sup> Значај финалиса и иницијалиса, као и иницијалних и финалних мелодијских формула у изворном народном певању идентичан је и у класификацији и систематизацији гласова у оквиру осмогласног музичког система. Настајање других народних лествичних низова М. А. Васиљевић објашњава променљивошћу тонова унутар наведеног тетрахорда, које је повезао са свирањем гуслара на троструним гуслама које су зглашаване тако да је „дискант (финалис, рецимо „ $g^1$ ”), па његова доња квинта (најнижи тон гусала „ $c^1$ ”) и трећа струна (секунда испод финалиса, односно кварта изнад струне у средини, „ $f^1$ ”). Овај „штим” троструних гусала уједно чини и *дисонантну хармонску тонику* црквених напева ова три гласа. Изводећи мелодију, гуслар је добијао два основна разрешења ове дисонантне тонике, који представљају основ за формирање других тонских низова а тиме и других хармонских односа (Павловић, 2005: 81).

<sup>10</sup> У Предговору *Осмогласника* Мокрањца напомиње: „такт ових песама лежи у ритму самога текста (...), а усправне цртице–тактице повучене су само после сваког свршеног мелодијског текста” (Стојановић, 1996).

<sup>11</sup> Функција тактица у говорном ритму огледа се у раздвајању текстуално-музичких целина, одсека, а не за ограничавање нотног текста у циљу груписања тонова у одређене тактове према акцентима (Павловић, 2005).

У оквиру истог уџбеника, налазимо и дефиницију појма *Осмогласник* и *глас* у којој се јасно истиче специфичност српског начина певања: „Osmoglasnik je skup crkvenih napeva. Jedan 'glas' predstavlja vrstu melodijskog klišea, načina kojim se ispevava cela serija tekstova. Tih načina, 'glasova' ima osam, te otuda ime „Osmoglasnik”. On je prisutan u pravoslavnom crkvenom pojanju, a srpski način ima svoje izuzetne specifičnosti.” (Vasiljević, 1989: 147).

### Рад на V гласу – плагални I

Тропарски напеви *петог гласа*, најсличнији су напевима *првог самогласног* типа. Тонски низови присутни у тропарским напевима аналогни су тонским низовима *I гласа* (*квинтни дур*, *квинтни молдура* и *оријентални дур*). Такође, организација музичког материјала у оквиру напева слична је као у *I гласу* и огледа се у смени мелодијских одсека или мелодијских образаца који садрже карактеристичне тетрахорде наведених тонских низова (пример 10). У највећем броју напева, присутна је модулација из квинтног дура у квинтни молдур и обрнуто (Павловић, 2005).

### Пример 10



Међутим, за рад на мутацији и црквеном певању у уџбенику за први и други разред средње дат је још један пример из петог гласа у коме су присутни елементи тропарских и самогласних напева који садрже формуле у којима долази до „сечења” тонских низова у Еф-дуру и еф-молу, тј. у сва три поменута тетрахорда.

### Пример 11

Солфеђо за други разред средње музичке школе, пример број 49



Пример 12

Осмогласник, С. С. Мокрањац – Стихире *На Хвалите* бр. 31

Осим рада на ова два примера из уџбеника, из књиге *Рат за српску музичку писменост*, сазнајемо да је Васиљевићева са ученицима средње школе и студентима Факултета музичке уметности у Београду у оквиру наставе обрађивала све гласове из *Осмогласника*. Посебно је издвојила рад на *V гласу* напомињући да се он „не може тумачити појавом модулативних иступања у це-мол, јер се тон  $ce^1$  не осећа као тоника” (Васиљевић, 2000а: 201).

Компарацијом напева *I плагалног гласа* грчког *Анастасиматариона* и *V гласа* из *Осмогласника*, свођењем финалиса на грчки финалис,<sup>12</sup> уочава се у основи извесна молска лествица која „по величини и структури интервала одговара тзв. *мекој дијатонској скали* типичној за први и први плагални глас грчког појања” (Пено, 1992).

Пример 13

Оваква сличност лествичне структуре, као и организације мелодијског материјала, указује на присутну дилатацију од тона  $f^1$  наниже до тона  $c^1$  у Мокрањчевом запису (Павловић, 2005).

Пример 14

Дилатација од тона  $f^1$  наниже до тона  $c^1$

Тонска организација *V самогласног гласа*, у сваком случају, не представља молску лествицу, са једним тоналним центром, већ „комбинаторику „плагалних тетраходалних низова (квинтни дур, оријентални дур и квинтни молдур) са силазним кретањем дорског (средњовековног) модуса *in f* као остатком византијског или још старијег античког певања.” (Васиљевић, 2000а: 202).

<sup>12</sup> У грчкој теорији музике, финалис првог гласа је на тону d.

Такође, и у самогласним напевима *V гласа* може се констатовати постојање два тонска центра:  $g^1$  и  $f^1$ . На први поглед, горњи тетраход (тонски низ), везан је дијазеуксисом за доњи, дорски тетраход. Међутим, на овом месту важно је истаћи да се овде не ради о целостепеној, већ синафној вези тетрахода, како би се приступило на исправан начин интерпретацији и савладавању овог гласа.

Зорислава Васиљевић јасно указује на овакве примере који нису могли бити отпевани с листа без претходног увежбавања дорског модуса.

Пример 15 Из стихире

*На Господи возвах V глас* (*Осмогласник* бр. 6)

Дакле, веома често се ова два обрасца уланчавају један у други преко заједничког тона – синафе. Такође, посматрајући завршну формулу мелодијског обрасца која се налази у првом такту (пример 12) и почетну мелодијску формулу одсека у следећем такту, приметно је преношење звука тетрахода са једне тонске висине на другу, с тим да су они повезани синафом. Интонативно преношење звука са једне на другу тонску висину је познат принцип мелодијске конструкције у примитивним музичким системима.

Пример 16

Синафна веза два тетрахода (квинтни молдур – дорски)

Уосталом, и саме тоналне основе српске народне музике сачувале су архаичност тетраходалне закономерности кроз синафно повезивање тетрахода, тако да се најзаступљенији низ, квинтни дур, јавља у виду ланаца античких, дорских тетрахода, синафно повезаних.

За савладавање оваквог мелодијског кретања Васиљевићева је у експерименталној настави са ученицима средње музичке школе користила следећи методски поступак. У књизи *Рат за српску музичку писменост* она наводи: „Покушавала сам са ученицима певање петог гласа без припреме (они одлично владају певањем дијатонских модулација!), али су грешке чињене на описаним дорским деловима мелодија. Исте грешке јављале су се чак и код студената, наравно само код



оних који нису достигли способност савлађивања инерције уобичајеног кретања према предзнацима дурско-молских лествица” (Васиљевић, 2000а: 264), а такође и „(...) увођењем ученика преко краћих техничких вежби уведу у певање дорског модуса *ин еф* и силазном ходу до *це*<sup>1</sup>, извођење петог гласа престаје да буде проблем” (Исто: 202). Она даље у својим напоменама веома концизно описује рад са ученицима: „(...) *пети глас* је припреман упорним вежбањем дорског силазног хода (...) где и није толико било тешко извести тон *es*, али јесте тон *d* после *es*.” (Исто:264). И на овом месту вежбало се интонирањем и путем табулатора сечење тетрахорда, дорског са јонским, хармонским и фригијским (*f-e-d-c*; *f-e-des-c*; *f-es-des-c*). Комбиновањем дорског силазног тетрахорда „са већ припремљеним и обновљеним певањем народних тетрахорда од финалиса навише, извршена је припрема за певање петог гласа” (Исто:264). На крају Васиљевићева истиче да су „(...) у оним мелодијама које имају изражену доњу дилатацију (од *f*<sup>1</sup> наниже) несигурни су многи појци” (Васиљевић, 2000а: 264).<sup>13</sup>

На крају овог приказа дела експерименталне наставе може се указати и на њен приступ у савладавању *VI гласа*, за који многи мисле да је један од најтежих, док Васиљевићева наглашава да због Мокрањчевих записа *ин f* певање *VI гласа* не представља проблем: „У шестом гласу самогласних мелодија јавља се сечење тетрахорда народног типа са јонским тетрахордом навише којим ове мелодије и каденцирају (*g-a-h-c*). Додавањем народних тетрахорда, припремљених певањем првог гласа, учење шестог гласа постаје врло приступачно” (Васиљевић, 2000а:201).

### Закључак

Резултати анализе наставе Зориславе М. Васиљевић у којој она примењује вешто одабране напеве из српског осмогласног музичког система недвосмислено указују на то да их је Васиљевићева искористила на прави начин и за одговарајуће музичке појаве. У складу са смерницама Миодрага А. Васиљевића и музичким карактеристикама *гласова* примере из Мокрањчевог *Осмогласника* користила је приликом поставке тона *си* (*h*<sup>1</sup>) и у раду на утврђивању мутације у оквиру дур-мол система. Са друге стране, ослањајући се на теоријска полазишта и тумачење тоналних основа српског музичког наслеђа свога оца, на јединствен начин приступа савладавању самогласних напева *петог* и *шестог гласа*. Своја искуства и решења оставила је у писаној форми будућим истраживачима и музичким педагозима који би требало да наставе рад на развоју и унапређењу методике наставе српског црквеног певања.

<sup>13</sup> Често у живој појачкој пракси, појци пошто не науче поуздано овај образац напет, варирају или замењују мелодијским обрасцем из неког другог гласа.

У складу са принципом очувања музичких карактеристика српске народне песме у оквиру наставе солфеђа, која се првенствено одвија у дур-мол систему, употреба наведених примера није имала само сврху у поставци и утврђивању одређених музичких појава, већ и да се скрене пажња на постојање још једног музичког система и укаже на могући рад на очувању традиционалног српског црквеног певања. На крају, посматрајући савремену уџбеничку литературу за наставу солфеђа на нашим просторима, може се констатовати да су њени примери и поступци, за сада, остали усамљени у домену промоције и примене српске црквене музике у настави музичке писмености.

### PhD Sasa Pavlovic

University of Banja Luka  
 Academy of Arts  
 E-mail: sasa.t.pavlovic@gmail.com

### MOKRANJAC'S OCTOECHOES IN TEACHING SOLFEGGIO BY ZORISLAVA M. VASILJEVIC

**Abstract:** One of the main missions for Prof. Dr. Zorislava M. Vasiljevic was to preserve and promote the Serbian musical heritage. This task, which was her family heritage, was accomplished through careful selection of music examples and systematic organisation and planning of instruction in the subjects of Solfeggio and Music Culture, as well as through numerous musicological and ethnomusicological works and publications. In addition to her work on folk music heritage, the pedagogic work of Prof. Vasiljevic also included examples from Serbian Orthodox music. Accordingly, the subject of research in this paper encompasses examples from Mokranjac's *Octoechoes* in Z. Vasiljevic's course books for Solfeggio, as well as the method of their application. Therefore, the aim of this paper is to present the methodical procedures applied by professor Vasiljevic in the experimental teaching of solfeggio in primary and secondary music schools, with the aim of mastering individual modes of the Serbian Church folk chant, as well as the possibility of using them to set and determine certain musical phenomena and concepts. Apart from the above mentioned, this paper aims to present professor Vasiljevic's theoretical starting points and her interpretations of certain modes from the Serbian eight-mode musical system, which play a particular role and have huge significance for the interpretation of the same.

**Key words:** Zorislava M. Vasiljevic, *Octoechoes*, teaching solfeggio, Mokranjac.

## Introduction

Besides pedagogical work, one of the main missions of professor Zorislava M. Vasiljevic was to preserve and promote Serbian musical heritage. The research she had done on the history of Serbian music pedagogy widened her spectrum of interest and drew her attention to Serbian Orthodox music. Accordingly, the subject of research encapsulated in this paper are the professional and scientific works of Z. M. Vasiljevic in the domain of Serbian church music, primarily examples from Mokranjac's *Octoechos* (Мокрањац: 1996), which found their way into the coursebooks and teaching methodology applied by professor Vasiljevic.

### The Vasiljevic Family – Orthodoxy and Orthodox music

It could be said, on the basis of her biography, that Zorislava Vasiljevic had the opportunity to familiarize herself in her family surroundings with songs from the domain of Orthodox music. This conclusion is underpinned by melographic notations of Miodrag Vasiljevic and his insistence that the process of improving musical literacy should be built starting from the traditional folk (and church [note by S. P.] chant, later moving towards the classical major and minor scales (Stojanović, 2000: 65). Thus, according to Vasiljevic, the beginning of instruction in sight singing should not only be based on folk, but also on religious songs. The number of spiritual songs (30) in his unpublished coursebook entitled *Singing for Pupils (Đačko pevanje)* (1941) unambiguously points to Vasiljevic's (just like Isidor Bajic's [1904]) idea of the necessity of preserving both the traditional folk and church musical heritage of the Serbian people through the teaching of singing<sup>1</sup>. In addition to liturgical songs (which are the most numerous ones), he also included *Vaskrsnji tropar* and *Himna Svetom Savi*.

For the purpose of facilitating teaching, Vasiljevic composes ceremonial song as a *model* for the setting of the tone *fa*: *Fala ti, Bože* (Stojanović, 2000: 67).<sup>2</sup> This he does in the spirit of folk songs and with reference to religious lyrics. Then he uses the spiritual song for slicing the cake, in *Mode VII (echos)*, named *Svjati mucenici (The Holy Martyrs)* for the setting of the seventh degree, and *Tropar za Vrbicu*, "without which one cannot imagine or think about children's song and children rejoicing" (Vasiljevic, 1941:18) for the introduction of chromatic tones.

Referring to the role and significance of church song, Vasiljevic stresses in his Foreword to teachers that the "... Serbian church song is cherished only by our older generations. The young have lost all interest in this huge spiritual treasure, while the churches in which children sing are but a few"

<sup>1</sup> In contrast to Isidor Bajic, Vasiljevic does not separate the setting of tone lengths from melodics.

<sup>2</sup> Thank you, Lord, for this good / For this good, for our glory / Help us Lord, for every good / Help us in the name of the cross.

(Васиљевић, 1941:19). Or, similarly, during the 1940s, addressing Serbian teachers, that: "... for a proper upbringing of people the church song has to take its place in all our schools, once and for all..." (Ibid.: 19).<sup>3</sup>In connection with this topic, another sentence from the same Foreword should be cited, in which Vasiljevic explains that: "... the book will be the fruit of his years-long pedagogical work, i.e. the result of his knowledge of folk song and a reflection of his life spent in villages and in the home of his parents, modest village teachers who could not have done otherwise but impart their love of the people on their son through folk song, and love towards God via church chant." Besides in the *Pupil's Song*, records of church, especially folk church songs can also be found in Vasiljevic's collections of songs such as *Narodne melodije sa Kosova i Metohije (Folk Melodies from Kosovo and Metohija)* (Васиљевић, 2003), and *Zapisi narodnih melodija – Srbija (Records of Folk Melodies – Serbia)* (Васиљевић, 2008). Following the example of her father, Zorislava Vasiljevic included in her collection entitled *Srpsko muzičko blago (The Serbian Musical Treasure)* one folk church song entitled *Poručuje Varica Božiću*, with the note that the piece in question is a Christmas (carol) song.

### Examples from Octoechos in primary music school

Following in the footsteps of her father and fighting for the revitalization of certain methodical procedures of Miodrag Vasiljevic's Functional Method, professor Zorislava suggested that tunes from *Octoechos* be used for one model, in addition to the models for setting the fundamental tones that rely on traditional and children's songs. Thus, by analogy with the procedures of her father, Vasiljevic suggests that, besides the children's song *Sinoć je kuca lajala*, tunes of Mode VII from *Octoechos* (Example 2) be used for setting the tone *ti* in the small octave (within our tetrachord system).

#### Example 1



Professor Vasiljevic states that "the tone *ti* (si): – the leading tone from the small octave, from *Mode VII* of the *Octoechos*, characteristic of many melodies of the Pomoravlje District – that it is introduced after the tonic pentachord for the purpose of strengthening the tonic and enabling fixation of the major tone genus prior to the treatment of all the tones" (Vasiljević, 2000b, 67).

<sup>3</sup> It can be noted here that, due to well-known reasons (contemporary society's attitudes towards religion), Vasiljevic did not include a single Serbian Orthodox song in his subsequent coursebook, entitled *Jednoglasni solfedjo*.

Example 2

*Octoechos*, St. St. Mokranjac, Mode VII (echos)

The author further notes that she had taken the order of the tone *ti* setting from the small octave from S. S. Mokranjac (Vasiljević, 2000b: 302–303). In the same university coursebook, and in connection with *Mode VII*, Zorislava Vasiljevic also states that „in church singing many melody types start from this tone and move upwards“ (Vasiljević, 2000b: 74) and that “this position of the tone *ti* is also found in some folk songs and Serbian church chanting” (Vasiljević: 2000b: 76).<sup>4</sup>

Observing the subject materials that are included in the teaching of solfeggio in primary music school, it can be stated that professor Vasiljevic also occupied herself with another phenomenon in music, which she connected with Serbian church singing. Implementing practical instruction in the subject of the *Methodology of Solfeggio Teaching* with fourth-year students at the Department for General Music Pedagogy of the Faculty of Music in Belgrade, at the Music school “Vojislav Vuckovic” in Belgrade, she conducted experiments with third-grade pupils that pertained to mastering the processes of mutation that are present in the melodies of Mokranjac’s *Octoechos*.

Given that the curriculum for the third grade envisages revision of *d minor* and the setting of the *D major* scale, the students were familiarized with changes in the tonality through working with the songs “Noćni stražar” and “Zec kopa repu”. Since they were acquainted with this phenomenon, professor Vasiljevic tried to see how the students would manage the interpretation of church melodies from *Octoechos* which also feature mutation. Knowing the musical characteristics of modes (*echoi*) for determining mutation, she chose several *samoglasni napevi* (*idiomelon melodies*)<sup>5</sup> melodies of the *Mode I* (*echos*) (Example 4). Given that, primarily due to pedagogic reasons, Mokranjac had written the whole *Octoechos in F*, Vasiljevic transposed the stated melodies *in D*, since the students who apply absolute naming of tones at this age are not sufficiently capable of directly transposing melodic examples yet.

<sup>4</sup> She restated the same remarks in her *Methodology of Musical Literacy* from 2006.

<sup>5</sup> Samoglasno pevanje (Idiomelon) is the most beautiful of all five ways of singing. It has a certain width in cadences in the same way as melisma, without getting lost in them as the great chant does, and it is wider and catchier than the troparion or antiphonal chant. These melodies include: the stichera *Na Gospodi vozvah*, *Na Hvalite*, dogmaticons, evangelical stichera, stichera for the reposed and a number of verse stichera. So-called Samoglasni napevi (Idiomelon melodies), these songs have both the original lyrics and melody and serve as the template for other songs. They represent the most individually distinct type (Pavlović, 2005: 21)

According to Professor Vasiljevic, the class went as follows: “Perceiving and intoning tones in D major, then in d minor; combining both tonic tetrachords in the second movement, and then as a series (firstly major and then minor, respectively, and then both of them together) (Vasiljević, 2000a: 263).

Example 3

Work on the intonation and perception of the tonic major and minor tetrachord

Example 4

Idiomelon – *Na Gospodi vozvah* no. 4

Given that in the last section and formulae in the in the idiomelon melodies tunes of *Na Gospodi vozvah* there are movements analogous to the Balkan minor scale, the author further states in her remarks that after the work on “cutting down” the tetrachord series of those tonalities followed “the singing of the chromatic auxiliary note *a-g sharp-a* and then learning folk songs by ear: *Čuvam ovce tri godine* and *Canule, banule, zlatna jabuko* (*a – g sharp – f – e – d*) (Example 5)... (that is, the pentachord of the Balkan minor scale [S.P.] ... *a-c<sup>2</sup>-b-a...*) to the final *e<sup>1</sup>*” (ibid: 263). After that the melodies were written on the whiteboard and sight-sung.

Example 5

Folk song *Canule, banule, zlatna jabuko*

Given that in the main score of Mokranjac’s *Octoechos* the tone *b<sup>1</sup>* (*g<sup>1</sup> sharp*) occurs only as an auxiliary note, it is obvious that professor Zorislava worked on the variations written by Mokranjac in addition to his main notation (Example 6), and which only intensify the oriental sound of the *Mode I* (Example 7).



Example 6

Voice I, *Na Gospodi vozvah* no. 1 – idiomelon



Example 7

I mode – *Na Gospodi vozvah* no. 4 (variation)



After the preparations which, in the words of Vasiljevic, lasted less than half the class, “the students sang transposed melodies *a prima vista*” whereby it should be noted that due to non-measured notation, which is in accordance with the rhythm and records of Serbian church music, “they did not fully respect the length of tones and phrasing” in the course of interpretation.

The stated experiences from the experimental classes confirm that certain church songs can find their way into the curricula for the primary music school. Such an approach to the interpretation of folk and church songs could be the subject of discussion about the native nature of their performance, about the consistency in respecting the finalis and tetrachord organization of the Serbian folk song, on which the church chant relies as well, as had been indicated by Miodrag Vasiljevic. However, it has to be said that the main aim of the teaching of musical literacy by Z. Vasiljevic was not to form future interpreters of the original folk and church music, but to develop future performers and creators in the domain of artistic music, whereby the folk music was only the starting point for further development of the musical ear and musical capacities.

**Examples from *Octoechos* in the teaching of solfeggio in secondary music school**

Observing the chronology of implementation of examples in solfeggio teaching and coursebooks, it is evident that Zorislava M. Vasiljevic made the first

and historic move on the territory of the SFRY after World War II in this area with students of secondary music schools. Thus, at the end of the 1980s, more precisely in 1976, she set out on her research and the “thorny path of following the work of those personalities that may have had an impact on the development of pedagogical thought – the author of the first sight-singing text in Serbia, Milan Milovuk, and the writer of the first church vocal sheet music, Stevan Mokranjac” (Vasiljević, 2003: 9). Years-long research was an integral part of the doctoral thesis that she defended in 1986 on the topic entitled *Problemi muzičke kulture i obrazovanja – od Milovuka do Mokranjca* (*Problems of Music Culture and Education in Serbia – From Milovuk to Mokranjac*).

With the acquisition of knowledge in the area of Serbian church music and the teaching of Serbian folk church song, professor Vasiljevic found the courage to bravely and deliberately introduce examples from Serbian church music, for the first time on the territory of the SFRY, into the coursebook *Solfeggio with Music Theory for the First and Second Grade of Vocational Education in Music Profession*. Only a year after acquiring the title of doctor of science (the manuscript had been handed in 1987) she received positive evaluations from the Education Council of the Socialist Republic of Serbia and the Education Council of the Socialist Autonomous Province of Vojvodina and published the first edition in 1988 in three publishing houses: the Institute for Coursebooks and Teaching Materials Belgrade, “Nota” Knjazevac and the Institute for Coursebooks Novi Sad.

Examples from the Serbian church chant were also used for establishing the relation between f minor and F major. The reason for choosing the stated tonalities lies in the fact that the records of the songs can be used directly from Mokranjac’s *Octoechos*, written completely *in F*. The examples that contain mutations into the tonality bearing the same name were taken from the *first idiomelon mode* chant (Example 8).

Example 8

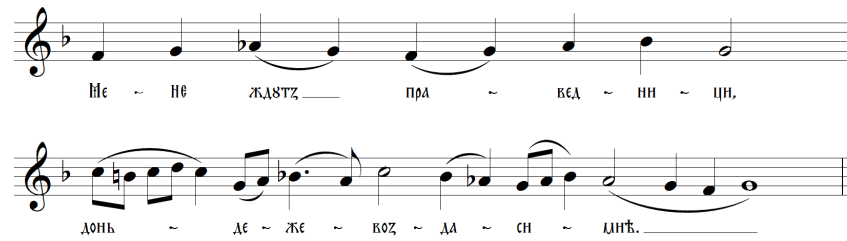
*Solfeggio for grade II of SMS*, Example 48,



Example number 48 from the coursebook was taken from Mokranjac’s *Octoechos* and represents the first two sections of the song *Mene zalost pravednjicki* (Example no. 9), which belongs to the same type of melody as *Na Gospodi vozvah*.

Example 9

*Mene ždud pravednici* (Psalm song<sup>6</sup>, sections C and F)



In addition to the stated examples, the coursebook describes certain characteristics of the Serbian church chant (featuring mutation) and gives concrete methodological instructions for interpretation: “The Serbian church chant is characterised by marked combining of the tones of f minor and F major with leaps on degree VI. Intonation is maintained by the tonic fifth and tone g<sup>1</sup>, which is where a large number of melodies end. Bar lines separate musical phrases, so that they do not serve for measuring, but for perceiving different sections. Only the basic unit is counted (one quarter of a note), and the tendency is to perform without counting” (Vasiljević, 1988: 147).

It can be stated from the given methodological instruction that Professor Vasiljevic particularly stresses the importance of the finalis and the tonic fifth, as the bearers of intonation. In this manner, she also notes the static and unchanging tones that play a big role in the proper interpretation of the melodies of the eight-mode musical system. Such an interpretation and approach to mastering Serbian folk church singing is based on the research results arrived at by her father,<sup>7</sup> which had been related to the tonal bases of Serbian musical folklore (Васиљевић, 2003).<sup>8</sup> Certainly, it can assumed

<sup>6</sup> Stichera Na Gospodi vozvah, under the numbers 3 to 8, as well as stichera Na hvalite, from 28 to 32, have their own psalm refrains (before the psalm). All the refrains consist of two sections. The first section corresponds to the section C, while the other one represents the final section F. Including almost all the more significant musical phenomena of the first idiomelon mode, the refrain represents a sort of melodic introduction and preparation for the sticheron itself (Павловић, 2005).

<sup>7</sup> This research had a huge impact on the development of the master’s dissertation of the author of this article, which was defended at the Academy of Arts of the University of Banja Luka in 2005, under the title “Mokranjac’s Octoechos from the Point of View of Musical Literacy Teaching”, under the mentorship of Prof. Dr. Zorislava M. Vasiljevic.

<sup>8</sup> The significance of the finalis (the end note) and initialis (the initial note), as well as of the initial and final melodic formulae in the original folk singing is also equal in the classification and systematization of modes within the eight-mode musical system. M. A. Vasiljevic explains the emergence of other folk scale series in terms of tone changes within the stated tetrachord, which he related to playing gusle [Serbian traditional string instrument] with three-strings that were tuned in such a way that the first is the “descant (the finalis, e.g. “G1”), followed by the lower fifth (the lowest tone of the gusle, “C1”), while the third string is the second below the finalis, or rather the fourth above the middle string, “F1”. In so doing, the tuning of three-stringed gusle produces the dissonant harmonic tonic of church tunes of these three voices. By performing the melody, the gusle player obtained

here that the appended interpretations were most likely insufficient for the teachers who are not sufficiently familiar with Serbian folk church singing to provide an authentic and original performance of the examples.

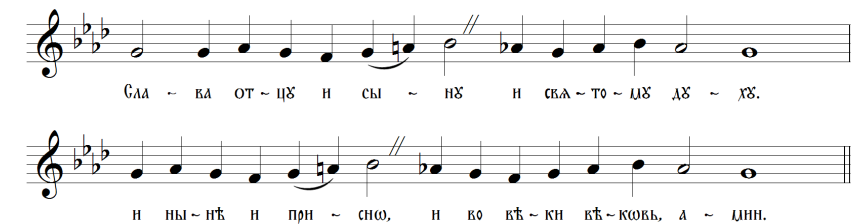
Relying on the methodical instructions given by Mokranjac himself in the Foreword to *Octoechos* and in relation to the treatment and use of bar lines,<sup>9</sup> Zorislava Vasiljevic clearly notes their role and the manner of rhythmic performance.<sup>10</sup>

Within the same coursebook, we also find the definition of the concept of *Octoechos* and *modes* in which the specificity of the Serbian manner of singing is particularly stressed: “Octoechos is a set of church songs. Each mode represents a kind of melodic cliché, that is, the manner in which the whole series of texts are sung. There are eight of those manners, modes, hence the name “Octoechos”. It is present in the orthodox church chant, and the Serbian manner has its own unique qualities” (Vasiljević, 1989: 147).

Work on Mode V – Plagal Mode I

Troparion tunes of the *Mode V* are most similar to the tunes of the *Mode I samoglasni (idiomelon) melody type*. Tone series present in troparion tunes are analogous to the tone series of the *Mode I (fifth major scale, fifth minor-major scale and oriental major scale)*. Likewise, the organization of musical material within the tune is similar to the one in *Mode I* and is reflected in a change of melodic sections or melodic patterns that contain characteristic tetrachords of the aforementioned tone series (Example 10). In the majority of tune, there is modulation from the *major fifth major scale to the fifth minor-major scale* and vice versa (Pavlovic, 2005).

Example 10



However, for the work on mutation and church song in the coursebook for the first and second grade of secondary school another example from the *V mode* is given, in which troparion and vowel tunes are present, which con-

two fundamental resolutions of this dissonant tonic, which represent the basis for the formation of other tone series and thereby other harmonic relations (Павловић, 2005: 81).

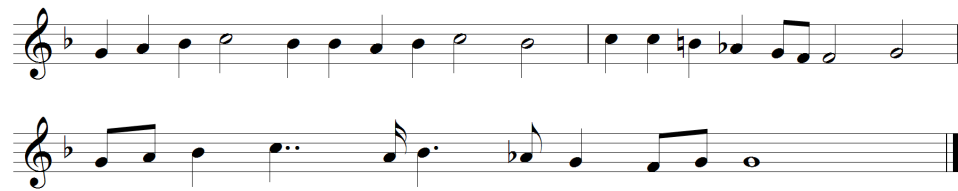
<sup>9</sup> In the Foreword to the *Octoechos*, Mokranjac notes that “the measure of these songs lies in the rhythm of the text itself (...), while the vertical bar lines are drawn only after each finished melodic text” (Stojanović, 1996).

<sup>10</sup> The function of bar lines in the rhythm of speech is reflected in their use for separation of textual-musical wholes or sections, rather than for the limitation of the notation with the aim of grouping tones into certain bars according to accents (Павловић, 2005).

tain formulae where the tone series are “cut” in F major and f minor, that is, in all the three aforementioned tetrachords.

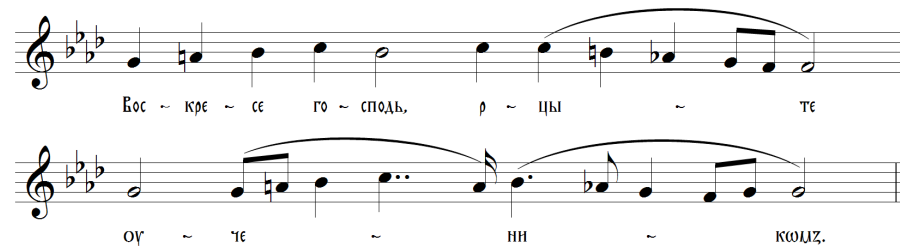
Example 11

*Solfeggio for the second grade, example number 49*



Example 12

*Octoechos, S. S. Mokranjac – Stichera Na Hvalite no. 31*



In addition to her work on these two examples from the coursebook, we find out from the book entitled *The War for the Serbian Musical Literacy* that Vasiljevic worked with secondary school students and students of the Faculty of Music in Belgrade on all the modes from the *Octoechos*. In particular, she singled out her work on *V mode*, stressing that “it cannot be interpreted in terms of the phenomenon of modulative change in c minor, because the tone c<sup>1</sup> does not feel like the tonic” (Васиљевић, 2000а: 201).

A comparison of the tune of the *I plagal mode* of the Greek *Anastasimatarion* and *V mode* of the *Octoechos*, and reduction of the finalis to the Greek finalis,<sup>11</sup> reveals what is essentially a sort of minor scale that “corresponds in its size and interval structure to the so-called *soft diatonic scale* which is typical for the *first* and *first plagal modes* of Greek chant” (Пено, 1992).

Example 13



<sup>11</sup> In the Greek theory of music, the finalis of the first mode is on tone D.

Such a similarity of the scale structure and the organization of the melodic material indicates that dilatation from the tone f<sup>1</sup> downwards to the tone c<sup>1</sup> in Mokranjac’s notation is present (Павловић, 2005).

Example 14

Dilatation from the tone F1 downwards to C1



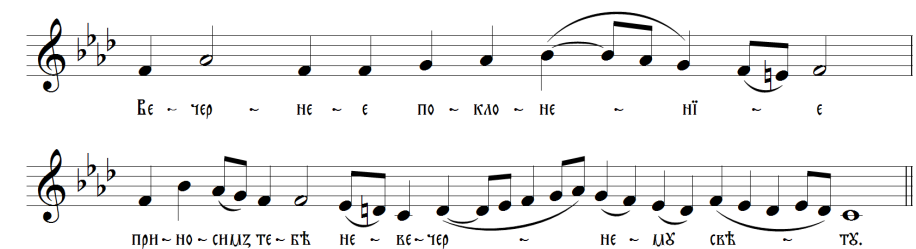
Tone organization of the *V mode*, at any rate, does not represent a minor scale with a single tonal center, but a “combination of the *plagal tetrachord series* (major fifth, oriental major and minor-major fifth) with *downward movement of the Dorian* (medieval) *mode in F* as a remnant of the Byzantine or an even older ancient chant” (Васиљевић, 2000а: 202).

Likewise, on the basis of vowel chants of *V mode* it can be stated that there exist two tonal centres: g<sup>1</sup> and f<sup>1</sup>. On the face of it, the upper tetrachord (tonal series) is bound by diazeuxis to the lower, Dorian tetrachord. However here it is important to note that we are not talking about a whole-tone, but a sinaphic connection (common tone) of the tetrachord, in order to be able to properly approach interpretation and mastering of this voice.

Zorislava Vasiljevic clearly points to such examples that could not have been sung without previous practice in the Dorian mode.

Example 15

From the *Sticheron Na Gospodi vozvah V mode* (*Octoechos* no. 6)



Therefore, very often these two patterns are chained with one another via the common tone or sinaphe. Likewise, observing the final formula of the melodic pattern that is found in the first bar (Example 12) and the initial melodic formula of the section in the next bar it is evident that there is transfer of the sound of tetrachord from one tone pitch to another, whereby they are connected by the sinaphe. Transfer of the sound from one tone pitch level to another through intonation is a well-known principle of melodic construction in primitive musical systems.



Example 16

Synaphe connection between two tetrachords (fifth major scale with flat/minor sixth – Dorian)



And in general, the very tonal foundations of Serbian folk music have preserved the archaic character of the tetrachordal regularity through the sinaphic connection of tetrachords, so that the most common series, the *major fifth*, appears by way of chains of ancient, Dorian tetrachords, sinaphically connected.

For mastering such melodic movements Vasiljevic used in her experimental teaching with secondary school students the following methodological procedure. In her book *The Methodology of Musical Literacy* she states: “I tried singing with pupils the *fifth mode* without preparation (they have mastered singing diatonic modulations!), but they made mistakes on the described Dorian parts of melodies. The same mistakes occurred with older students as well, obviously only those who had not acquired the capacity to master the inertia of the usual movement according to prefixes of *minor-major scales*” (Vasiljević, 2000a: 264), and likewise „(...) by introducing students via shorter technical exercises into the singing of the Dorian mode *in F* and downward movement to  $c^1$ , the performance of the *fifth mode* stops being a problem” (Васиљевић, 2000а: 202). She further describes in her remarks very concisely her work with students: „(...)the *fifth mode* was prepared by persistent practicing of the Dorian downward movement (...) where it was not so hard to perform the tone e-flat, but d after d-flat remains difficult” (Васиљевић, 2000а: 264). Here as well, practice in cutting tetrachords was done with intonation and tabulators, Dorian with Ionian, Harmonic and Phrygian f-e-d-c; f-e-d flat-c; f-e flat-d flat-c). By combining the Dorian downward tetrachord with previously prepared and revised singing of folk tetrachords from the finalis upwards, preparation was done for the singing of the *fifth mode*” and she adds that (...) in those melodies that have a pronounced lower dilatation (from  $f^1$  downwards) many singers lack confidence” (Васиљевић, 2000а: 264).<sup>12</sup>

At the end of this presentation of a part of experimental teaching one can note her approach to mastering the *Mode VI*, which many consider to be one of the hardest. Professor Vasiljevic stresses that due to Mokranjac’s records

<sup>12</sup> What happens often in live chanting practice is that singer varies or replaces this pattern with a pattern from some other mode because they are not able to reliably learn this one by heart.

being written *in F* the singing of the *Mode VI* did not present a problem. “In *Mode VI* of single-voice melodies, the tetrachord of the folk type is cut by the upward Ionian tetrachord, with which these melodies cadence. It is necessary to perform mutation in the upper tetrachord of c minor. After the *first mode* has been learned, work on the *sixth* becomes very easily approachable” (Васиљевић, 2000а: 202).

**Conclusion**

The results of the analysis of teaching implemented by Zorislava M. Vasiljevic in which she applies skilfully selected tunes from the Serbian eight-mode music system unambiguously point to the fact that Professor Vasiljevic utilised them in the right way and for the relevant musical phenomena. In accordance with the guidelines of Miodrag A. Vasiljevic and the musical characteristics of *mode*, she used examples from Mokranjac’s *Octoechos* when developing the setting for tone  $b^1$  and in her work on determining mutation within the major-minor system. On the other hand, relying on the theoretical assumptions and interpretation of the tonal foundations of the Serbian musical heritage from her father, she approaches mastering idiomelon tunes of the *fifth* and *sixth mode* in a unique way. She left her experiences and solutions in the written form for future researchers and music pedagogues who should continue working on the development and promotion of the methodology of teaching Serbian church chant. In accordance with the principle of the preservation of the musical characteristics of Serbian folk songs within solfeggio teaching, which is primarily written in the major-minor system, the use of the stated examples did not only serve for setting and reinforcing certain musical phenomena, but also to direct attention to the existence of another music system and indicate the possibility of preserving traditional Serbian church singing.

In the end, observing modern coursebooks for solfeggio teaching in our region, it can be stated that her examples and procedures have, thus far, remained alone in the domain of promotion and application of the Serbian church music in the teaching of musical literacy.

## Литература/ References

- Бајић, Исидор (1904). *Теорија правилног нотног певања*. Нови Сад: II издање 1912.
- Vasiljević, Zorislava, Drobni, Ivana, Karan, Gordana, Čalić, Mirjana (1988). *Solfeđo za I i II razred srednje muzičke škole*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. Knjaževac: Nota. Novi Sad: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Васиљевић, Зорислава, Дробни, Ивана, Каран, Гордана, Ђалић, Мирјана (1996). *Солфеђо за II разред средње музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, А. Миодраг (2003). *Народне мелодије с Косова и Метохије*. Приредила З. М. Васиљевић. Београд: Београдска књига. Књажевац: Нота.
- Васиљевић, А. Миодраг (2008). *Записи народних песама – Србија*. Приредила З. М. Васиљевић. Књажевац: Нота.
- Васиљевић, А. Миодраг (1941). *Ђачко певање*. Рукопис. Архив М. А. В. свежањ бр. 54/7
- Васиљевић, М. Зорислава (1996). *Српско музичко благо – цветник српских народних песама*. Београд: Просвета.
- Васиљевић, Зорислава, Дробни, Ивана, Каран, Гордана, Ђалић, Мирјана (1996). *Солфеђо за II разред средње музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, М. Зорислава (1998). *Српско музичко благо*. Београд: Просвета.
- Васиљевић, М. Зорислава (2000а). *Рат за српску музичку писменост*. Београд: Просвета
- Vasiljević, M. Zorislava (2000б). *Methodika muzičke pismenosti*. Beograd: Akademija
- Vasiljević, M. Zorislava (2006). *Methodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva
- Павловић, Саша (2005). *Мокрањчев Осмогласник са становишта наставе музичке писмености*. Магистарски рад одбрањен 2005. године на Академији умјетности Универзитета у Бањој Луци, [ментор др Зорислава М. Васиљевић].
- Стојановић, С. Мокрањац (1996). *Осмогласник*. Књажевац: Нота; Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Stojanović, Gordana (2001). *Komparativna metodologija nastave muzičke pismenosti i početnog čitanja i pisanja*. Doktorska disertacija odbranjena 2001. godine na Fakultetu muzičke umetnosti Univerziteta u Beogradu [mentor dr Zorislava M. Vasiljević].
- Пено, Весна (1992). Сличности међу гласовима српског осмогласног појања. Нови Сад: *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику*, бр. 15. 67–76.

## МСР Урош Симић

ОШ „Надежда Петровић”, Нови Београд  
E-mail: urossimic94@gmail.com

## МЕТОДИЧКА ФУНКЦИОНАЛНОСТ КОМПОЗИТОРСКОГ ОПУСА ЗОРИСЛАВЕ М. ВАСИЉЕВИЋ ЗА МЛАЂЕ РАЗРЕДЕ ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

**Апстракт:** Средиште научног и стручног рада Зориславе М. Васиљевић свакако је у области музичке писмености, односно у методици наставе солфеђа и музичке културе. То се поготово односи на развој и даље унапређивање *Функционалне методе* Миодрага А. Васиљевића. У раду анализирамо њен композиторски опус у светлу поменутих области. Истичемо да смо анализи песама приступили из угла прикладности песме узрасту ученика према амбитусу и тематици, али и из методичког угла (у којој мери се остварују задаци наставе музичке писмености, али и других области наставе музичке културе на млађем школском узрасту). Један од главних закључака анализе песама за децу из композиторског опуса Зориславе Васиљевић најдиректније их повезује са наставом почетног музичког описмењавања у смислу да песме које нуди у Музичком буквару и другој литератури првенствено имају улогу да остварују неке од задатака наставе музичке културе. Треба истаћи и значај који народна песма има у систему наставе музичке писмености Зориславе Васиљевић будући да су оне главно упориште у овом процесу. Управо се из разлога непостојања довољно разноврсних народних песама, које ће на прави начин одговорити свим захтевима наставе, рађа композиторски опус Зориславе Васиљевић. Њен опус и има циљ да тај недостатак премости нудећи деци песме које нису народне, али су писане са тежњом да обухвате неке елементе матерњег музичког језика, а којима се остварују задаци наставе музичке писмености на народним основама.

**Кључне речи:** настава почетног музичког описмењавања, песма у функцији наставе музичке писмености, ауторска песма на основама народне музике.

## Увод

Зорислава М. Васиљевић музички је педагог и методичар чије је средиште научног рада посвећено Методици наставе музичке писмености у музичким, али и општеобразовним школама. Посебно се истиче њен немерљив допринос методичкој теорији и наставној пракси у овој области, а нарочито конципирање *Комбиноване функционалне методе*. Из методичке литературе Зориславе Васиљевић (2000/2006) и радова који се баве Комбинованом функционалном методом (Стојановић, 2001, Дробни, 2008, 2016, Милетић, 2018) може се закључити да, као и

Миодраг А. Васиљевић, кључно место у процесу музичког описмењавања придаје народној музици, а посебно народним песмама.

*Како се музички укус формира лагано, а урођено осећање тоналности и ритма остаје да живи дуго времена и после уношења нових утицаја, то можемо закључити да се настава музичке писмености МОРА ослањати на корене народног певања, па тек одатле да се усмери ка образовању које захтева музичка традиција развијених европских земљама (Vasiljević, 2006: 39).*

Зорислава Васиљевић народну музику разуме као нешто што је деци блиско. Постављањем народне песме у средиште наставе, извориште наставног процеса постаје дечје искуство, одакле отпочиње упознавање апстрактног. Због тога избор музичког материјала у *Музичком буквару* започиње на народним песмама, моделима („Ресаво, водо ‘ладна’, „Ми идемо преко поља”, „Фалила ми се прошена мома”, „Дошла ми бака на пазар”) и песама – музичким клишеима за поставку других елемената музичке писмености („У ливади под јасеном” – 4/4 мера и ритмичка фигура пунктирана четвртина и осмина, „Чобан тера овчице” – двоглас и сл.) (према: Васиљевић, 1991/2003). Осим тога, уколико уочимо да је велики број ауторских етида Зориславе Васиљевић намењених настави солфеђа на свим нивоима музичког образовања написан на српским народним тонским основама (Дробни, 2016), јасно је да је звук народне песме темељ наставе о којој она говори.

*Моделима и другим песмама на народним основама враћа се кроз наставу музичке писмености дуг према народној традицији и дају прве основе за схватање наше музичке традиције (Vasiljević, 2006: 78).*

Говорећи о значају народне музике, Васиљевићева описује узајамно значајан, може се рећи и завистан, однос између народне музике и наставе музичке писмености. То подразумева не само да је народна музика полазиште у настави музичке писмености, већ да је значајна улога управо ове наставе (самим тим што се заснива на народној музици) у очувању народне традиције.

Међутим, намеће се питање да ли народне песме, поред немерљиве важности посебно у периоду почетног музичког описмењавања, могу да одговоре на све наставне захтеве музичке културе. Односно, да ли за сваку музичку проблематику постоји одговарајућа народна песма, која може да послужи као полазиште у наставном процесу. Проблем се јавља, на пример, при поставци трочетвртинске мере, будући да српска народна музика готово да не познаје ову метричку врсту (Vasiljević, 2006).

У тренутку када народна музика није могла адекватно да одговори на наставни задатак рађа се композиторски опус Зориславе М. Васиљевић. Према томе, њене песме првенствено имају методички значај и писане су као допуна народним песмама у оквирима методичког система који нам нуди.

### Полифункционални потенцијал песама Зориславе М. Васиљевић

Песма има велики потенцијал за примену у настави музичке културе између осталог и зато што је добар покретач тзв. унутрашње мотивације ученика, посебно ако се песме уче од детињства (Leman, Sloboda, Vudi, 2012). Дробни (2008) наводи да песма може да служи као мотивациони елемент или „енергент” чиме деца могу да савладају почетни отпор према учењу апстрактних појмовима. Осим тога, истиче и да певање песама служи за стварање основа за асоцијативно повезивање звука и слике у настави музичке писмености (Дробни, 2008), што је свакако последица рада на темељима методе чије је корене поставио Миодраг Васиљевић, а Зорислава (2000/2006) продубила и методички уобличила. Дакле, песма као таква извесно има важно место у систему наставе музичке културе и представља централно наставно средство ове наставе.

Међутим, посебну пажњу треба посветити избору песама, односно разликовању песама по степену и врсти функционалности коју остварује у наставном процесу. Наиме, песма која претендује да се примени у некој од активности музичке културе мора да одговори на захтеве наставне проблематике. Веома је важно истаћи методичка упутства Стојановић (2010), која истичу песму као главно наставно средство и подвлаче њен значај управо у остваривању што је већег броја функција<sup>1</sup>. То значи да би песма требало да искористи свој укупни полифункционални потенцијал *повезаних* функција, односно коришћењем песама у различитим контекстима, чиме се подупире и стварање звучних наслага, што је описано у раду Стошић (2007). То подразумева да свака песма има више функција у настави које може паралелно да остварује, у зависности од наставне ситуације и третмана који јој се додељује у раду на развоју појединих елемената музичких способности. У раду се наводи и опсежно дефинише осам функција песме у настави музичке културе (Стошић, 2007), које су дате у следећој табели.

<sup>1</sup> Термини функција и функционалност првенствено се односе на улогу песме у оквиру наставе музичке културе, а не на функцију као однос тона према тоници у тоналитету (Деспих, 2011).



Табела 1  
 Методичка функционалност песама из композиторског опуса Зориславе М. Васиљевић

Назив песме:	Функција песме у развоју музичких способности <sup>2</sup>	Улога песме у деловању на афективни развој деце	Функционалност песме у музичком описмењавању	Улога песме у изграђивању музичких појмова	Улога песме у функцији деловања на социјални развој личности <sup>3</sup>	Улога песме у очувању народне традиције и изграђивања националног идентитета	Улога песме у функцији подстицаја и материјала за активност стваралаштва <sup>4</sup>	Улога песме у функцији развоја вербалних способности	Σ
Изгубљено пиле	+	+	+	+	+	+		+	7
Зец копа репу	+	+	+	+		+	+		6
Ребус		+	+	+	+		+	+	6
Иде деда	+	+	+	+			+	+	6
Мали гроф у трамвају	+	+	+	+	+			+	6
Синоћ је куца лајала	+	+	+	+			+		5
Зимска песма	+	+	+	+		+			5
Путовање	+		+	+		+		+	5
Ловац Јоца	+		+	+			+	+	5
Јутрос	+	+		+				+	4
Пецање	+		+				+	+	4
Сунце је грануло	+	+	+	+					4
Звук – тон	+		+	+				+	4
Ко шта уме			+	+		+		+	4
До, до, шта је то?	+		+	+					3
Скочи, скочи, Јована	+		+				+		3
Семафор	+		+		+				3
Дошла је зима	+	+	+						3
Коњ има чет'ри ноге			+			+			2
Редом, редом	+		+						2
Σ	17	10	19	14	4	6	7	10	

<sup>2</sup> Урачунате су само песме које имају функцију у ширењу амбитуса дечјег гласа, будући да развој ритмичких способности не зависи само од одабира песме, већ и од начина примене, о чему ће бити речи.

<sup>3</sup> Узели смо у обзир песме уз које је ауторка предвидела играње и музичке игре.

<sup>4</sup> Узели смо у обзир само песме уз које је ауторка задала задатке ученицима из области музичког стваралаштва, као и оне које су својим текстом погодне за стваралаштво у виду креирања новог текста.

Истраживање смо започели издвајањем песама које је компоновала Зорислава Васиљевић првенствено из *Музичког буквара* (1991/2003), *Музичке радионице* (2004), *Методике музичке писмености* (2006), али и уџбеника за разредну наставу музичке културе у издању Завода за уџбенике, аутора Гордане Стојановић (2016, 2018), али и старијег издања писаног у коауторству са Зориславом Васиљевић и Татјаном Дробни (Стојановић, Васиљевић, Дробни, 2010). Пронашли смо укупно 20 песама представљених у претходној табели. Важно је нагласити да смо анализи песама приступили првенствено из методичког угла, истичући песме које остварују већи број функција у настави. Анализа музичких одлика песама доприноси расветљавању њихових методичких потенцијала. У случајевима у којима остваривање неке функције не зависи првенствено од музичких и карактеристика текста, узимали смо у обзир само оне песме које је Зорислава Васиљевић одредила за остваривање датих функција. Овде се првенствено мисли на функције песама у развоју музичких (ритмичких) и социјалних способности, али и на функцију песме као подстицаја за стваралаштво, што је назначено у табели.

На почетку треба истаћи да нити једна од препознатих функција песме у разредној настави музичке културе није занемарена. За сваку функцију песме у настави Зорислава Васиљевић определила је најмање 4 (20%, N=20), а у просеку 10,87 (54,35%, N=20) песама. Овај податак прилично говори не само о опусу Зориславе Васиљевић, већ и о потреби ауторке да песме имају широк спектар могућности примене у настави остварујући на тај начин велики број различитих, а опет повезаних задатака наставе, чиме се звучни фонд песама које дете пева обогаћује.

Наравно, не може се заобићи податак да највећи број песама може пронаћи своје место у функцији наставе музичке писмености (95%, f=19, N=20), што је и очекивано будући да је средиште научног рада Зориславе Васиљевић свакако у овој области.

Важно је истаћи и степен полифункционалног потенцијала појединачних песама. Наиме, једна песма остварује чак седам функција, док њих 9 (45%) остварује најмање 5, њих 14 (70%) остварује 4 и чак 18 песама (90%) остварује најмање три функције. Ови подаци указују на висок полифункционални потенцијал који имају песме из опуса Зориславе Васиљевић. Већ смо напоменули да оне песме са вишим степеном овог потенцијала имају изгледа да се чешће понављају у различитим контекстима на часовима музичке културе, што је посебно важно у процесу стварања звучних наслага, као припрему за рад на увођењу у музичку писменост (Стојановић, 1996, 2001).

## Песме Зориславе Васиљевић у настави почетног музичког описмењавања

Центар Комбиноване функционалне методе Зориславе Васиљевић у настави музичког описмењавања свакако представља поставка тонских висина на основу научених песама модела (Vasiljević, 2000/2006, Стојановић, 1996, 2001, Дробни, 2008, Милетић, Стошић, 2016, Милетић, 2018). Истакли смо методичка полазишта Васиљевићеве о улози коју народна музика у процесу почетног музичког описмењавања има, те је јасно да ће највећи број песама модела које истиче бити народне. У *Музичком буквару*, на пример, за поставку тонова користи народне песме „Ресаво водо 'ладна“, „Ми идемо преко поља“, „Фалила ми се прошена мома“ и „Дошла ми бака на пазар“. Међутим, будући да је важно деци понудити неколико различитих модела, не само из корпуса народне музике, као алтернативу (Vasiljević, 2006), деци се у оквиру овог уџбеника нуде и ауторске песме Зориславе Васиљевић: „До, до, шта је то?“, „Ребус“ и „Синоћ је куца лајала“. Важно је истаћи и песму „Редом, редом“, коју смо пронашли у *Методици музичке писмености* (2006), будући да је у питању песма модел, а да се не налази у *Музичком буквару* (2003).

Песме моделе важно је што чешће изводити и током првог и другог разреда<sup>5</sup> у функцији стварања звучних наслага – звучног фонда<sup>6</sup> (Stojanović, 2001, Vasiljević, 2006, Милетић, Стошић, 2016, Милетић, 2018). Осим народних, у овом периоду могуће је певати и моделе из опуса Зориславе Васиљевић („Синоћ је куца лајала“, „До, до, шта је то?“, „Редом, редом“, „Ребус“).

Ритмичко образовање тече паралелно са тонским, шта више потребно је прво поставити основне ритмичке врсте, као и 2/4 меру, како би се на тој основи поставиле тонске висине. Дакле, као важан аспект музичког описмењавања свакако је и настава ритма. На почетку, поставку 2/4 мере и нота у трајању четвртине и осмине најбоље је увести помоћу бројалица (Стојановић, 1996). Међутим у наставку рада песма може да послужи као својеврстан звучни клише за савладавање осталих елемената ритма (Vasiljević, 2000/2006, Стошић, 2007). За решавање ове наставне проблематике долазе у обзир све песме које у свом ритмич-

<sup>5</sup> Почетни период музичког описмењавања током ког се ради на стварању звучних наслага певањем првенствено песама модела, али и осталих наменских песама у литератури често се означава као предбукварски музички период (Милетић, Стошић, 2016), што је изведено из паралелизма са наставом српског језика и књижевности, према докторској дисертацији Гордане Стојановић (2001), која је један од следбеника и настављача Методике наставе музичке културе, на Учитељском факултету у Београду, поникле на Васиљевићевим коренима.

<sup>6</sup> Треба истаћи и значај који је Зорислава Васиљевић са Татјаном Дробни придавала графичком репрезентовању песама модела. У *Музичком буквару* (2003) песме су почетној фази, пре увођења нотног писма, репрезентоване приказима у којима сваки тон има своју боју. Посредством савремене технологије проширене оваквим приказима могуће је додати и звук (Симић, Стошић, 2019).

ком току садрже нову ритмичку појаву. Пошто у систему народних песама нема много оних које су засноване на 3/4 мери (Vasiljević, 2006, Милетић, 2018), велики део песама које је Зорислава Васиљевић писала за остваривање функција у настави ритма управо премошћују овај наставни недостатак народних песама. У том смислу, песме које могу да остваре функцију поставке звучних наслага (током првог, другог и трећег разреда<sup>7</sup>, методом рада по слуху), као и поставке саме мере 3/4 (четврти разред) могу бити: „Ребус“, „Сунце је грануло“, „Синоћ је куца лајала“ и „Дошла је зима“. Песму „Дошла је зима“ ауторка посебно препоручује за увођење 3/4 мере наглашавајући да предтакт који се налази на почетку друге фразе олакшава ученику разумевање ове мере истичући наглашену добу у следећем такту (Vasiljević, 2006).

### Пример 1

*Дошла је зима*, З. М. Васиљевић (према: Vasiljević, 2006: 214)



За поставку звучних наслага и увођење 4/4 мере могуће је користити песму, која својим називом асоцира ученике на ову метричку врсту – „Коњ има чет’ри ноге“, као и песме „Путовање“, „Звук – тон“, али и „Зимска песма“. Песме „Зећ копа репу“ и „Мали гроф у трамвају“ могу послужити за поставку звучних наслага за ову метричку врсту, будући да су 4/4 мере, али имају и предзнаке те их ученици не изводе из нотног текста у разредној настави музичке културе.

Настава музичке писмености у разредној настави састоји се из три етапе: поставку звука (стварање звучних наслага), учење певања из нотног текста и увежбавање (Vasiljević, 2006, Стојановић, 2014, Милетић, 2018). Будући да смо о прве две говорили, значајно је истаћи и песме које се налазе у опусу Зориславе Васиљевић, а могу да остваре задатке у последњој етапи, односно да буду у функцији увежбавања читања из нотног текста. У том смислу важна су нам три музичка обележја које песме морају да имају како би ученици уопште могли да их читају, а то су тоналитет, амбитус и мера. Тоналитет би у настави музичке писмености у општеобразовној школи требало да буде Це-дур<sup>8</sup>, јер се у трећем и четвртном разреду постављају основни тонови овог основног тоналитета (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2005, 2006). Амбитус треба

<sup>7</sup> Пошто се ова метричка врста поставља у четвртном разреду, трећи разред такође служи за стварање звучних наслага као и прва два, увођењем музике у овој врсти мере по слуху.

<sup>8</sup> Односи се и на песме које немају предзнаке, а део су корпуса песама писаним на народним основама.

да одговора тоновима које су ученици до момента вежбања поставили, дакле у трећем разреду је то амбитус квинте:  $c^1 - g^1$ , а у четвртом:  $(g) h - c^2$ . Мера је такође појам који ученици уче током трећег и четвртог разреда – у трећем 2/4, док је 3/4 и 4/4 резервисан за поставку у четвртом разреду (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2005, 2006). Према томе, уколико је песма већег амбитуса од квинте није је могуће изводити из нотног текста у трећем разреду, али свакако може бити функционална у четвртом. Песме које имају већи амбитус и поседују друге квалитете, могу се изводити по слуху, а ритмичка пратња за њих обрађивати из нотног текста. Слично важи и за врсту мере. У трећем разреду ученици могу да читају само оне песме које су записане у такту 2/4. У следећој табели истаћи ћемо све песме из композиторског опуса Зориславе Васиљевић које могу имати функцију увежбавања читања нотног текста током трећег и четвртог разреда уз подвлачење још неке проблематике музичке писмености коју песма може да оствари.

Табела 2

Песме из композиторског опуса Зориславе Васиљевић у функцији увежбавања читања нотног текста у трећем и четвртом разреду

назив песме	амбитус	мера	III/IV	остали задаци наставе писмености <sup>9</sup>
Изгубљено пиле	$c^1 - g^1$	2/4	III	наменска песма за тон сол
Скочи, скочи, Јована	$c^1 - g^1$	2/4	III	терцни скок ми – до
Пецање	$c^1 - g^1$	2/4	III	терцни скок ми – сол
Семафор	$g - g^1$	2/4	IV	тонични трозвук, поставка тона g
Иде деда	$g^1 - c^2$	4/4	IV	тонски низ сол – ла – си – до, мера 4/4
Ловац Јоца	$a - g^1$	3/4	IV	тонични трозвук, мера 3/4
Коњ има чет'ри ноге	$c^1 - f^1$	4/4	IV	мера 4/4
Сунце је грануло	$c^1 - g^1$	3/4	IV	мера 3/4
Зимска песма	$d^1 - a^1$	4/4	IV	мера 4/4
Звук – тон	$c^1 - g^1$	2/4	IV	мера 4/4

<sup>9</sup> Иако су овде посебно истакнуте ознаке које песме опредељују за трећи или четврти разред, важно је напоменути да би песме које остварују још неки задатак могле да послуже и током млађих разреда у функцији поставке звучних наслага за поменуте скокове и низове. Наравно треба водити рачуна о њиховом амбитусу – први разред:  $c1 - a1$ ; други разред:  $c1 - c2$ .

Дакле, осим песама модела, наведене песме свакако имају функцију приликом поставке тонских висина – у фази њиховог увежбавања. Песме које су у претходној табели означене римском цифром III одговарају потребама трећег разреда по питању амбитуса мелодије ( $c^1 - g^1$ ), ритма (једноставне ритмичке фигуре) и мере (2/4 мера), што би ученици на том узрасту требало да савладају, односно увежбају (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2005). Песме означене цифром IV могу служити приликом увежбавања читања нотног текста према захтевима четвртог разреда (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2006). Важно је истаћи последњу колону у којој је назначена и остала наставна проблематика коју песма може да оствари, поред увежбавања читања из нотног текста, а која је такође прилагођена узрасту ком је намењена. Примера ради, песме које су амбитуса ширег од квинте, дакле погодне за увежбавање читања нотног текста у четвртом разреду, често су записане у 3/4 или 4/4 мери, што су такође захтеви наставе музичке писмености у четвртом разреду („Сунце је грануло”, „Ловац Јоца”, „Иде деда”, „Коњ има чет'ри ноге”, „Зимска песма”). Дакле, певањем ових песама деца не само што увежбавају читање из нотног текста у амбитусу предвиђеном за четврти разред, већ вежбају и читање у мерама предвиђеним за усвајање на овом узрасту. Наведено нас наводи на закључак да је Зорислава Васиљевић посматрала шири контекст у ком песма треба да оствари своје задатке, насупрот одговарању само на једну наставну проблематику. На тај начин користи се полифункционални потенцијал песама, а песми се даје могућност чешћег понављања, сваки пут у новом контексту. Стваралаштво је веома важна наставна активност будући да доприноси мисаоном развоју детета<sup>10</sup> (Vigotski, 2005). Једним својим делом ове активности спадају у део наставе музичке писмености (Милетић, 2018), при чему се апострофира важност самосталног писменог музичког изражавања. У оквиру методичке апаратуре *Музичког буквара* Васиљевићева песми „Ребус” додаје и функцију подстицаја за стваралаштво, која је намењена ученицима трећег и четвртог разреда. Након извођења песме, ученици имају задатак да на основу датих мотива сами саставе нову песму (Васиљевић, 2003).

### Методичка функционалност песама Зориславе Васиљевић на основу карактеристика мелодије, ритма и текста

Природа песме подразумева јединство музике и речи, односно литерарног текста (Глушчевић, 2006). Големовић (1998) истиче као једну од битних одлика народних песама управо да „[...] свака народна пе-

<sup>10</sup> Активности стваралаштва морају да имају значајну улогу у настави ако се узме у обзир да развој способности стваралаштва временом доприноси развоју мишљења, јер се у каснијој фази њихов развој одвија паралелно (Vigotski, 2005).



сма представља својеврсну заједницу *мелодије и текста*.” (Големовић, 1998: 8) Ово јединство омогућава песми да доприноси развоју музичких, али и вербалних способности, односно повезивању десне и леве хемисфере мозга (према: Gardner, 2011).

Мелодија песме важан је чинилац који утиче на развој неких музичких способности ученика. Музичке способности представљају показатељ шта је особа у стању да постигне из области музике, односно представља ефикасност или „снагу” музичког капацитета и могу бити: разликовање висине тонова, опажање и памћење мелодије, опажање и репродукција ритма, опажање хармоније и способност естетског процењивања (Radoš, 2010). У њиховој изградњи учествују генетски фактор (или таленат), музичко образовање, односно формални рад на развоју способности, али и рана музичка искуства (Radoš, 2010, Богунувић, Дробни, 2014).

Један од аспеката музичких способности свакако је амбитус дечјег гласа, који се развија ширењем, односно певањем у границама које дозвољавају физиолошке карактеристике дечјег вокалног апарата<sup>11</sup> у развоју гласовних способности (Стошић, 2007). Приликом анализирања песама према критеријуму да ли доводе до развоја гласовних способности ученика треба узети у обзир критеријум да амбитус дечјег гласа треба развијати у границама које су прихватљиве за већину деце, а не само за веома талентовану децу: први разред:  $c^1 - a^1$ ; други разред:  $c^1 - c^2$ ; трећи разред:  $a - d^1$ ; четврти разред:  $g - e^1$  (према: Стошић, 2015). Песмама које доводе до ширења амбитуса гласа можемо сматрати оне које садрже гранични тон дечјег гласа (Стошић, 2007). Дакле, песме које садрже гранични тон и поступно воде дечји глас ка границама тренутних способности, песме које воде у зону наредног развоја (према: Vigotski, 1977), можемо сматрати адекватним и методички значајним за развој гласа.

Песма „Изгубљено пиле” амбитуса је квинте ( $c^1 - g^1$ ) и погодна је за развој вокалних способности деце у првом разреду. Осим тога, треба истаћи и карактеристике мелодије и ритма. Посебно се истиче кретање мелодије које је изузев два терцна скока лествично, као и силазно кретање мелодије у почетном мотиву. На овај начин песма доприноси опуштању ларинкса и правилнијој вокалној поставци, без напрезања, што је сврстава у ред песама на којима би чешће требало изводити распевавање (Стошић, 2015).

<sup>11</sup> У почетку је важно певање песама које садрже гранични тон, а на њему не инсистирају, док би касније требало певати песме у којима се тон јавља у скоку, а тек на крају певати оне песме у којима се гранични тон понавља (Стошић, 2007).

## Пример 2

*Изгубљено пиле*, З. М. Васиљевић (према: Стојановић, 2016: 30)

Треба истаћи да је о овом периоду вокалног развоја посебно бринула Зорислава Васиљевић, компонујући песме које доприносе развоју амбитуса гласа до обима квинте, где се истиче већ описана песма. Песме које такође могу да допринесу вокалном развоју у првом разреду су: „Зеца копа репу”, „До, до, шта је то?”, „Скочи, скочи, Јована”, „Пецање” (све амбитуса  $c^1 - g^1$ ), али и „Зимска песма” ( $c^1 - a^1$ ), која глас поступно води ка тону  $a^1$ . Песме „Мали гроф у трамвају” и „Дошла је зима” амбитуса су умањене септима:  $cis^1 - b^1$  у де-молу и прилагођене су ученицима на преласку из првог у други разред, када се глас шири ка горњем регистру.

За даљи развој гласа у другом разреду, дакле ка вишем регистру, може да погодује песма „Иде деда”, јер је амбитуса  $g^1 - c^2$ . Песме „Синоћ је куца лајала” ( $h - g^1$ ) и „Ловац Јоца” ( $a - g^1$ ) омогућавају постепено ширење гласа ка дубљем регистру, што је веома важно у трећем и на преласку ка четвртном, док је за развој гласа до тона мало сол у четвртном разреду погодна песма „Семафор” ( $g - g^1$ ). Ове песме омогућавају ширење дечјег гласа зато што се гранични тон јавља у постепеном кретању при чему се на њему не инсистира, што је значајно у првој фази развоја на ширењу амбитуса (према: Стошић, 2007, 2015).

На основу ових примера јасна је пажња коју је Зорислава Васиљевић пружила овој, првенствено из физиолошких разлога, деликатној врсти музичких способности. Песме из њеног опуса имају одлике мелодије које погодују ширењу амбитуса дечјег гласа на свим узрастима деце разредне наставе и то на начин који најбоље погодује природном развоју вокалног апарата (силазна кретања мелодије, мањи скокови, постепено увођење тона ка ком се амбитус шири и сл.).

На основу текста, песма може да утиче на развој вербалних способности и то: богаћење речника, рад на дикцији и правилној артикулацији гласова, дијагностиковање дислексичних ученика (Стошић, 2007). Према томе, веома је важно истаћи избор текстова које је Зорислава Васиљевић користила приликом компоновања својих песама и анализом њихових наставних потенцијала и истаћи на који начин могу утицати на развој вербалних и других способности ученика. Песме које садрже непознате речи свакако спадају у оне које помажу богаћењу речника (Kuhmerker, 1969 према: Radoš, 2010), заједничким тумачењем истих.

Иако је за ове активности значајан текст песме, музика такође има важну улогу. Истраживања су показала управо улогу музике и њених елемената (ритам, фразирање) у разумевању речи и ширих језичких искустава (Peery et al., 1987 према: Radoš, 2010). Песме из опуса Зориславе Васиљевић које потенцијално имају у свом тексту за ученике непознате речи могу бити: „Изгубљено пиле” (раж, златоока), „Пецање” (морски пас), „Ребус” (ребус), „Звук – тон” (звук, тон).

Музика омогућава ученику да боље разуме и доживи уметнички текст песме – изражајним певањем (Стошић, 2008). На тај начин певање песама доприноси квалитетнијем тумачењу песама истакнутих песника. Неке песме Зориславе Васиљевић писане су на стихове веома значајних дечјих песника као што су Душан Радовић: „Јутрос”, али, Драган Лукић: „Иде деда”, „Ловац Јоца” и „Мали гроф у трамвају” и Јован Јовановић Змај: „Зимска песма”. Ове песме, будући да се на основу њих ученици могу упознати са делима ових песника уопште могу представљати интегративну спону између наставе музичке културе и наставе књижевности остварујући задатке оба предмета (Стошић, 2008, Симић, 2018, 2019).

Пошто се под социјалним развојем подразумева и стицање стандарда и друштвених норми понашања<sup>12</sup> (Крстић, 2014), песме које на основу својих текстова упућују дете управо на овакве норме, могу допринети овом развоју. Песме из опуса Зориславе Васиљевић, које на овај начин доприносе социјалном развоју свакако су „Мали гроф у трамвају” и „Семафор”. Текст прве на шаљив начин описује непожељно понашање детета и омогућава ученику да упореди правилно са неправилним, чиме му се омогућава усвајање пожељних норми понашања. Песма „Семафор” може послужити да упозна ученике са појмом семафора и осталим елементима саобраћаја и понашањем у њему, што свакако развија и социјалне способности, али само у првом разреду када је ученицима овај појам мање познат (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2017). Будући да је песма великог амбитуса и да је због тога није могуће изводити певањем пре четвртог разреда, могуће ју је увести у наставни процес ради остваривања социјалног аспекта развоја, али само у активности слушања.

У оквиру развоја вербалних способности можда су нам најзначајнији примери који утичу на развој дикције учесталим понављањем појединих сугласника (Стошић, 2015). Овде се пре свега мисли на понављање ономатопејских речи најчешће у рефренима песама и то: *так* у песми

<sup>12</sup> Ово су свакако задаци наставе предмета Свет око нас, односно Природа и друштво (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2005, 2006, 2017, 2018), па ако се наставни процес осмисли тако да остварује задатке оба наставна предмета, могуће је проширити полифункционални потенцијал песме и на наставу ових предмета и створити услове за примену интегративне наставе, слично као што смо рекли за песме у претходном пасусу (Симић, 2018, 2019).

„Иде деда”; *бам, так, трас, шкљоца* у песми „Ловац Јоца”; али и *ехе хе* у песми „Пецање”, као и *скок, грок, цуп, туп* и сл. у песми „Ко шта уме” и речи *врум, друм, шраф* и *паф* у песми „Путовање”. Као што брзалице омогућавају посебан рад на дикцији пошто садрже ове језичке карактеристике (Стојановић, 1996), тако и песме могу да буду подстицај за увежбавање правилног изговора, артикулације речи, али и дикције, што је веома важно не само у говору, већ и у певању. Песме које одликује понављање речи са затвореним слогом омогућавају детету увежбавање прецизне артикулације гласова без елелије (Стошић, 2015). Ако се узме у обзир да песме чији текстови имају особину понављања, могу бити погодни за активност литерарног стваралаштва (Стошић, 2007), јасно је да управо песме погодне за рад на правилном изговору и дикцији могу имати и ову функцију у настави. Осим њих као подстицај за литерарно стваралаштво могу служити и песме у којима се делови стихова или цели стихови понављају: „Синоћ је куца лајала” (лајала, лајала) и „Скочи, скочи, Јована” (девојчице рођена).

Елементи ритмичких способности свакако представљају основни вид музичких способности ученика млађег школског узраста (Vasiljević, 2006). Треба истаћи да је за њихов развој важно да деца уз звук (првенствено) бројалице или песме изводе покрете<sup>13</sup> (у равномерној пулсацији, у ритму, да изводе вежбе груписања удара, ходања и тапшања, да свирају на ритмичким (народним) инструментима и сл.) (Стојановић, 1996, Стошић, 2007, Милетић, 2018). Дакле, развој ритмичких способности више зависи од методичке организације садржаја (да ли ће се уз песму заиста изводити покрет или не), од самог одабира садржаја. Међутим важно је истаћи пример стваралаштва који је истакла сама ауторка песме у уџбенику *Музичка радионица* (2004) за песму „Зец копа репу”, а која доприноси развоју ритмичких способности. Овде се деци предлаже активност смишљања покрета рукама (ако седе у клупи) или корака за игру, а будући да је у питању песма на народним тонским основама, предлаже да та игра буде коло (Васиљевић, Стојановић, Дробни, 2004). У том случају дете развија не само моторичке и ритмичке способности, већ стиче и знања музичком метру (према: Каран, 2006).

### Улога песама Зориславе Васиљевић у афективном развоју ученика и разумевању музичких појмова

Важно је разумети да се музиком могу преносити емоције (Gardner, 2011) и то на такав начин да свака од базичних осећања (срећа, туга, бес и страх) може бити представљена одређеном комбинацијом изра-

<sup>13</sup> Према теорији Џерома Брунера (Bruner, 1968), млађим ученицима изузетно је важно учење уз покрет, будући да се њихов начин размишљања уопштено најбоље испољава и развија покретом. Они, како се наводи, припадају акционој фази.

жајних средстава музике (Juslin, 1997 према: Leman, Sloboda, Vudi, 2012). Осим што омогућава препознавање одређених расположења песма је „[...] у најранијем узрасту мост у изражавању њихових [дечјих, прим. аут.] расположења, како у освешћивању тако и у примању и давању свог емоционалног израза кроз певање.” (Стошић, 2007: 29) Дакле, песма има велики утицај на афективни развој зато што преноси осећања, али се њоме осећања могу и изразити. Управо због тога нам је важна активност изражајног певања, која подразумева „[...] све промене параметара које не мењају идентитет одређене музичке секвенце” (Leman, Sloboda, Vudi, 2012: 105). Дакле, да би песма утицала на афективни развој детета потребно је на часовима музичке културе посветити пажњу и изражајном певању, односно певању у складу са карактером и уз поштовање изражајних елемената песме. Управо због примене изражајних елемената, који заправо представљају и музичке појмове, песме неретко поред функционалности на пољу афективног развоја доприносе и разумевању музичких појмова. Ако разумемо да звук мора бити основа приликом увођења било ког појма на било ком узрасту, што Зорислава Васиљевић посебно подвлачи истичући основни смер музичке наставе: *звук – слика – тумачење* (Vasiljević, 2006), јасно је да управо песме са истакнутим изражајним елементима могу да буду средство не само за афективни развој већ и звучни пример музичког појма.

Песме из опуса Зориславе М. Васиљевић које истичемо као погодне за остваривање управо ових функција првенствено су оне које имају изражену промену динамике и/или темпа. Према томе, већ током прва два разреда могуће је радити на афективном развоју певањем песме и играњем музичке игре „Изгубљено пиле”, при чему ученици стичу основна музичка знања и разумеју основне појмове као што су тихо – гласно, брзо – споро. На тај начин стварамо својеврстан звучни фонд за ове појаве, које ће се у каснијем периоду једноставно именовати терминима као динамика и темпо<sup>14</sup>. У првом и другом разреду ученици се упознају са појмовима гласно – тихо (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2017, 2018). Будући да је у питању музичка игра, а да су оне „*колективне* [италик аут.] игре у којима музика, усклађена с покретом, доприноси физичким, музичким и когнитивном развоју ученика” (Стошић, 2014: 452), а да се социјални развој остварује у интеракцији са другима (Крстић, 2014), може се закључити да ова песма, односно музичка игра, може допринети и социјалном развоју.

Осим песме „Изгубљено пиле”, песме које доприносе афективном развоју, али и учењу музичких појмова о темпу и динамици већ у првом

и другом разреду могу да буду „Зеца копа репу”, „Мали гроф у трамвају”, „Јутрос”, „Иде деда” и „Синоћ је куца лајала”. За потребе наставе у трећем и четвртом разреду, осим означавања неке песме као брзе или споре, односно тихе или гласне, потребно је увести ученике и у начин музичког означавања ових појава, увођењем назива и ознака на италијанском језику: *piano*, *mezzo-forte* и *forte* у трећем разреду (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2005), као и *crescendo* и *decrescendo* (за динамику) и *Adagio*, *Andante*, *Moderato* и *Allegro* (за темпо) у четвртом разреду (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2006). Међутим, песма „Изгубљено пиле” једина је од наведених која у трећем разреду осим самог именовања музичких појмова може да омогући ученицима и означавање у нотном тексту зато што је писана у Це-дуру и амбитуса је квинте, што омогућава ученицима и увежбавање читања из нотног текста на том узрасту. Песме које могу да буду функционалне у четвртом разреду свакако су „Иде деда” и „Синоћ је куца лајала”, при чему се види јасна идеја ауторке да песми моделу управо у овом тренутку додели већи полифункционални потенцијал, будући да је у питању модел за тон мало си (h), који се на овом узрасту и уводи. Осим поменутих појмова песма „Ребус” (дакле, опет песма модел) може да послужи за увођење појма *короне*, а „Ловац Јоца” и „Сунце је грануло” репетиције.

Треба истаћи и важну улогу коју имају песме које не упознају децу са изражајним елементима музике, већ са осталим музичким појмовима. Међу првима свакако је разликовање говора од певања у чему нам умногоме помажу песме „Ко шта уме” и „Путовање”, које садрже оба ова елемента. Песма „Звук – тон”, као што јој назив наговештава уводи ученике већ првог разреда у разумевање и разликовање појмова звук и тон. Песма модел „До, до, шта је то?” има функцију разумевања појма ступња. Ове песме ученицима могу да олакшају памћење поменутих појмова пошто њихови текстови представљају неку врсту певане дефиниције. Међутим, важно је истаћи да би само увођење појмова требало да прати смер наставе о ком говори Зорислава Васиљевић (2006), а који подразумева да у самом изворишту музичких знања буде звук, те да се појмови уводе на основу звучних примера, а не само простим памћењем текстова ове две песама.

На крају, важно је истаћи и значај који има певање песама различитог карактера, као и песама које се налазе у молском тонском роду због тога што су деци интересантније<sup>15</sup> и дају веће могућности приликом

<sup>14</sup> Веома је важно истаћи и то да повезивање ове две функције, функције деловања на афективни вид развоја и функције у изграђивању музичких појмова (дакле, део когнитивног аспекта музике), доводимо до процеса који своје центре проналазе у обе хемисфере мозга истовремено (Gardner, 2011).

<sup>15</sup> Резултати, треба нагласити, малог истраживања које смо спровели 2018. године иду у прилог овој тези у смислу да су деца, након одиграног дечјег комада с певањем, истакла далеко већу заинтересованост за извођење песама које нису непосредно дате у уџбенику. Чак 92,85% (f=13; N=14) ученика означило је песме другачијег карактера од уобичајеног као занимљивије (Симић, 2018).



изражавања осећања – изражајног певања (Стошић, 2007). Према томе, песме које би на овај начин утицале на афективни развој детета могле би да буду „Зимска песма” (де-мол), „Зеца копа репу” (Це-дур/це-мол)<sup>16</sup>, „Јутрос” (де-мол) – први разред; „Мали гроф у трамвају” (де-мол), „Дошла је зима” (де-мол) – прелаз између првог и другог разреда.

### Народне тонске основе песама Зориславе М. Васиљевић

Неколико пута смо истакли улогу коју народна музика има у систему наставе Зориславе М. Васиљевић. Треба истаћи и то да је: „на учитељу и наставнику музике [...] да кроз песму чува део прошлости свог народа, предајући их младим нараштајима као бисере своје културе.” (Стошић, 2007: 48) Међутим, народна традиција првенствено је присутна у настави кроз народне песме, које нису предмет овог истраживања. Управо због великог значаја који очување звука народне песме има, Васиљевићева је чак пет ауторских песме писала у народном<sup>17</sup> духу. Због значаја музичког описмењавања на матерњем музичком језику, Васиљевићева истиче песме писане на народним тонским основама, као и етиде за наставу солфеђа у музичким школама (Дробни, 2016). Најједноставнији примери компоноване музике у духу народне тоналности свакако су песме „Ко шта уме” и „Путовање”, намењене првенствено разликовању појмова говор – певање, о чему смо причали. Завршавају се народном тоником (тоном d<sup>1</sup>), док је прва малог амбитуса терце и садржи само тонове народног трихорда у силазном кретању (фа–ми–ре) (Vasiljević, 2006, Милетић, 2018).

Толико већ помињана песма „Изгубљено пиле” налази се у Це-дуру што се наставе музичке писмености тиче. Међутим другачијим звучним тумачењем могуће јој је одредити припадност народном дурском тоналитету, чије карактеристике неспорно има. Главна одлика свакако је завршетак на II ступњу дура, односно на народној тоници. Почетак на V ступњу дура, односно IV ступњу народне лествице (народне доминанте), као и карактеристичан завршетак фа–ми–ре (народни III–II – I ступањ), свакако су неке од одлика народне тоналности (Милетић, 2018).

<sup>16</sup> „Зимску песму” могуће је тумачити у оквиру Це-дура или народног дура, али и у оквиру де-мола (више о томе у наставку), а песму „Зеца копа репу” у оквиру народног дура и мола, због особина мелодије.

<sup>17</sup> Када говоримо о народним тонским основама важно је истаћи да је још Мокрањац (1902/2015), покушавајући да српске народне песме и њихове обрасце разуме у оквиру дур-мол система, дошао до закључка да су они „[...] много старији, него што је теорија о модерном дуру и молу. Оне [народне песме, прим. аут.] би се, можда, пре могле подвести под калуп старих тонских родова: дорских, лидијски, фригијски, јонски итд.” (Мокрањац, 1902/2015: 5) Миодраг А. Васиљевић (1950) покушао је да сазнања о народној музици стечена на основу прикупљене етномузиколошке грађе обједини дефинисањем народне тоналне основе, што је добило своју финализацију у раду Милетић (2010, 2018).

Песма „Зеца копа репу” има сличне особине као и претходна до појаве тона на сниженом III ступњу дура, који указује на мутацију из Це-дура у це-мол, односно појаву фригијског тетрахорда (према: Деспих, 2011). Ако то сагледамо у светлу народне тоналности, поменути тон заправо представља тон на сниженом II ступњу, што је одлика народног мола<sup>18</sup> (Милетић, 2018). Осим тога, у овој песми важна је и каденца, која има покрет секунде до – ре (субфиналис – финалис), што је одлика народне каденце (ibidem, 2018). Значај који тон у интервалу секунде испод финалиса има у систему народне тоналности посебно је истакао још Миодраг Васиљевић: „У фолклорној интонацији секунда је добила своје место испод финалиса. Она је постала његов суседни тон надоле, његова звучна еквиваленција.” (Васиљевић, 1950: 360) Према томе, ова песма по свим особинама мелодије потпуно одговара народним тонским основама, те иако није народна омогућава деци наставу почетног музичког описмењавања на народним тонским основама и доприносу очувању народне традиције.

### Пример 3

Зеца копа репу, З. М. Васиљевић (према: Стојановић, 2018: 18)

Брзо



Текст: народни  
Музика: З. М. Васиљевић

*f* Зеца ко-па ре-пу, а ли-си-ца цве-клу. *p* Вук им се при-кра-де зе-ца да у-кра-де!

Осим ових песама, за питање народне тоналности значајна је и песма „Коњ има чет’ри ноге” (каденца садржи покрет до–ре), као и „Зимска песма”. Она има финалис d<sup>1</sup> са каденцом фа–ми–ре, али не садржи тон cis<sup>1</sup>, што би недвосмислено указивало да је писана у де-молу. Будући да то није случај могуће ју је тумачити и у оквирима народног дурског тонског рода у функцији увежбавања читања нотног текста у четвртом разреду, упознавања са појмовима и ознакама за понављање, поставку мере 4/4, као и у функцији очувања традиције.

Дакле, у композиторском опусу Зориславе М. Васиљевић постоје песме које чувају звучне карактеристике народне музике и свакако могу да служе у очувању народне традиције једнако добро као саме народне песме. Ова тежња Зориславе Васиљевић свакако се не завршава на писању песама, већ се проширује на њен целокупан музички (и методички) опус кроз ауторске етиде писане на народним основама. На тај начин Васиљевићева, како сама каже кроз наставу музичке писмености омогућава враћање „дуга традицији” (Vasiljević, 2006: 78).

<sup>18</sup> У раду Милетић (2010), наводи се да је један од термина за овакву лествичну структуру био српски мол, како је ову лествицу назвала Зорислава Васиљевић у једном необјављеном рукопису.

## Закључак

Композиторски опус Зориславе М. Васиљевић иако недовољно описан у стручној и научној литератури свакако представља вредан извор садржаја и наставних материјала музичке културе. Иако песме преваходно имају функцију у настави музичке писмености, што је сасвим јасно будући да се научни рад ауторке највише односи на ову грану методике, оне остварују и друге функције наставе музичке културе. На основу првенствено методичке анализе свих доступних песама из композиторског опуса Васиљевићеве, а по критеријуму остваривања полифункционалног потенцијала које песме иначе имају, можемо, на крају, изнети пет општих закључака и оцена:

1. Највећи број песама из опуса Зориславе Васиљевић остварује неки од задатака наставе музичке писмености. Будући да је центар рада Васиљевићеве управо настава музичке писмености, очекивано је и да песме које имају методички значај највише расветљавају управо ово поље. Интересантан је и велики број песама које имају функцију у вокалном развоју, а посебно је и то што није изостављена нити једна узрасна категорија ученика.

2. За сваку наставну функцију музичке културе постоје најмање четири песме, што нам говори о свеобухватности методичке мисли Зориславе Васиљевић у смислу да нити један аспект наставе у њеној методици није смео да остане нерасветљен.

3. Велики број песама остварује најмање пет функција у настави, док најмање три функције остварује чак 90% песама. Песме које остварују више наставних функција највише доприносе томе да се чешће доприноси остваривању њихове примарне функције. На тај начин доминантна функција коју песма остварује излази из оквира једног наставног часа, омогућавајући песми честа понављања, што је главна карактеристика полифункционалног потенцијала песме (Стошић, 2007), чиме се утиче и на стварање звучних наслага (Стојановић, 2001).

4. Истиче се висок полифункционални потенцијал песама модела „Ребус” и „Синоћ је куца лајала”. То омогућава да се ради на формирању звучних наслага и на часовима који нису примарно томе опредељени. Певањем песама модела у некој другој функцији упоредо се ради на стварању звучних наслага и на часовима који се директно не односе на то.

5. Лакше је остварити функцију очувања народне традиције певањем народних песама у односу на ауторске. Зорислава М. Васиљевић у оквиру своје методике веома високо позиционира народне песме. Међутим, важно је напоменути пет драгоцених примера ауторске музике писане у духу народне тоналности, чиме се такође доприноси њеном очувању. Ове песме, иако нису народне, када остварују и друге наставне функције музичке културе, омогућавају ученицима наставу музичке писмености на српским народним тонским основама.

## MA Uros Simic

Primary school „Nadežda Petrovic”, New Belgrade  
E-mail: urossimic94@gmail.com

## THE METHODOLOGICAL FUNCTIONALITY OF THE COMPOSER'S OPUS OF ZORISLAVA M. VASILJEVIC FOR YOUNGER GRADES OF PRIMARY SCHOOL

**Abstract:** Center of scientific and professional work of Zorislava M. Vasiljevic is certainly in the field of musical literacy, that is, in the teaching methodics solfeggio and musical culture. This especially refers to the development and further improvement of the Miodrag A. Vasiljevic's *Combined functional method*. In this paper we analyze her composer's opus in the light of the aforementioned areas. We are emphasizing that we analyzed the songs from the perspective of the appropriateness of the song to the age of pupils according to the ambitus and theme, but also from the methodical angle (to what extent are the tasks of teaching music literacy accomplished, as well as the tasks of the other areas of teaching musical culture at the younger school age). One of the main conclusions of the song analysis from the composer's opus of Zorislava Vasiljevic most directly associates them with the teaching of initial musical literacy in the sense that the songs offered in *Muzički bukvar* and other literature primarily play a role in fulfilling some of the tasks of teaching musical culture. It should also be noted that the folk song is in the system of teaching music literacy of Zorislav Vasiljevic, since they are the basis in this process. Her composer's opus was born from the lack of folk songs that will properly respond to all requirements of teaching musical literacy. Her opus has a goal to overcome this shortcoming by offering children a non-folk songs which are written in the native musical language, and which fulfill the tasks of teaching music literacy on national grounds.

**Key words:** teaching initial music literacy, song in the function of teaching music literacy, author's song on the basis of folk music

## Introduction

Zorislava M. Vasiljevic was a music educator and methodologist whose scientific work was primarily devoted to teaching methods of music literacy in music schools as well as general education schools. Particularly noteworthy is her immeasurable contribution to methodological theory and teaching practice in this field, especially the creation of the Combined Functional Method. From the methodological literature written by Zorislava Vasiljevic (2000/2006) and papers dealing with The Combined Functional Method (Стојановић, 2001, Дробни, 2008, 2016, Милетић, 2018) it can be concluded that, like Miodrag A. Vasiljevic, she gives a key role in the process of musical literacy to folk music, and especially to folk songs.

*As the musical taste is formed gently, and the innate sense of tonality and rhythm remains alive for a long period even after the introduction of new influences, we can conclude that the teaching of musical literacy MUST rely on the roots of folk singing, and only thence to focus on the education required by music tradition of developed European countries. [translation by the author] (Vasiljević, 2006: 39)*

Zorislava Vasiljevic understands folk music as something that is close to children. Therefore, by placing the folk song at the center of teaching, the teaching process itself finds its source in the children's experience, from where children can start learning the abstract. That is why the choice of musical materials in *Muzički bukvar (Musical Primer)* starts with folk model songs („Resavo, vodo 'ladna", „Mi idemo preko polja", „Falila mi se prošena moma", „Došla mi baka na pazar") and musical cliché songs for setting up other elements of musical literacy („U livadi pod jasenom" – 4/4 measure and dotted quarter with an eighth (new rhythmic figure), „Čoban tera ovčice" – two-part singing etc.) (according to: Васиљевић, 1991/2003). In addition, if we notice that a large number of the author's etudes by Zorislava Vasiljevic, intended for teaching solfeggio at all levels of music education, are written according to Serbian folk tonal bases (Дробни, 2016), it is clear that the sound of a folk song is the foundation of teaching she talks about.

*Model songs and other songs on folk basis pay off the debt to the folk tradition and provide the first grounds for understanding of our musical tradition through teaching of musical literacy. [translation by the author] (Vasiljević, 2006: 78)*

When talking about the importance of folk music, Vasiljevic describes a mutually significant, one might say dependent, relationship between folk music and the teaching of music literacy. This implies not only that folk music is a starting point in the teaching of music literacy, but also that the teaching itself (as it is based on folk music) has an important role in preserving the folk tradition.

However, the question arises of whether folk songs, in addition to their immeasurable importance especially in the period of initial musical literacy teaching, can respond to all teaching requirements of musical culture class. That is, whether there is always an appropriate folk song for each musical issue, which can serve as a starting point in the teaching process. The problem is found, for example, in the setting of a 3/4 measure, since Serbian folk music has almost no knowledge of this metric type (Vasiljevic, 2006).

At the very moment when folk music could not adequately respond to all teaching tasks, Zorislava M. Vasiljevic's composer opus was born. Therefore, her songs are primarily of methodical importance and are written as a supplement to folk songs within the framework of the methodical system she offers.

### The polyfunctional potential of Zorislava M. Vasiljevic's songs

The songs have great potential for application in teaching music culture because they can be a good trigger for so-called intrinsic motivation, especially if students learn them from their childhood (Leman, Sloboda, Vudi, 2012). Drobni (2008) states that a song can serve as a motivating element or provide „energy" whereby children can overcome the initial resistance to learning abstract concepts. In addition, she points out that singing songs serves as a basis for the associative connection of sound and image in teaching music literacy (Дробни, 2008), which is certainly a consequence of working on the foundations of the method whose roots were laid down by Miodrag Vasiljevic, and deepened and methodically formulated by Zorislava (2000/2006). Thus, the song as such has an important place in the system of teaching music culture and is its central teaching tool.

However, special attention should be paid to the choice of songs, that is, to differentiating songs by the degree and type of functionality they could achieve in the teaching process. Namely, a song that is intended to be applied in one of the activities of music culture class must respond to the demands of the teaching problem. It is very important to point out the methodical instructions of Stojanovic (2010), who emphasizes the song as the main musical teaching tool and underlines its importance precisely in the realization of as many functions<sup>1</sup> as possible. That means that a song should utilize its overall polyfunctional potential of *related* functions, when being used in different contexts, and thus becoming a tool in the creation of sound layers, as described in Stošić's paper (2007). This implies that each song has more teaching functions that it can accomplish simultaneously, in addition to the basic one, depending on the teaching situation and the treatment given to it in the process of developing certain elements of musical abilities. The paper lists and comprehensively defines eight song functions in teaching music culture (Стошић, 2007), which are given in the following table.

<sup>1</sup> The terms function and functionality in this paper are primarily related to the methodical aspect – to the role of the song in the teaching of musical culture, not to the function as the relation of tone to the tonic in the scale (Деспих, 2011).



Table 1 Methodical Functionality of Songs from Zorislava M. Vasiljevic's opus

The name of the song:	Song function in the development of musical abilities <sup>2</sup>	The role of song as an influence to the affective development of children	Functionality of song in musical literacy	The role of song in the construction of musical terms	The role of song in the function an influence to the social development of personality <sup>3</sup>	The role of song in preserving folk tradition and building national identity	The role of song in the function of stimulus and material for creative activity <sup>4</sup>	The role of song in the function of developing verbal abilities	Σ
Izgubljeno pile	+	+	+	+	+	+	+	7	
Zec kopa repu	+	+	+	+		+	+	6	
Rebus		+	+	+	+		+	6	
Ide deda	+	+	+	+			+	6	
Mali gorf u tramvaju	+	+	+	+	+		+	6	
Sinoć je kuca lajala	+	+	+	+			+	5	
Zimska pesma	+	+	+	+		+		5	
Putovanje	+		+	+		+	+	5	
Lovac Joca	+		+	+			+	5	
Jutros	+	+		+			+	4	
Pecanje	+		+				+	4	
Sunce je granulo	+	+	+	+				4	
Zvuk – ton	+		+	+			+	4	
Ko šta ume			+	+		+	+	4	
Do, do, šta je to?	+		+	+				3	
Skoči, skoči, Jovana	+		+				+	3	
Semafor	+		+		+			3	
Došla je zima	+	+	+					3	
Konj ima čet'ri noge			+			+		2	
Redom, redom	+		+					2	
Σ	17	10	19	13	4	6	7	10	

<sup>2</sup> We have considered only songs that have a function in spreading the ambit of a child's voice, since the development of rhythmic abilities depends not only on the choice of song, but also from the method of application, which we will talk about later.

<sup>3</sup> We took into account the songs that the author envisioned for dancing and as music games.

<sup>4</sup> We have taken into account only the songs for which the author herself assigned tasks to students in the field of musical creativity, as well as those which lyrics are suitable for creativity in the form of creating new lyrics.

We began our research by singling out songs composed by Zorislava Vasiljevic primarily from *Muzički bukvar* (1991/2003), *Muzička radionica* (2004), *Metodika muzičke pismenosti* (2006), but also music culture textbooks for primary school published by Zavod za udžbenike written by Gordana Stojanovic (2016, 2018), and an older issue co-authored with Zorislava Vasiljevic and Tatjana Drobni (Стојановић, Васиљевић, Дробни, 2010). We found a total of 20 songs presented in the previous table. It is important to emphasize that we have approached the analysis of songs primarily from the methodical angle, highlighting songs that have a greater number of functions in class. The analysis of musical qualities of the songs helps us shed light on their methodical potential. In cases where the functionality of a song does not depend primarily on its musical features and the features of its lyrics, we have only taken into account those songs that Zorislava Vasiljevic herself has designated for the realization of the given function. This primarily refers to the function of a song in the development of musical (rhythmic) and social abilities, but also to the function of a song as a base for creativity, as indicated in the table.

It should be noted at the outset that none of the recognized functions of songs in the primary school teaching of music culture have been neglected. Zorislava Vasiljevic has assigned at least 4 (20%, N=20) songs, and on average 10.87 (54,35%, N=20) songs for each of the functions. This information speaks not only to Zorislava Vasiljevic's opus, but also to the author's need for songs to have a wide range of possibilities for use in the teaching process, thus accomplishing the greatest possible number of different, yet related, teaching tasks, thus enriching the child's sound fund.

Of course, it cannot be overlooked that the largest number of songs can find their place in the function of teaching music literacy (95%, f=19, N=20), which is more than expected since Zorislava Vasiljevic's center of scientific work is certainly in this field.

It is also important to emphasize the degree of polyfunctional potential of individual songs. Namely, one song has as many as seven functions, while 9 (45%) have at least 5, 14 of them (70%) have 4 and as many as 18 songs (90%) have at least three functions. This data points out the high polyfunctional potential of songs composed by Zorislava Vasiljevic. We have already noted that songs with a higher degree of this potential seem to be repeated more often in different contexts in music culture classes, which is especially important in the process of creating sound deposits, as preparation for the introduction to music literacy (Стојановић, 1996, 2001).

### Songs composed by Zorislava Vasiljevic in teaching initial music literacy

The center of Zorislava Vasiljevic's Combined functional method of music literacy is certainly the setting of basic tones based on already learned model songs (Vasiljević, 2000/2006, Стојановић, 1996, 2001, Дробни, 2008, Милетић, Стошић, 2016, Милетић, 2018). We have highlighted Vasiljević's methodical starting points and the role which folk music plays in the process of initial music literacy. It is clear that the largest number of model songs that she points out are folk songs. In *Muzički bukvar*, for example, for setting initial tones she uses folk songs „Resavo vodo 'ladna”, „Mi idemo preko polja”, „Falila mi se prošena moma” and „Došla mi baka na pazar”. However, since it is important to offer children several different models, not just from the corpus of folk music, as an alternative (Vasiljević, 2006), children are also offered the author's songs within this textbook: „Do, do, šta je to?”, „Rebus” and „Sinoć je kuca lajala”. It is also important to point out the song „Redom, redom” which we found in *Metodika muzičke pismenosti* (2006), since it is a song model which is not in *Muzički bukvar* (2003).

Song models should importantly be performed as often as possible during the first and second grades<sup>5</sup> also in the function of creating sound deposits, also known as the sound fund<sup>6</sup> (Stojanović, 2001, Vasiljević, 2006, Милетић, Стошић, 2016, Милетић, 2018). In addition to folk, in this period it is possible to sing models composed by Zorislava Vasiljevic („Sinoć je kuca lajala”, „Do, do, šta je to?”, „Redom, redom”, „Rebus”).

Rhythmic education runs parallel to tonal. It is necessary to set the basic rhythmic types first, as well as a 2/4 measure, and on that basis one can set the initial tones. Therefore, teaching of rhythm is certainly an important aspect of music literacy. At the outset, it is best to introduce children to a 2/4 measure and the quarter and eighth notes using counting rhymes (Стојановић, 1996). Hereafter a song can serve as a sort of sound cliché to master the other elements of rhythm (Vasiljević, 2000/2006, Стошић, 2007). All songs that contain a new rhythmic phenomenon in their rhythmic flow are taken into consideration to solve this teaching problem. We said that there are not many Serbian folk songs that are based on 3/4 mea-

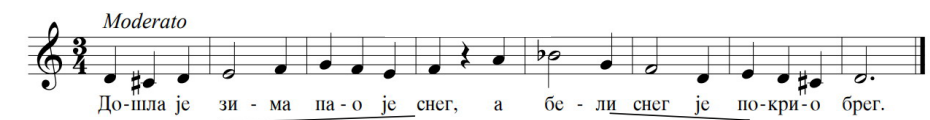
<sup>5</sup> The initial period of teaching musical literacy, during which sound deposits are created by singing primarily model songs but also other dedicated songs, in literature is often referred to as the pre-literate musical period (Милетић, Стошић, 2016), which is derived from the parallelism with the teaching of the Serbian language and literature, according to the doctoral thesis of Gordana Stojanovic (2001), who is one of the followers of the teaching methods of music culture, at the Teacher Education Faculty in Belgrade, originated on Vasiljević's roots.

<sup>6</sup> It is worth noting the importance that Zorislava Vasiljevic and Tatjana Drobni attached to the graphic representation of model songs. In *Muzički bukvar* (2003) songs in the initial phase, before the introduction of the notes, are represented graphically in which each tone has its own color. With advanced augmented reality technology, it is possible to add sound to these displays (Симић, Стошић, 2019).

sure (Vasiljević, 2006, Милетић, 2018). That is why a large number of songs Zorislava Vasiljevic wrote purposely for teaching rhythm bridge this lack of folk songs. In this sense, songs that can perform the function of creating sound deposits (during the first, second and third grade<sup>7</sup>, by the method of working by ear), as well as the setting of 3/4 measure itself (fourth grade) may be: „Rebus”, „Sunce je granulo”, „Sinoć je kuca lajala” and „Došla je zima”. The last one author particularly recommends for introducing the 3/4 measure, emphasizing that the up-beat at the beginning of the second phrase makes it easier for student to understand this measure because it highlights the first stressed beat in the next measure (Vasiljević, 2006).

#### Example 1

*Došla je zima*, Z. M. Vasiljevic (according to: Vasiljević, 2006: 214)



For setting up the sound deposits and introducing the 4/4 measure to children it is possible to use a song, which by its name associates students to this metric type – „Konj ima čet'ri noge” (eng. A horse has four legs), as well as songs „Putovanje”, „Zvuk – ton”, and „Zimska pesma”. Songs „Zec kopa repu” and „Mali grof u tramvaju” could also serve for setting up sound deposits for this metric type, since they are written in 4/4 measure, but they have key signature signs and students do not sing them out of the sheet music in the lower grades of the primary school.

Music literacy class in the lower grads of the primary school consists of three stages: setting up sound (creating sound deposits), learning to sing from the sheet music, and practicing (Vasiljević, 2006, Стојановић, 2014, Милетић, 2018). Since we have talked about the first two, it is important to point out the songs that are part Zorislava Vasiljevic's opus and can accomplish tasks in the last stage. That is, to help children practice reading from the sheet music. In this respect, three musical characteristics that songs need to have, in order for students to read them at all, are important, namely the key, range and measure. The key of the songs in general education school should be C major<sup>8</sup>, because in third and fourth grade, basic tones of this basic key are being set (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2005, 2006). Range should respond to tones that students have already set up to the moment of practice. So, in third grade it should be the range of a fifth: c<sup>1</sup> – g<sup>1</sup>, and in fourth grade: (g)h – c<sup>2</sup>. Measure is also a term that students learn during third and fourth grade – in third 2/4, while 3/4 and 4/4 are reserved

<sup>7</sup> Since this metric type is set in fourth grade, third grade also serves to create sound deposits like the first two do, by performing music by ear in this metric type.

<sup>8</sup> This also refers to the songs that are part of a corpus of songs written on folk tonal bases, which do not contain any key signature signs.

for setting up during the fourth grade (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2005, 2006). Therefore, if the range of a song is larger than a fifth, it is not possible for children to sing that song from sheet music in the third grade, but it can certainly be functional in the fourth. Songs that have a larger ambitus and have other qualities can be performed by ear, and the rhythmic accompaniment for them could be performed from the sheet music. The same applies to metre. In third grade students can read only those songs that are written in 2/4 measure. In the following table we will highlight all the songs from the composer's opus of Zorislava Vasiljevic, which could have the function of practicing reading from the sheet music in third and fourth grade while highlighting some other issues of musical literacy that a song can accomplish as well.

Table 2  
 Songs from the composer's opus of Zorislava Vasiljevic in the function of practicing singing from the sheet music in third and fourth grade

the name of the song	range	measure	III/IV	other music literacy teaching tasks <sup>11</sup>
Izgubljeno pile	c <sup>1</sup> – g <sup>1</sup>	2/4	III	dedicated song for ton sol
Skoči, skoči, Jovana	c <sup>1</sup> – g <sup>1</sup>	2/4	III	leap of a third sol – mi
Pecanje	c <sup>1</sup> – g <sup>1</sup>	2/4	III	leap of a third mi – sol
Semafor	g – g <sup>1</sup>	2/4	IV	tonic triad, setting up tone g
Ide deda	g <sup>1</sup> – c <sup>2</sup>	4/4	IV	tone series sol – la – si – do, 4/4 measure
Lovac Joca	a – g <sup>1</sup>	3/4	iv	tonic triad, 3/4 measure
Konj ima čet'ri noge	c <sup>1</sup> – f <sup>1</sup>	4/4	IV	4/4 measure
Sunce je granulo	c <sup>1</sup> – g <sup>1</sup>	3/4	IV	3/4 measure
Zimska pesma	d <sup>1</sup> – a <sup>1</sup>	4/4	IV	4/4 measure
Zvuk – ton	c <sup>1</sup> – g <sup>1</sup>	2/4	IV	4/4 measure

So, besides model songs, the listed songs certainly have a function when setting the pitch levels – at the practicing stage. The songs in the previous table marked with Roman numeral III meet the needs of the third grade regarding the range of the melody (c<sup>1</sup> – g<sup>1</sup>), rhythm (simple rhythmic figures) and metre (2/4), what students at that age should master or practice (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2005). Songs marked with the numeral IV can be used when practicing reading from the sheet music according to the requirements of the fourth grade (Службени гласник РС

<sup>9</sup> Although the labels that identify songs for the third or fourth grade are particularly emphasized here, it is important to note that songs that accomplish another task may also serve during the younger grades in the function of setting the sound deposits for said leaps and tone series. Of course, their ambitus should be taken into account – first grade: c1 – a1; second grade: c1 – c2.

– Просветни гласник, 2006). It is important to point out the last column which outlines the other teaching issues that the song could accomplish in addition to practicing reading from the sheet music, which are also suited to the age for which the song is intended. For example, songs that have wider range than a fifth, therefore suitable only for practicing reading from the sheet music in fourth grade, are often written in 3/4 or 4/4 measure, which are also the requirements of teaching music literacy in fourth grade („Sunce je granulo”, „Lovac Joca”, „Ide deda”, „Konj ima čet'ri noge”, „Zimska pesma”). So, by singing these songs, children not only practice reading from the sheet music in the ambitus scheduled for the fourth grade, but they are also practicing reading in the measure foreseen for adoption at the same. This leads us to the conclusion that Zorislava Vasiljevic looked at the broader context in which the song should accomplish its tasks, versus answering only to one teaching problem. In this way, the polyfunctional potential of the songs is used, and the song is given the opportunity to repeat more often, each time in a new context.

Creativity is a very important teaching activity as it contributes to the child's mental development<sup>10</sup> (Vigotski, 2005). For one part, these activities are part of the music literacy teaching (Милетић, 2018), which emphasizes the importance of individual written musical expression. Within the methodical apparatus of the *Muzički bukvar*, Vasiljevic gives her song „Rebus” a function of stimulating creativity, which is aimed at third and fourth grade students. After performing the song, students are given a task to compose a new song based on the given motives (Васиљевић, 2003).

### Methodical functionality of Zorislava Vasiljevic's songs based on characteristics of melody, rhythm and lyrics

The nature of the song implies the unity of music and words, that is, literary text (Глушчевић, 2006). Golemovic (1998) points out that „[...] each folk song represents a kind of community of *melody* and *lyrics*” [translation by the author] (Големовић, 1998: 8) as one of the essential features of folk songs. This unity allows the song to contribute to the development of both musical and verbal abilities, that is, connecting the right and left hemispheres of the brain (according to: Gardner, 2011).

The melody of the song is an important factor that influences the development of some musical abilities of the students. Musical ability is an indicator of what person is capable of achieving in the field of music. It represents the efficiency or „strength” of the musical capacity, and it can be: differentiation of pitch, perception and memory of melody, perception and repro-

<sup>10</sup> Creativity activities must play a significant role in teaching process if one considers that the development of creative abilities contributes to the development of thinking over measure, because their development takes place in parallel at a later stage (Vigotski, 2005).



duction of rhythm, perception of harmony and ability of aesthetic evaluation (Radoš, 2010). Genetic factor (or talent), music education, or formal work on development of the abilities, as well as early music experiences are involved in the construction of these abilities (Radoš, 2010, Богуновић, Дробни, 2014).

One aspect of musical ability is certainly the range or an ambitus of a child's voice, which develops by expanding or singing within limits that allow the physiological characteristics of child's vocal apparatus<sup>11</sup> in developing vocal skills (Стошић, 2007). When analyzing if the song could lead to development of students' vocal abilities, we must consider that the range of a child's voice should be developed within the limits that are acceptable to most children, not just to very talented children, that is: first grade:  $c^1 - a^1$ ; second grade:  $c^1 - c^2$ ; third grade:  $a - d^1$ ; fourth grade:  $g - e^1$  (according to: Стошић, 2015). Songs containing the borderline tone of the child's voice can be considered to lead to the expansion of the vocal range of the voice (Стошић, 2007). Thus, songs that contain a boundary tone and gradually lead the child's voice to the limits of its current abilities, to the zone of further development (according to: Vigotski, 1977), could be considered adequate and methodically significant for the vocal development.

The song „Izgubljeno pile” has an ambitus of a fifth ( $c^1 - g^1$ ) and is suitable for developing vocal skills of children in the first grade. In addition, the characteristics of its melody and rhythm should be emphasized. Particularly prominent is the movement of the melody, which is gradual with exception of two leaps of a third, as well as the downward movement of the melody in its initial motif. This way the song contributes to the relaxation of the larynx and to a more correct vocal setting, without straining, which puts the song in the order of songs that should be sung more often (Стошић, 2015).

#### Example 2

*Izgubljeno pile*, Z. M. Vasiljevic (according to: Стојановић, 2016: 30)

It should be noted that Zorislava Vasiljevic was especially concerned with this period of vocal development, composing songs that contribute to the development of the ambitus of the voice to the extent of a fifth, where the already described song stands out. Songs that can also contribute to vo-

<sup>11</sup> At first, it is important to sing songs that contain a borderline tone but do not insist on it, while later child should sing songs in which the tone occurs in a leap. Lastly child should sing those songs in which a borderline tone is repeated (Стошић, 2007).

cal development in the first grade are: „Zec kopa repu”, „Do, do, šta je to?”, „Skoči, skoči, Jovana”, „Pecanje” (all with the ambitus of a fifth  $c^1 - g^1$ ), but also „Zimska pesma” ( $c^1 - a^1$ ), which gradually leads the voice to tone  $a^1$ . Songs „Mali grof u tramvaju” and „Došla je zima” have the ambitus of a diminished seventh:  $c^1$  sharp –  $h^1$  flat in d minor key and are appropriate for students in the transition from first to second grade, when the voice spreads to the higher register.

For the further vocal development in the second grade, therefore towards a higher register, a suitable song may be „Ide deda”, because of its range:  $g^1 - c^2$ . Songs „Sinoć je kuca lajala” ( $h - g^1$ ) and „Lovac Joca” ( $a - g^1$ ) allow for a gradual spreading of child's voice towards a deeper register, which is very important in the third and on moving to the fourth grade, while for the vocal development to the tone  $g$ , in the fourth grade, the suitable song is „Semafor” ( $g - g^1$ ). These songs make it possible to spread the child's voice especially because the borderline tone occurs in a gradual motion without being insisted upon it, which is significant in the first phase of the vocal development through the expansion of the ambitus (according to: Стошић, 2007, 2015).

Based on these examples, the attention which Zorislava Vasiljevic gave to this very physiological delicate problem is clear. The songs in her opus feature melodies that favor spreading of a child's vocal range at all ages of younger primary school grades in a way that best suits the natural development of the vocal apparatus (descending movements of the melody, smaller leaps, gradual introduction of the tone to which the ambitus expands, etc.). Based on the lyrics, the song can influence the development of verbal abilities and that: enriching vocabulary, working on diction and proper articulation of voices, diagnosing dyslexic students (Стошић, 2007). Therefore, it is very important to highlight the choice of lyrics that Zorislava Vasiljevic used when composing her songs and by analyzing their teaching potentials and to point out how they can influence the development of students' verbal and other abilities. Songs that contain to children unfamiliar words are certainly one of those that help enrich the vocabulary (Kuhmerker, 1969 according to: Radoš, 2010), by interpreting them together. Although the song lyrics are significant for these activities, music also plays an important role. Research has shown a prominent role of music and its elements (rhythm, phrasing) in understanding words and broader linguistic experiences (Peery et al., 1987 according to: Radoš, 2010). Songs from Zorislava Vasiljevic's opus that potentially have unfamiliar words for students are in their lyrics are: „Izgubljeno pile” (rye (ser. raž)), „Pecanje” (shark (ser. morski pas (ajkula)), „Rebus” (rebus), „Zvuk – ton” (sound, tone (ser. zvuk, ton)).

Music allows students to better understand and experience the artistic element of the song/поем – when singing expressively (Стошић, 2008). In this way singing songs contributes to a better interpretation of songs of the prominent poets. Some of Zorislava Vasiljevic's song have been written on

verses of very significant children's poets such as: Dusan Radovic: „Jutros”, but also, Dragan Lukic: „Ide deda”, „Lovac Јоца” and „Mali grof u tramvaju” and Jovan Jovanovic Zmaj: „Zimska pesma”. These songs, since students can become acquainted with the work of these poets in general, can represent an integrative teaching link between music culture teaching and literature teaching accomplishing the tasks of both classes (Стошић, 2008, Симић, 2018, 2019).

Because social development also means acquiring standards and social norms of behavior<sup>12</sup> (Крстић, 2014), songs based on their lyrics that point the child to such norms can contribute to this development. Songs from Zorislava Vasiljevic's opus, which contribute to social development in this way, are certainly „Mali grof u tramvaju” and „Semafor”. The lyrics of the first humorously describes the unwanted behavior of the child and allows students to compare correct with the incorrect behavior, thus enabling them to adopt desirable norms. The song „Semafor” (eng. Traffic lights) can serve, by a similar principle, to introduce students to the concept of traffic lights and other elements of traffic, as well to the correct behavior in traffic, which certainly develops social skills, but only in the first grade when the term is less familiar to students (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2017). Since it has a large ambitus, because of which it cannot be sung before the fourth grade, it can be introduced into the teaching process to achieve the social aspect of development only in activity of listening.

Perhaps the most significant examples that influence the development of verbal abilities are those that develop diction. These songs have repetition of individual consonants in their lyrics (Стошић, 2015). First of all, we are referring to the repetition of onomatopoeic words, most often in song chorus, like: *tak* in the song „Ide deda”; *bam, tak, tras, škljoca* in the song „Lovac Јоца”; but also *ehe he* in the song „Pecanje”, as well as the repetition of words *skok, grok, cup, tup* etc. in the song „Ko šta ume” and words *vrum, drum, šraf* and *paf* in the song „Putovanje”. These songs can also help practice proper pronunciation and articulation of words, just like tongue twisters, which allow special work on diction as they contain these linguistic features (Стојановић, 1996), which is very important not only in speech but also in singing. Songs that feature repetition of words with a closed syllable allow the child to practice precise articulation of voices (Стошић, 2015). Given that songs whose lyrics have a repetitive feature may be suitable for literary creative activity (Стошић, 2007), it is clear that these songs can also have this function in teaching. Apart from them, songs whose parts of verses

<sup>12</sup> These are certainly the teaching tasks of the subject The world around us and Nature and Society (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2005, 2006, 2017, 2018). So, if the teaching process is designed to accomplish the tasks of both teaching subjects (Musical culture and Nature and society), it is possible to extend the polyfunctional potential of the song to classes of these subjects and to create conditions for the integrative teaching like we already said for the songs in the previous paragraph (Симић, 2018, 2019).

or whole verses are repeated can also serve as means in the field of literary creation: „Sinoć je kuca lajala” (lajala, lajala) and „Skoči, skoči, Јована” (devojčice рођена).

The elements of rhythmic abilities are certainly a fundamental form of musical abilities for younger school-age students (Vasiljević, 2006). It should be emphasized that for development of these abilities is important for children to perform movements<sup>13</sup> alongside (primarily) counting rhymes or songs (steady pulsation, rhythm, performing the exercises of grouping beats, walking and tapping, playing rhythmic (folk) instruments, etc.) (Стојановић, 1996, Стошић, 2007, Милетић, 2018). Thus, the development of rhythmic abilities depends more on the methodical organization of contents (whether or not children will actually perform the movement while singing), from the content selection itself. However, it is important to highlight the example of creativity pointed out by the songwriter herself in the textbook *Muzička radionica* (2004) for the song „Зец копа репу”, which contributes to the development of rhythmic abilities. Here, it is suggested to children to create their own hand movements (if they are sitting down) or dance steps, and since it is a song on a folk tonal basis, it is suggested that the dance should be kolo (Васиљевић, Стојановић, Дробни, 2004). In this case, child develops not only motor and rhythmic abilities, but also acquires knowledge about the concept of a musical metre (according to: Капан, 2006).

### The role of Zorislava Vasiljevic's songs in students' affective development and understanding the musical terms

It is important to understand that music can convey emotions (Gardner, 2011) and in such a way that each of the basic feelings (happiness, sadness, anger and fear) can be represented by a certain combination of the expressive means of music (Juslin, 1997 according to: Leman, Sloboda, Vudi, 2012). In addition to allowing certain moods to be identified, the song is „[...] at an early age a bridge in expressing theirs [children's, prim. aut.] moods, both in becoming aware of them and also in receiving and giving their emotional expression through singing.” [translation of the author] (Стошић, 2007: 29) So, a song has a great influence on affective development because it conveys emotions, but it can also express feelings. This is why expressive singing is important to us. Expressiveness in singing represents „[...] any parameter changes that do not change the identity of a particular music sequence” [translation of the author] (Leman, Sloboda, Vudi, 2012: 105). So, in order for the song to influence the affective development of the child it is necessary to pay attention to expressive singing in the music culture classes, that is, the

<sup>13</sup> According to the theory of Jerome Bruner (Bruner, 1968), younger learners find it extremely important to learn along the movement, since their way of thinking is generally best expressed and developed through movement. They are said to belong to the action phase.

singing in accordance with the character and with respect for the expressive elements of the song. Because of the use of expressive elements, which actually represent musical terms, songs often contribute to understanding the musical terms in addition to functionality in the field of affective development. If we understand that sound must be the basis when introducing any term at any age, which Zorislava Vasiljevic particularly emphasizes by underlining the basic direction of music teaching: *sound – image – interpretation* (Vasiljević, 2006), it is clear that songs with prominent expressive elements can be a tool not only for affective development but also a sound example of a musical term.

Songs from the work of Zorislava M. Vasiljevic that we emphasize as suitable for realizing these functions are primarily those that have marked change in dynamics and / or pace. Therefore, it is possible to work on affective development by singing a song and playing a music game „Izgubljeno pile” during the first two grades, whereby students acquire basic musical knowledge and understand basic terms such as quiet – loud, fast – slow. In this way, we create a kind of sound fund for these phenomena, which in the later period will simply be referred to as dynamics and tempo<sup>14</sup>. In the first and second grade, students are introduced to terms loud – quiet (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2017, 2018). Because „Izgubljeno pile” is a music game, and they are „collective [italic aut.] games in which movement, aligned with music, contributes to students’ physical, musical, and cognitive development” [translation of the author] (Стошић, 2014: 452), and that social development is achieved by interacting with others (Крстић, 2014), it can be concluded that this song, or rather a musical game, can also contribute to social development.

Other songs that contribute to affective development, but also to learning musical terms of tempo and dynamics in the first and second grade could be „Zec kopa repu”, „Mali grof u tramvaju”, „Jutros”, „Ide deda” и „Sinoć je kuca lajala”. For the purposes of teaching in third and fourth grade, besides marking a song as fast or slow, or quiet or loud, it is necessary introduce students to the way of musical labeling of these phenomena, by introducing names and labels in Italian language: piano, mezzo-forte и forte in third grade (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2005), as well as crescendo and decrescendo (for dynamics) and Adagio, Andante, Moderato и Allegro (for tempo) in fourth grade (Службени гласник РС – Просветни гласник, 2006). However, the song „Izgubljeno pile” is the only one that, apart from only naming the musical terms, can also enable students to mark their signs in the music sheet because it is written in C major key and has an ambitus of a fifth, which allows students to practice reading notes in the third grade. Songs that can

<sup>14</sup> It is also important to emphasize that linking these two functions, the function of contributing to the affective form of development and the function in the construction of musical terms (therefore, part of the cognitive aspect of music), leads to processes that find their centers in both hemispheres of the brain at the same measure (Gardner, 2011).

be functional in fourth grade certainly are „Ide deda” and „Sinoć je kuca lajala”, whereby one sees the author’s clear idea of giving a song model a greater polyfunctional potential, being a model for tone h, which is introduced at this age. Apart from the mentioned musical terms, song „Rebus” (hence, again the song model) serves to introduce the term fermata, „Lovac Joca” and „Sunce je granulo” serve for introducing repetition.

The important role played by songs that do not introduce children to the expressive elements of music, but rather to other musical concepts, should be emphasized. Among the first is certainly the distinction of speech from singing, in which songs „Ko šta ume” and „Putovanje” could help a lot, containing both of these elements. The song „Zvuk – ton”, as its name implies (eng. Sound and tone), helps students of the first grade to understand and differentiate the terms sound and tone. The song model „Do, do, šta je to?” (eng. Do, do, what is that?) has the function of understanding the concept of a scale degree. These songs can make it easier for students to remember the aforementioned terms as their lyrics represent a kind of sung definition. However, it is important to emphasize that the introduction of concepts alone should follow the direction of teaching discussed by Zorislava Vasiljevic (2006), which implies that the sound has to be in the very source of musical knowledge, and that the terms are introduced by singing sound examples, not just by simply memorizing the lyrics of these songs.

Lastly, it is important to emphasize the importance of singing songs of a different character, as well as songs that are in the minor mode, because they are more interesting to children<sup>15</sup> and give greater opportunities when expressing feelings – when singing expressively (Стошић, 2007). Therefore, songs that would affect the child’s affective development in this way could be „Zimska pesma” (d minor), „Zec kopa repu” (C major/c minor)<sup>16</sup>, „Jutros” (d minor) – first grade; „Mali grof u tramvaju” (d minor), „Došla je zima” (d minor) – transition between first and second grade.

### Folk tonal bases of Zorislava M. Vasiljevic’s songs

We have highlighted the role that folk music plays in Zorislava M. Vasiljevic’s teaching system several times. It should be noted that it is: „up to the teacher and music teachers [...] to preserve a part of their people’s past through songs, handing them over to young generations as pearls of their culture.” [translation of the author] (Стошић, 2007: 48) However, folk tradition is pri-

<sup>15</sup> The results of a small survey we conducted in 2018 support this thesis in the sense that children, after playing a children’s drama piece with singing, have indicated a far greater interest in performing songs not directly given in the textbook. As many as 92,85% (f=13; N=14) of students marked songs of a different character than usual as more interesting (Симић, 2018).

<sup>16</sup> Because of the characteristics of melody „Zimska pesma” could be interpreted within C major or folk major key, but also within d minor (more on that below) and „Zec kopa repu” song within folk major and minor keys.



marily present in teaching through folk songs, which are not the subject of this research. Because of the great importance of preserving the sound of a folk song, Vasiljevic wrote as many as five original songs in the folk spirit. In addition to the importance of musical literacy in the native musical language, Vasiljevic also emphasizes songs written on the folk tonal basis,<sup>17</sup> as well as etudes for teaching solfeggio in music schools (Дробни, 2016).

The simplest examples of composed music in the spirit of folk music are the songs „Ko šta ume” and „Putovanje”, intended primarily to differentiate the terms speech and singing, which we talked about. They end with a folk tonic tone d<sup>1</sup>, while the first has a small range and contains only tones of a folk trichord in a descending motion (fa – mi – re) (Vasiljević, 2006, Милетић, 2018).

The frequently mentioned song „Izgubljeno pile” is written in C major key as far as teaching music literacy is concerned. However, by a different sound interpretation, it is possible to determine its affiliation with the folk major key, whose characteristics it undoubtedly has. The main feature is certainly the end on the second degree of the major scale, that is, on the folk tonic. The beginning at the 5<sup>th</sup> degree of the major scale, or at the 4<sup>th</sup> degree of the folk scale (the folk dominant), as well as the characteristic finish of fa–mi–re (folk 3<sup>rd</sup> – 2<sup>nd</sup> – 1<sup>st</sup> degree) are certainly some of the features of the folk tonality (Милетић, 2018).

The song „Zec kopa repu” has similar features to the previous one, except that in the second part, the tone e flat indicates a modal interchange from C major to c minor key, that is, the appearance of a phrygian tetrachord (according to: Деспић, 2011). If we look at it in the light of the folk tonality, the mentioned tone actually represents a lowered 2<sup>nd</sup> degree, which is a feature of the folk minor key<sup>18</sup> (Милетић, 2018). In addition, the important thing in this song is its cadence, which contains the movement of a second do – re (subfinal – final), which is a feature of a folk cadence (ibidem, 2018). The importance that the tone in the interval of a second below the finalis has in the system of folk tonality has been especially emphasized by Miodrag Vasiljevic: „In folk pitch, the second got its place below the final. It has become its neighboring tone, its sonic equivalence.” [translation of the author] (Васиљевић, 1950: 360) Accordingly, this song, in all its characteristics, is

<sup>17</sup> When talking about folk tonal bases, it is important to note that Mokranjac (1902/2015), trying to understand Serbian folk songs and their patterns within the framework of the major-minor system, came to the conclusion that they are „[...] much older than the theory of modern major and minor. They [folk songs, prim. aut.] might, perhaps, rather be molded by ancient tonal modes: Doric, Lydian, Phrygian, Ionic, etc.” (Мокрањац, 1902/2015: 5) Miodrag A. Vasiljevic (1950) tried to unify the knowledge about folk music obtained from the collected ethnomusicological material by defining the folk tonal basis, which was finalized in work of Miletic (2010, 2018).

<sup>18</sup> In the paper by Miletic (2010), it is stated that one of the terms for such a scale was a Serbian minor, as Zorislava Vasiljevic called it in an unpublished manuscript.

completely in tune with the folk tonal basis, and although not folk, it enables children to learn initial musical literacy on a folk tonal basis and to contribute to the preservation of the folk tradition.

### Example 3

*Zec kopa repu*, Z. M. Vasiljevic (according to: Стојановић, 2018: 18)

Брзо  
 Текст: народни  
 Музика: З. М. Васиљевић

*f* Зец ко-па ре-пу, а ли-си-ца цве-клу. *p* Вук им се при-кра-де зе-ца да у-кра-де!

Apart from the aforementioned songs, the song that is also significant for the issue of folk tonality is the song „Konj ima čet'ri noge” (contains do – re movement in the cadence), as well as the „Zimska pesma”. Its final tone is d<sup>1</sup>, with a cadence fa–mi–re, but it does not include tone c sharp, which would unequivocally indicate that it is written in d minor key. Since this is not the case the song could also be interpreted in the context of the folk major key in the function of practicing singing from the sheet music in the fourth grade, for learning the terms and labels for repetition, for setting the 4/4 measure, and in the function of preserving the tradition.

So, in the composer’s opus of Zorislava Vasiljevic, there are songs that preserve the sound characteristics of folk music and can certainly serve to preserve the folk tradition as well as the folk songs themselves would. This aspiration of Zorislava Vasiljevic certainly does not end with songwriting, but extends to her entire musical (and methodical) opus through authorial etudes written on folk grounds. In this way, Vasiljevic, as she herself said enables the repayment of „debt to tradition” through teaching music literacy (Vasiljević, 2006: 78).

### Conclusion

Zorislava M. Vasiljevic’s composer opus, although insufficiently described in the professional and scientific literature, certainly represents a valuable source of content and teaching materials of musical culture class. Although songs primarily have a function in teaching music literacy, which is quite clear since the author’s scientific work is most relevant to this branch of teaching methodics, they also carry out other functions of teaching musical culture. On the basis of primarily methodical analysis of all available songs from Vasiljevic’s composer opus, and according to the criterion of realizing the polyfunctional potential that the songs have, we can finally make five general conclusions and ratings:

1. Most of the songs from Zorislava Vasiljevic’s opus accomplish some of the tasks of teaching music literacy. As the center of Vasiljevic’s work is precisely in the area of teaching music literacy, it is expected that the most songs

that have a methodical significance illuminate this field. Also interesting is the large number of songs that have a function in vocal development, and especially that no age category of students has been left out as we have already seen.

2. There are at least four songs for each teaching function of music culture class, which tells us a lot about the comprehensiveness of Zorislava Vasiljevic's methodical thought in the sense that no teaching aspect in her teaching methodics could have been left unlighted.

3. A large number of songs accomplish at least five teaching functions, while at least three perform as many as 90% of songs. Songs that have multiple teaching functions contribute most to accomplishing their primary function as well more frequently. In this way, the dominant function that the song accomplishes goes beyond one teaching lesson, allowing the song to be repeated frequently, which is the main feature of the polyfunctional potential (Стошић, 2007), thus also affecting the formation of sound deposits (Стојановић, 2001).

4. High polyfunctional potential of songs models „Rebus” and „Sinoć je kuca lajala” is highlighted. This makes it possible to work on the formation of sound deposits even in classes that are not primarily dedicated to it. Singing model songs in another function, simultaneously works on creating sound funds on lessons that do not directly relate to them.

5. It is easier to carry out the function of preserving the folk tradition singing folk songs than the artistic ones. Folk songs are highly positioned in teaching methodics of Zorislava M. Vasiljevic. However, it is important to note five valuable examples of original music written in the spirit of folk tonal basis, which also contributes to its preservation. These songs, while not folk themselves, when realizing other teaching functions of the music culture class, allow students to learn music literacy on Serbian folk tonal grounds.

## Литература / References

- Богуновић, Б., Дробни, И. (2014). Музичке способности, у: Петар Пијановић (ур.). *Лексикон образовних термина*. Београд: Учитељски факултет, 453–434.
- Bruner, J. (1968). *Toward a Theory of Instruction*. New York: W.W. Norton & Company.
- Васиљевић, З. М. (2003). *Музички буквар*. Београд: Завод за уџбенике.
- Васиљевић, З. М., Стојановић, Г., Дробни, Т. (2004). *Музичка радионица – водич за наставнике и ученике у првом и другом разреду основне школе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Vasiljević, Z. M. (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Akademija.
- Васиљевић, М. А. (1950). *Југословенски музички фолклор I – народне мелодије које се певају на Космету*. Београд: Просвета.
- Vigotski, L. (1977). *Mišljenje i govor*. Beograd: Nolit.
- Vigotski, L. (2005). *Dečja mašta i stvaralaštvo*. Beograd: Zavod za udžbenike.

- Gardner, H. (2011). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Book.
- Глушчевић, З. (2006). Књижевност и музика. *Књижевност*, број 115 (1), 169–181.
- Големовић, Д. (1998). *Народна музика Југославије*. Књажевац: Нота.
- Деспих, Д. (2011). *Теорија музике*. Београд: Завод за уџбенике.
- Дробни, И. (2008). *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Дробни, И. (2017). Елементи српског музичког фолклора у етидама за солфеџо др Зориславе М. Васиљевић, *Влада С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација* (тематски зборник), Бања Лука.
- Каран, Г. (2006). Игра у функцији тумачења музике деци најмлађег узраста, *Покрет у музичким и сценским уметностима* (зборник радова). Београд: Факултет музичке уметности.
- Крстић, К. (2014). Социјални развој, *Лексикон образовних термина*, уредник Петар Пијановић. Београд: Учитељски факултет, 736–738.
- Leman, A., Sloboda, Dž., Vudi, R. (2012). *Psihologija za muzičare*. Novi Sad; Beograd: Psihopolis institut; Fakultet muzičke umetnosti.
- Милетић, А. (2010). Интеграција традиционалног и класичног музичког образовања у настави почетног музичког описмењавања (необјављена докторска дисертација). Београд: Учитељски факултет.
- Милетић, А. (2018). Од народних тоналних основа до дур-мол система у настави музичке писмености. Београд: Учитељски факултет.
- Милетић, А., Стошић, А. (2016). Песма као вишенаменско наставно средство у развоју музичких способности при увођењу ученика у елементарно музичко образовање. *Дидактичко-методички приступ и стратегије – подршка учењу и развоју деце* (зборник радова). Београд: Учитељски факултет.
- Мокрањац, С. С. (2015). Српске народне песме и игре са мелодијама из Левча – предговор, у: Девих, Д. (ур.). *Етномузиколошки записи*. Књажевац: Нота; Београд: Завод за уџбенике.
- Radoš, K. (2010). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Симић, У. (2018). Интегративни приступ садржајима наставе музичке културе у функцији сценског извођења (необјављен мастер рад). Београд: Учитељски факултет.
- Симић, У. (2019): Наставни програм као полазиште у интегративној настави музичке културе. *Методичка теорија и пракса*, број 2, година 13 (у штампи).
- Симић, У., Стошић, А. (2019). Технологија проширене реалности у функцији поставке музичке писмености, *Програмске (ре)форме у образовању и васпитању – изазови и перспективе* (књига резимеа). Београд, Учитељски факултет (у штампи).
- Службени гласник РС – Просветни гласник (2005). Наставни програм за четврти разред основног образовања и васпитања, *Службени гласник РС – просветни гласник*, број 1, година 54. Београд: Службени гласник, 2–81.

- Службени гласник РС – Просветни гласник (2006). Наставни програм за четврти разред основног образовања и васпитања, *Службени гласник РС – просветни гласник*, број 3, година 55. Београд: Службени гласник, 4–79.
- Службени гласник РС – Просветни гласник (2017). Програм наставе и учења за први разред основног образовања и васпитања, *Службени гласник РС – просветни гласник*, број 10, година 66. Београд: Службени гласник, 2–51.
- Службени гласник РС – Просветни гласник (2018). Програм наставе и учења за први разред основног образовања и васпитања, *Службени гласник РС – просветни гласник*, број 16, година 67. Београд: Службени гласник, 47–96.
- Стојановић, Г. (1996). *Настава музичке културе: од I до IV разреда основне школе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Stojanović, G. (2001). *Komparativna metodologija nastave muzičke pismenosti i početnog čitanja i pisanja* (neobjavljena doktorska disertacija). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Стојановић Г. (2010). Музичка култура – приручник за наставнике за други разред основне школе. Београд: Завод за уџбенике.
- Стојановић, Г. (2014). Настава музичке писмености, *Лексикон образовних термина*, у: Петар Пијановић (ур.). *Лексикон образовних термина*. Београд: Учитељски факултет, 478–479.
- Стојановић, Г. (2016). *Музичка култура за 3. разред основне школе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Стојановић, Г. (2018). *Музичка култура за 1. разред основне школе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Стојановић, Г., Васиљевић, З. М., Дробни, Т. (2010). *Музичка култура за 1. разред основне школе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Стошић, А. (2007). *Полифункционалност песме у настави музичке културе на млађем школском узрасту* (необјављен магистратски рад). Ужице: Учитељски факултет.
- Стошић, А. (2008). Песма – спона у интегративном приступу наставе музичке културе, српског језика и књижевности за децу, *Књижевност за децу у науци и настави* (зборник радова). Јагодина: Педагошки факултет.
- Стошић, А. (2014). Музичке игре, *Лексикон образовних термина*, у: Петар Пијановић (ур.). *Лексикон образовних термина*. Београд: Учитељски факултет, 452.
- Стошић, А. (2015). Функционалност уџбеничког комплета у развоју вокалних способности ученика млађих разреда основне школе (необјављена докторска дисертација). Београд: Учитељски факултет.

### Др Маја Соколовић Игњачевић

Универзитет у Београду  
Учитељски факултет  
E-mail: maja.ignjacevic@gmail.com

### ПРИМЕНА КОМБИНОВАНЕ ФУНКЦИОНАЛНЕ МЕТОДЕ ЗОРИСЛАВЕ М. ВАСИЉЕВИЋ У ПОСТАВЦИ ОСНОВА МУЗИЧКЕ ПИСМЕНОСТИ У ПРЕДШКОЛСКОЈ УЗРАСНОЈ ФАЗИ<sup>1</sup>

**Апстракт:** У овом раду представићемо основне постулате Зориславе М. Васиљевић везане за поставку основа музичке писмености у оквиру предшколске узрадне фазе. Анализираћемо *Музички буквар*, публикацију Зориславе М. Васиљевић намењену, између осталих, и деци предшколског узраста. Приказаћемо примену комбиноване функционалне методе у предшколској узрадној фази, кроз анализу музичких садржаја (песама, посебно песама-модела, музичких игара, бројалица и нумера за слушање музике) и пратећих смерница за њихово коришћење у васпитно-образовном раду.

**Кључне речи:** предшколско музичко васпитање, музичка писменост.

Основни циљ овог рада био је да се утврди на који начин *Музички буквар* Зориславе М. Васиљевић може бити коришћен у раду са децом предшколског узраста у свакој од кључних области рада, као што су певање, развој ритмичких способности, музицирање на инструментима, стваралаштво и стицање основа музичке писмености и у којој мери су поставке из ове публикације усклађене са поставкама других педагога. Предшколско музичко васпитање током претходних деценија добија на значају посредством добијених резултата бројних истраживања о утицају похађања програма музичког васпитања у предшколском узрасту на развој музичких и немурних способности (Burton & Taggart, 2011; Bugos & Mostafa, 2011; Demorest, Nichols, & Pfordresher, 2018; Zachopoulou, Derri, Chatzopoulou, & Ellinoudis, 2003; Jersild & Bienstock, 1931; Jordan-Decarbo & Galliford, 2011; Morrongiello, Roes, & Donnelly, 1989; Orsmond & Miller, 1999; Runfola, Etopio, Hamlen, & Rozendal, 2012; Svec, 2018; Simeon & Ku, 2015; Tierney, Bergeson-Dana, & Pisoni, 2008; Flohr, 1981; Hallam, 2012; Corrigall & Trainor, 2009; Cohrdes, Grolig, & Schroeder, 2018). Посебно издвајамо неуропсихолошка истраживања, која су специфична по својој методологији. Наиме, технолошки напредак омогућио је да коришћењем апарата као што су скенер (РЕТ), елек-

<sup>1</sup> Рад је ослоњен на истраживање спроведено у оквиру докторске дисертације ауторке.



тро-енцелограф (EEG) и магнетна резонанца (MRI), стекнемо информације о утицају музике на развој различитих можданих структура (Brochard, Dufour, & Despres, 2004; Garcea et. al, 2017; Grahn, 2009; Grahn & Brett, 2007; Di Pietro, Laganaro, Leemann, & Schneider, 2004; Edwards, 2008; Zattore, 1985; Zatorre & McGill, 2005; Kuck, Grossbach, Bangert, & Altenmüller, 2003; Liégeois-Chauvel, Peretz, Babai, Laguitton, & Chauvel, 1998; Overy, Norton, Cronin, Winner, & Schlaug 2005; Peretz, 1990; Peretz & Zatorre, 2005; Warrier, & Zatorre, 2004). Такође, различитим истраживањима, прибављени су и прецизни подаци о о узрасним карактеристикама деце у вези са кључним областима које се реализују у предшколској узрасној фази, као што су певање, рад на развоју ритмичких способности, музичке игре, стваралаштво и слушање музике (Corrigall & Trainor, 2010; Dowling, 1998; Drake, Jones, & Baruch, 2000; Miyamoto, 2007; Pound & Harrison, 2002; Stalinski, Schellenberg, & Trehub, 2008; Swanwick, 1991).

Предшколско музичко васпитање део је практично свих курикулума за предшколско образовање, како националних, тако и интернационалних, као што су Монтесори метода, Ређо Емилија приступ, Програм пуне слободе и други. Неки од музичких педагога, као што су Карл Орф, Золтан Кодаљ, Емил Жак Далкроз и други, такође су посветили пажњу предшколској узрасној фази. У Србији су се предшколским музичким васпитањем у објављеним публикацијама намењеним овој узрасној фази бавили Станиша Коруновић, Божидар Стефановић, Надежда Вукомановић, Емилија Матић, Ксенија Радош, Надежда Хиба и други. Иако Зорислава Васиљевић није објавила засебну публикацију намењену овом узрасту, она је свој *Музички буквар*, између осталих, наменила и деци предшколског узраста.

Комбинована функционална метода Зориславе М. Васиљевић настала је, како сама ауторка наводи „(...) спајањем Funkcionalne metode Miodraga Vasiljevića, zasnovane na narodnim tonalnim osnovama i nekih elemenata metode Elly Bašić (melodike i ritma) sa klasičnim harmonskim i ritmičkim osnovama muzičkog obrazovanja u evropskim muzičkim centrima sa razvijenom, već po tradiciji, muzičkom pedagogijom.” (Vasiljević, 2006: 39), уз додатак достигнућа модерне педагогије музичке писмености.

Како је почетна фаза рада на музичком описмењавању, која подразумева рад на стварању представа и стицању звучних наслага, преузета из методе Миодрага Васиљевића, најпре ћемо представити поставке његове методе, а потом анализирати *Музички буквар*, публикацију Зориславе М. Васиљевић намењену, између осталих, и деци предшколског узраста.

Миодраг А. Васиљевић, етномузиколог и музички педагог, творац је Функционалне методе, изложене у књигама *Нотно певање у теорији*

*и пракси – комплетна метода за наставу школског певања у средњим и учитељским школама, I и II део* (издање Јована Фрајта), као и у оквиру необјављеног рукописа уџбеника за наставу нотног певања у народним школама из 1941. године, са којим нас је у својој докторској дисертацији упознала Гордана Стојановић (2001).

Функционална метода представља „sistem pesama/modela i metodskih postupaka u nastavi elementarne muzičke pismenosti, koji su našli široku primenu ne samo u tadašnjoj već i u savremenoj domaćoj muzičkoj nastavnoj praksi. (...) Oslonjena (je) na maternje pevanje, asimilaciju zvučnih naslaga i sinhronizaciju zvuka sa notnom slikom (...)” и „(...) predstavlja najprirodniji put savladavanja elementarne muzičke pismenosti” (Дробни & Милетић, 2016: 100).

Васиљевић је осмислио песме-моделе – то су одабрани и/или прилагођени народни напеви, или „(...) komponovani primeri u duhu narodnog pevanja, kako po melodijskoj liniji i finalnom tonu (*re* ili *mi*), tako i po ritmičkim osnovama (ravnomerni dvodelni i trodelni, kao i mešoviti ritmovi).” (Vasiljević, 2006: 28). Њихови иницијалиси усклађени су са слоговима солмизације, па је „Početak pesme sa tekstom (...) nosilac pamćenja, a njegova funkcija sastoji se u tome da se muzičko opismenjavanje oslanja na tradicionalnu muziku, a ne na dursko-molski kliše” (Vasiljević, 2006: 27).

Јасно да је Васиљевићево интересовање превасходно било усмерено на музичко описмењавање, које се одвија на школском узрасту, те да се није експлицитно бавио предшколским узрастом – у предговору своје књиге *Нотно певање* (1940) и сам истиче „да је метода резултат рада са ученицима чија се старост кретала од седам до педесет пет година” (Васиљевић, 1940: 3). Прву фазу у овом процесу, у оквиру Функционалне методе чини поставка звука и стицање звучних наслага: „(...) морамо прво да постављамо звучне основе, ослањамо се на њих како бисмо издвојили тонове путем асоцијација на песме – моделе, чиме се постиже кохезија тонских функција и тоналне логике. Затим осамостаљујемо тонска имена издвајањем иницијалиса и повезујемо их с положајем у линијском систему” (Дробни, 2008: 40).

Милетић наводи и конкретна упутства за рад у оквиру ове фазе: учење што већег броја песама, зближавање са мелодијским идиомом типичним за нашу културу, учење бројалице уз кораке и ритмичку пратњу извођену ритмичким ударалкама у сврху поставке основне пулсације, као и односа трајања, учење једноставних корака народне игре уз песме и усмеравање научног фонда песама ка стварању звучних наслага (Милетић, 2018: 135–136).

Васиљевићева метода подразумева увођење тонова по следећем редоследу – најпре се уводи трихорд ре-ми-фа, потом тетрахорд фа-до,

хексакорд (уз увођење тонова сол и ла), октава (уз увођење тонова си и до), а на крају следи горње и доње проширење октаве.<sup>2</sup>

Гордана Стојановић нас у својој докторској дисертацији упознаје са не-објављеним рукописом уџбеника за наставу нотног певања у народним школама Миодрага А. Васиљевића из 1941., у ком је, између осталог, дат и списак песама-модела за поставку основних тонова (Stojanović, 2001: 76):

Табела 1

Песме-модел за поставку основних тонова

VIII	До2	Добро јутро, добар дан
VII	Си	Сини сунце, да огрејем руке
VI	Ла	Ладо, тупан, ми тупа по село Лази, Лазо, Лазаре
V	Сол	Солченце захаја Сол ми дај
IV	Фа	Фала ти, Боже Фалила ми се прошена мома
III	Ми	Ми идемо преко поља
II	Ре	Ресаво, водо хладна
I	До	Долетео сив соколе

Касније је списак ревидиран, па за ноту до<sup>1</sup> укључује и песме „Дошла ми бака”, „Домаћине, роде мој”, за ноту ла<sup>1</sup> и песму „Лазара мајка кара-ла”, за ноту си „Синоћ мајка” (Vasiljević, 2006: 27).

За разлику од Миодрага Васиљевића чија метода је усмерена превасходно на децу основношколског узраста, метода Зориславе М. Васиљевић односи се и на децу предшколског узраста. У својој књизи *Методика музичке писмености*, она посвећује једно потпоглавље управо деци ове узрасне категорије, а како је конкретно реч о припремном разреду у музичким школама – музичком забавишту, а не предшколским установама, овде ћемо представити основна начела која заступа, као и неке од садржаја које сматрамо применљивим и у предшколским установама.

Основним циљевима рада у оквиру ове узрасне категорије сматра развој спољашњег и унутрашњег слуха, ширење обима гласа, обликовање гласа, развој ритмичких способности и смисла за импровизације,

<sup>2</sup> Детаљније о редоследу увођења тонова по Васиљевићу видети у Јовић, А. (1996) Функционална метода Миодрага А. Васиљевића и њена примењивост данас. Магистарски рад, Београд: ФМУ.

навикавање на групно музицирање, те припремање за почетак рада на описмењавању (Vasiljević, 2006: 60). Окосницу рада треба да чини певање песама (међу њима и савладавање песама-модела), као и музицирање на Орфовим инструментима, као и слушање музике.

У публикацији *Музички буквар* заступљени су бројни музички садржаји (песме, игре, бројалице и нумере за слушање музике), праћени изузетним илустрацијама Татјане Дробни. У упутствима и додатним напоменама прецизирано је да је књига намењена примарно деци раног школског узраста која похађају музичка забавишта и припремне разреде, али се помињу и вртићи, у којима је предвиђено упознавање са делом материјала

Неки од садржаја усклађени су са узрасним могућностима деце предшколског узраста, као и са препорукама других аутора и резултатима истраживања. Заступљене су све кључне области које се спроводе у предшколској узрасној фази, које спадају у почетну фазу описмењавања – стварање представа и стицање музичких наслага, уз додатак учења песама модела и њиховог повезивања са бојама, односно рад на синхронизацији звука и (нотне) слике.

Када је реч о области певања, заступљен је велики број народних песама, са циљем да се деца упознају са мелодијским идиомом типичним за нашу културу, а распоређене су тако да се поступно шири њихов амбитус. Међу њима налази се:

- 16 песама које према амбитусу могу да се обрађују у млађој и средњој узрасној групи, обима секунде (1), терце d1-f1 (6), e1-g1 (1), кварте c1-f1 (6), d1-g1(2);
- 30-ак песама амбитуса квинте c1-g1 (15), d1-a1 (6) и сексте c1-a1 (8), које се могу обрађивати у старијој и предшколској групи;
- десетак песама већег амбитуса, који и даље улазе у оквир октаве, које се потенцијално могу обрађивати у предшколској узрасној групи.

Наиме, наведени распони гласа за сваку од узрасних група преузети су из програмских докумената за предшколско образовање и васпитање, а док инострана истраживања показују велике разлике у опсежним гласа у појединим узрастима (Moore, 1991; Flowers & Dunne-Sousa, 1990; Wassum, 1979, Welch, 1979), код нас је реализовано тек једно истраживање мањег обима (Терзић и Судзиловски, 2002).

Када је реч о области ритма, конкретно, поставци основне пулсације и односа трајања, у публикацији је заступљено корачање, тапшање и музицирање на ритмичким инструментима уз извођење бројалица, уз слушање музике или певање. Наведени задаци су усклађени са узрасним карактеристикама деце. Наиме, истраживања су показала да већ

са 3–4 године повећање физичке координације доприноси развоју способности праћења равномерног пулса марширањем (Pound & Harrison, 2002), са са 4–5 година значајно је побољшана дечја способност праћења равномерног пулса и опонашања једноставних ритмичких образаца (Drake, Jones, & Baruch, 2000; Zennati, 1976 према Mirković-Radoš, 1996: 245; Sloboda, 1985 према Pound & Harrison, 2002; Судзиловски и Терзић, 2010: 206), а са 5–7 година интензивно се развија способност контроле покрета и њихове синхронизације са музиком (Судзиловски и Терзић, 2010: 206).

Рад на поставци основне пулсације и односа трајања у предшколском узрасту је препознат као значајан и у оквиру других програма – Монтесори је инсистирала на вежбама ходања по линији (Montessori, 1964, 1917/1977); Филис Вајкарт, ауторка музичког дела предшколског програма *Програм пуне слободе* сматрала је да „способност праћења пулса (...) доприноси дечјој способности концентрације, разумевања простора и раздаљина, као и бољој контроли физичког покрета” (Weikart, 2003: 87). Свонсон наводи да се рад на развоју способности извођења равномерног пулса започиње елементарним кретњама у простору – ходањем, марширањем, а потом се уводе и ритмички инструменти (Swanson, 1969: 105). Бројна истраживања потврдила су значај музичких активности са акцентом на ритмичкој компоненти на развој музичких, когнитивних и других способности (Zachoroulou, Derri, Chatzopoulou, & Ellinoudis, 2003; Jersild & Bienstock, 1935; Jordan-Decarbo & Galliford, 2011; Пермякова & Ткаченко, 2016; Williams, Siever, & Hattwick, 1932 према Jersild, 1939).

Када је реч о музичким играма, у *Музичком буквару* се покрети се придружују извођењу песама, а повремено изводе и уз слушање музике. Међу играма се налазе оне којима се подстиче стицање разумевања о одређеним музичким елементима (као што је динамика, кроз песму „Изгубљено пиле” и „Зећ копа репу”), али и оне које испитују дечју способност дискриминисања тачне од нетачне познате мелодије, препознавање познатих песама према почецима и учење једноставних корака народних игара. И други музички педагози, Орф, а посебно Далкроз своје приступе су засновали на комбинацији музике и покрета, а иако је код Кодала улога покрета мања, он је свакако присутан у раду: „Дете које је имало среће (прилику) да учествује у извођењу игара са певањем, било у вртићу, било у оквиру слободне игре, има велику предност у односу на оне који никада нису имали такву прилику.” (Kodaly, 1967: 59).

У домену стваралаштва, у овој публикацији заступљен је и један број задатака из домена музичког стваралаштва, које одликује нешто мања разноврсност у односу на друге публикације објављене на нашим про-

сторима намењене предшколском узрасту. Присутни су задаци који укључују осмишљавање корака за коло или слободних покрета уз певање и слушање музике, певани дијалози и осмишљавање мелодије и ритма на задати текст, уз упутство: „(...) изабрани задатак изговарај неколико пута – док се мелодија сама не појави у твојој машти.” (Васиљевић, 2003: 35).

Музицирање на мелодијским инструментима, заступљено је у знатно већој мери него што је то случај у сличним публикацијама овог типа објављених на нашим просторима. Наиме, рад према *Музичком буквару* је заснован на редовној употреби металофона, посебно код деце са мање израженим музичким способностима. Коришћење музицирања на инструментима препоручује већина аутора и музичких педагога, на челу са Карлом Орфом, за кога се сматра да је први сугерисао њихову употребу, иако је пре њега то чинила и Марија Монтесори, 1912. године (Montessori, 1912). Други аутори се слажу да кроз истраживање са звуком и конкретна искуства са инструментима деца развијају концепте висине и боје тона (Swanson, 1969: 8). Већ од пете године саветује се укључивање инструмената са одређеном висином тона, као одговор на дечји развој у смислу разумевања ритма и висине тона (Pound & Harrison, 2002: 51). Бројна истраживања потврђују позитивне ефекте музицирања на мелодијским инструментима у овој узрасној фази (Norton et. al, 2005; Skoe, & Kraus, 2012; Schlaug, Norton, Overy, & Winner, 2005; Hyde et. al, 2009).

У оквиру сегмента посвећеном слушању музике налази се неколико песама погодних за извођење драматизација, као и бројне нумере чији је задатак да се кроз њихово слушање освети улога одређених музичких појава или елемената (улога паузе, препознавање троделне или дводелне форме, упознавање са звучањем појединих инструмената, састава и жанрова, као и рада појединих композитора). Упутства за децу везана за рад у домену слушања музике, укључују захтев за пажљивим слушањем музике, слушањем истог дела више пута уз настојање да се упамти, играње и измишљање покрета уз живахну музику или цртање уз слушање. У прилогу књиге налазе се додатне смернице везане за слушање музике, где се наводи да слушање музике треба да прати „разговор о одслушаном делу (према педагошки познатим принципима опажања карактера дела, темпа, основних мелодијско-ритмичких карактеристика, разликовање извођача) и о његовом емоционалном дејству” (Васиљевић, 2003: 140).

Док се друге сличне публикације углавном задржавају на смерницама за наведених шест области, *Музички буквар* садржи и смернице за рад на стицању основа музичке писмености и то кроз учење песама моде-



ла и графички приказ ритма (извођење бројалица на основу графичког записа ритма, где су односи трајања приказани кроз односе величина графичких ознака).

На самом почетку књиге, деца добијају задатак да залепе папире у одређеним бојама на сваку од плочица, а металофон се користи као кључно средство за обезбеђивање прецизне интонације (Vasiljević, 2006: 57). Ауторка нуди и занимљива објашњења за одабир сваке од боја, а наглашава да наведена детаљна тумачења нису потребна деци, осим ако их траже, или у функцији чистијег певања. Учење песама модела се, тако, одвија уз креирање асоцијативне везе са датим бојама. Песме модели се уводе према сукцесији коју је предвидео Миодраг Васиљевић – најпре за трихорд ре-ми-фа (уз помоћ песама „Ресаво”, „Ми идемо” и „Фалила се”), потом за тонове до и сол („Дошла ми бака”, „До, до, шта је то” и „Солченце захаја” и „Сол ми дај”), потом следи тон си из мале октаве („Синоћ је куца лајала”), тон ла („Лазара мајка карала”), тон сол из мале октаве („Семафор”) и на крају тон си из прве октаве („Сијај, сијај, сонченце”). Потом су присутни задаци као што су одабирање и показивање обојених картона у односу на одсвиран/отпеван тон и препознавање изведених фраза на основу записа.

У оквиру мастер студија на програму за образовање васпитача Учитељског факултета у Београду започета је емпиријска провера примене ове методе у предшколској узрасној фази, а планирано је да се настави са проналажењем адекватних начина за њено спровођење, као и адекватних начина за припрему будућих васпитача за рад у овој области.

Улога Зориславе М. Васиљевић у сагледавању проблематике музичког описмењавања (у најширем схватању ове синтагме) на нашим просторима и њеном систематском унапређивању је немерљива. У својим опсежним и темељним истраживањима, она је анализирали и систематизовала историјски развој музичке педагогије, а посебан допринос дала је креирањем *Комбиноване функционалне методе* музичког описмењавања, која представља надградњу методе Миодрага А. Васиљевића. У овом раду указали смо и на њен допринос предшколској музичкој педагогији, приказавши начине на које *Музички буквар* Зориславе М. Васиљевић може бити коришћен у раду са децом предшколског узраста у свакој од кључних области рада, као што су певање, развој ритмичких способности, музицирање на инструментима, стваралаштво и стицање основа музичке писмености, те утврдили да су поставке из ове публикације у великој мери усклађене са поставкама других педагога и резултатима бројних истраживања.

## PhD Maja Sokolovic Ignjacevic

University of Belgrade

Teacher Education Faculty

E-mail: maja.ignjacevic@gmail.com

### APPLICATION OF ZORISLAVA M. VASILJEVIC'S COMBINED FUNCTIONAL METHOD IN ESTABLISHING THE BASICS OF MUSIC LITERACY IN PRESCHOOL AGE<sup>1</sup>

**Abstract:** In this paper we will present the basic postulates of Zorislava M. Vasiljevic related to the establishing of the basics of musical literacy within the preschool age. We will analyze the *Musical Primer (Музички буквар)*, published by Zorislava M. Vasiljevic intended for preschool children, among others. We will show the application of the combined functional method in the preschool age category, through the analysis of music content (songs, especially model-songs, music games, rhymes and pieces for music listening) and the accompanying guidelines for their use in educational work.

**Key words:** Preschool music education, music literacy.

The main aim of this paper is to determine how Zorislava M. Vasiljevic's *Musical Primer (Музички буквар)* can be used with preschool children in each of the key areas of work, such as singing, developing rhythmic abilities, playing instruments, creating and acquiring the basics of musical literacy, and to what extent the postulates in this publication are aligned with those of other educators and researchers in this field.

Preschool music education has gained prominence in recent decades through the results of numerous studies of the impact of preschool music education on the development of musical and non-musical abilities (Burton & Taggart, 2011; Bugos & Mostafa, 2011; Demorest, Nichols & Pfordresher, 2018; Zachopoulou, Derri, Chatzopoulou, & Ellinoudis, 2003; Jersild & Bienstock, 1931; Jordan-Decarbo & Galliford, 2011; Morrongiello, Roes, & Donnelly, 1989; Orsmond & Miller, 1999; Runfola, Etopio, Hamlen, & Rozendal, 2012; Saints, 2018; Simeon & Ku, 2015; Tierney, Bergeson-Dana, & Pisoni, 2008; Flohr, 1981; Hallam, 2012; Corrigall & Trainor, 2009; Cohrdes, Grolig, & Schroeder, 2018). We particularly emphasize neuropsychological research efforts, which are specific in their methodology. The technological advances made it possible to use the machines like positron-emission tomography (PET), electroencephalogram (EEG) and magnetic resonance imaging (MRI) scanners, in order to obtain information on the impact of music on the development of different brain structures (Brochard, Dufour, & Despres, 2004; Garcea et

<sup>1</sup> The paper relies on research conducted within the author's doctoral thesis,

al., 2017; Grahn, 2009; Grahn & Brett, 2007; Di Pietro, Laganaro, Leemann & Schnider, 2004; Edwards, 2008; Zattore, 1985; Zatorre & McGill, 2005; Kuck, Grossbach, Bangert & Altenmüller, 2003; Liégeois-Chauvel, Peretz, Babai, Laguitton & Chauvel, 1998; Overy, Norton, Cronin, Winner & Schlaug 2005; Peretz, 1990; Peretz & Zatorre, 2005; Warrier & Zatorre, 2004). Various studies have also provided accurate data on the characteristics of children in preschools age in relation to key areas of preschool music education, such as singing, working on rhythmic skills, playing music, creating and listening to music (Corrigall & Trainor, 2010; Dowling, 1998; Drake, Jones & Baruch, 2000; Miyamoto, 2007; Pound & Harrison, 2002; Stalinski, Schellenberg & Trehub, 2008; Swanwick, 1991).

Preschool music education is part of virtually all curricula (programs) for pre-school education, both national and international, such as the Montessori Method, Reggio Emilia approach, High/Scope Curriculum and others. Some music educators, such as Karl Orff, Zoltan Kodaly, Émile Jaques-Dalcroze and others, also paid attention to the preschool age. In Serbia, numerous authors, such as Stanisa Korunovic, Bozidar Stefanovic, Nadezda Vukomanovic, Emilija Matic, Ksenija Mirkovic Rados, Nadezda Hiba and others, have released publications in the field of preschool music education. Although Zorislava M. Vasiljevic had not published a separate publication for this age group, her *Musical Primer* also targeted preschool children, among others.

Zorislava M. Vasiljevic's *Combined functional method* was created, as the author herself states, by merging Miodrag Vasiljevic's Functional Method (based on folk tonal bases), some elements of Elly Basic's method (melodic and rhythmic) with the classical harmonic and rhythmic bases of music education in European music centers (Vasiljević, 2006: 39), with the addition of postulates of modern pedagogy of musical literacy.

As the initial phase of work on music literacy, which involves work on creating the base for music concepts and acquiring a "deposit of sound", was taken from the method of Miodrag Vasiljevic, we will first present the postulates of his method, and then analyze the *Musical Primer*, published by Zorislava M. Vasiljevic intended for, among others, preschool children.

Miodrag A. Vasiljevic, ethnomusicologist and music educator, was the creator of the Functional Method, presented in the books *Music Notation in Theory and Practice – A Complete Method for Teaching School Singing in Secondary and Teacher Schools, Part I and Part II* (published by John Freit), as well as in an unpublished manuscript of a textbook for teaching music in public schools from 1941. Gordana Stojanovic introduced the public to this material in her doctoral dissertation (2001).

The Functional method is "a system of model-songs and methodical steps in teaching elementary music literacy, which have found wide application in

(...) domestic music teaching practice. (...) Based on native singing, assimilation of the "deposit of sound" and synchronization of sound with written music (...) and "(...) represents the most natural way of mastering elementary musical literacy" (Дробни & Милетић, 2016: 100).

Vasiljevic created the model-songs – selected and/or adapted folk tunes, or "(...) composed examples in the spirit of folk singing, both in the melody line and the final tone (*Re* or *Mi*), and on rhythmic grounds (even two-part and three-part, as well as mixed rhythms)" (Vasiljević, 2006: 28). Their beginnings are aligned with the solmization syllables, so "The beginning of a song with a text (...) is a memory bearer, and its function is to rely on traditional music, not the major-minor cliché" (Vasiljević, 2006: 27).

It is clear that Vasiljevic's interest was primarily focused on musical literacy, which takes place at school age, and that he did not explicitly deal with pre-school age. In the preface to his book *Notno pevanje* (1940), he emphasizes that "the method is the result of working with students whose age ranged from seven to fifty-five years" (Васиљевић, 1940: 3). The first stage in this process, within the *Functional Method*, is the setting of the basis of the sound and acquisition of the deposit of sound: "(...) we must first set the sound bases, rely on them to extract the tones through associations to the model-songs, thereby achieving the cohesion of the tonal functions and tonal logic. We then support the process of creating the independence of the tonal names by separating the initials and associating them with the position in the staff" (Дробни, 2008: 40).

Miletic also cites specific directions for working in this phase: learning as many songs as possible, getting closer to the melodic idiom typical of our culture, learning the nursery rhymes and rhythmic accompaniment performed on rhythmic percussion for the purpose of setting the basic pulsation, as well as the relations of the note durations, learning simple steps for the folkloric dances and directing the learned fund of songs towards the creation of "deposits of sound" (Милетић, 2018: 135–136).

Vasiljevic's method involves the introduction of tones in the following order – first the trichord *Re-Mi-Fa* is introduced, then the tetrachord *Fa-Do*, the hexachord (with the introduction of the tones *Sol* and *La*), the octave (with the introduction of the tones *Ti* and *Do*), and then the above and lower octave extension.<sup>2</sup>

Gordana Stojanovic, in her doctoral dissertation, introduces us to Miodrag A. Vasiljevic's unpublished manuscript of a textbook for the teaching of musical singing in public schools (1941), which included, among other things, a list of model-songs for setting the basic tones (Stojanović, 2001: 76):

<sup>2</sup> Cf. Jović, A. (1996). Funkcionalna metoda Miodraga A. Vasiljevića i njena primenljivost danas. Magistarski rad. Beograd: FMU.

Table 1  
 Model-songs for pitch setting

VIII	Do <sup>2</sup>	Dobro jutro, dobar dan
VII	Ti	Sini sunce, da ogrejem ruke
YO	La	Lado, tupan, mi tupa po selo Lazi, Lazo, Lazare
V	Sol	Solcence zahaja Sol mi daj
IV	Fa	Fala ti, Boze Falila mi se prosena moma
III	Mi	Mi idemo preko polja
II	Re	Resavo, vodo hladna
I	Do	Doleteo siv sokole

Later, the list was revised, so for the note *Do*<sup>1</sup> it includes the songs “Dosla mi baka”, “Domacine, rode moj”, for the note *La*<sup>1</sup> the song “Lazara majka karala”, for the note *Ti* “Sinoc majka” (Vasiljević, 2006: 27).

Unlike Miodrag Vasiljevic, whose method is aimed primarily at primary school children, Zorislava M Vasiljevic’s method applies to preschool children as well. In her book *Methodology of Music Literacy*, she dedicates one subchapter to this age group. It is not intended for children in preschools, but the preparatory class in music schools, so we will present here the basic principles it represents, as well as some of the content which we consider applicable in preschools.

She considers the main goals of work within this age category to be the development of external and internal hearing, expanding the vocal range, shaping the voice, developing rhythmic abilities and a sense for improvisation, getting used to performing music within a group and preparing for the beginning of acquiring music literacy (Vasiljević, 2006: 60). According to the author, the backbone of the work should be singing songs (including mastering model-songs), as well as playing music on Orff instruments, as well as listening to music.

The *Musical Primer* publication features sundry music content (songs, games, nursery rhymes, and tracks for listening to music), accompanied by excellent illustrations by Tatjana Drobni. Within the instructions and additional notes it is specified that the book is intended primarily for early school-age children attending preparatory classes in music schools, but also for children attending kindergartens, which are intended to introduce some of the material.

Some of the content is aligned with the characteristics of pre-school age children, as well as with recommendations made by other authors and research findings. All key areas of preschool music education that are usually implemented in the preschool age are present in the publication, with the addition of learning model-songs and their correlation with colors, which is the first phase of work on the synchronization between sound and picture. In the area of singing, a large number of folk songs are present in the publication, with the aim of introducing children to the melodic idiom typical of our culture. Their distribution within the publication follows the gradual expansion of children’s vocal range. Among them are:

- 16 songs that can be realized with children age 3–4, with the vocal range of a second (1), third D1-F1 (6), E1-G1 (1), and fourth C1-F1 (6), D1-G1 (2);
- 30 songs with the vocal range of a fifth C1-G1 (15), D1-A1 (6), and 8 songs with the vocal range of a sixth (C1-A1), which can be realized with children age 5–6;
- a dozen songs of larger vocal range, still within the range of an octave, that could potentially be realized in the oldest age group (6-year-olds).

The stated voice ranges for each age group are taken from program documents for pre-school education in Serbia. Foreign research shows large differences in voice ranges at different ages (Moore, 1991; Flowers & Dunne-Sousa, 1990; Wassum, 1979, Welch, 1979), and there was only one small scale study that was realized in our country (Терзић & Судзиловски, 2002).

In this publication, there are various tasks regarding the field of rhythm, aiming at setting the basic pulsation and the relationships between different note values, such as following the beat through walking, tapping and playing on rhythmic instruments together with pronouncing nursery rhymes, listening to music or singing. These tasks are aligned with the age characteristics of the children. Specifically, studies have shown that as early as 3–4 years of age, increasing physical coordination contributes to the development of the ability to track a steady beat by marching (Pound & Harrison, 2002), and at 4-5 years of age children’s ability to monitor a steady pulse and mimic simple rhythmic patterns significantly improves (Drake, Jones & Baruch, 2000; Zennati, 1976 according to Mirković-Radoš, 1996: 245; Sloboda, 1985 according to Pound & Harrison, 2002; Судзиловски & Терзић, 2010: 206). At 5–7 years the ability of movement control and the synchronization of movement with music develops intensively (Судзиловски & Терзић, 2010: 206).

Work on the setting of a steady beat and relationships between note values in preschool age has been recognized as significant in other programs as well – Montessori insisted on exercises consisting of walking in a line, following the beat (Montessori, 1964, 1917/1977); Phyllis Weikart, author of the music section of the preschool program *High/Scope Curriculum*, con-



sidered that the ability to follow steady beat contributes to a child's ability to concentrate, understand space and distances, and leads to better control of physical movement (Weikart, 2003: 87). Swanson states that work to develop the ability to perform a steady beat begins with basic movements in space – walking, marching, and then introducing rhythmic instruments (Swanson, 1969: 105). Numerous studies have confirmed the importance of musical activities with an emphasis on the rhythmic component on the development of musical, cognitive and other abilities (Zachopoulou, Derri, Chatzopoulou, & Ellinoudis, 2003; Jersild & Bienstock, 1935; Jordan-Decarbo & Galliford, 2011; Пермякова & Ткаченко, 2016; Williams, Siever & Hattwick, 1932 according to Jersild, 1939).

When it comes to music games, in the *Musical Primer*, movements are included in the performance of songs and occasionally while listening to music. Among the games are those that encourage understanding of certain musical elements (such as dynamics, through the songs "Izgubljeno pile" and "Zec kopa repu"), but also those that test children's ability to discriminate between an accurately rendered and incorrect known tune, identify familiar songs by their beginnings and those that include the learning of simple movements of folk dances. Other music educators, for example Orff, and especially Dalcroze, based their approaches on a combination of music and movement. Although the role of movement in Kodaly's approach is smaller, it is certainly present in his work, as he states that a child who was lucky enough to participate in performing singing games, whether in kindergarten or in free play, had a great advantage over those who have never had such an opportunity (Kodaly, 1967: 59).

In the domain of music creativity, this publication also presents a number of tasks, which are somewhat less diverse than other publications intended for preschool children published in Serbia. Tasks include creating movement for a folk dance or free movement with singing and listening to music, improvising singing dialogues, and composing a melody and rhythm to a given text. Playing music on melodic instruments is represented to a much greater extent than is the case in similar publications of this type published in our region. Specifically, the whole work by *Musical Primer* is based on the regular use of a metallophone, especially in children with less pronounced musical abilities. The use of melodic instruments with preschool children is recommended by most authors and music educators, led by Karl Orff, who is thought to have first suggested their use, although it was preceded by Maria Montessori in 1912 (Montessori, 1912). Other authors agree that through research with sound and concrete experiences with instruments, children develop concepts of pitch and tone (Swanson, 1969: 8). It has been advised to include melodic instruments since the age of five in response to children's development in terms of understanding rhythm and pitch (Pound & Harrison, 2002: 51). Numerous studies confirm the positive effects of playing

music on melodic instruments at this age (Norton et al., 2005; Skoe & Kraus, 2012; Schlaug, Norton, Overy & Winner, 2005; Hyde et al., 2009).

Within the segment dedicated to listening to music, there are several songs suitable for dramatization, as well as numerous tracks aiming at introducing the role of certain musical phenomena or elements (the role of pauses, the recognition of a three-part or two-part form, familiarization with the sound of certain instruments, composition and genres, as well as the work of individual composers). Guidelines for children in the field of listening to music include the requirement to listen carefully to music, to listen to the same piece repeatedly, in an effort to remember, play and invent movements with live music or to draw while listening. In the final part of the book, there are additional guidelines related to listening to music, stating that listening to music should be followed by "talking about the work performed (according to pedagogically known principles of observing the character of the work, tempo, basic melodic-rhythmic characteristics, differentiating the performer) and its emotional effect" (Васиљевић, 2003: 140).

While other similar publications generally contain the guidelines for the six areas listed, *Musical Primer* also contains guidelines for working on the basics of musical literacy through learning model-songs and visual representations of the rhythm (where relationships between note values are shown through the size of the graphical objects).

At the very beginning of the book, children are given the task of gluing paper in certain colors to each of the tiles of the metallophone. The instrument is used as a key means of ensuring precise intonation (Vasiljević, 2006: 57). The author also offers interesting explanations for the choice of each color for every tone. The process of model-song learning is followed by the creation of an associative relationship with the given colors. Model-songs are introduced according to the succession predicted by Miodrag Vasiljevic – first for the trichord *Re-Mi-Fa* (with the help of the songs "Resavo", "Mi idemo" and "Falila mi se"), then for the tones *Do* and *Sol* ("Dosla mi baka", "Do, do, sta je to" and "Solcence zahaja" and "Sol mi daj"), followed by a *Ti* from a small octave ("Sinoc je kuca lajala"), tone *La* ("Lazara majka karala"), tone *Sol* from a small octave ("Semafor") and finally *Ti* from the first octave ("Sijaj, sijaj soncence"). Subsequently, tasks such as selecting and showing colored cards in relation to the played / chanted tone and identifying reproduced phrases based on their visual inscription are performed.

As part of the master study program for the education of teachers at the Faculty of Teacher Education in Belgrade, an empirical review of the application of this method at the preschool age stage has begun, and it is planned to continue in order to find adequate ways for its implementation, as well as adequate ways to prepare future educators for work in this area.

The role of Zorislava M. Vasiljevic in perceiving the problem of music literacy (in the broadest understanding of this phrase) in our region and its sys-

tematic improvement is immeasurable. In her extensive and thorough research, she analyzed and systematized the historical development of music pedagogy, and made a special contribution by creating the *Combined Functional Method* for acquiring music literacy, which is an expansion of Miodrag A. Vasiljevic's method. In this paper, we have highlighted her contribution to pre-school music pedagogy, outlining the ways in which Zorislava M. Vasiljevic's *Musical Primer* can be used in work with preschool children in each of the key areas of work, such as singing, developing rhythmic abilities, playing instruments, creating and acquiring the basics of musical literacy. We also found that the postulates in this publication are largely aligned with the postulates of other educators and the results of numerous studies in this field.

### Литература / References

- Brochard, Reneaud, Dufour, Andre, & Despres, Olivier (2004). Effect of musical expertise on visuospatial abilities: Evidence from reaction times and mental imagery. *Brain and cognition*, 54(2), 103–109.
- Bugos, Jennifer, & Mostafa, Wendy (2011). Musical training enhances information processing speed. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 187, 7–18.
- Burton, L. Susanne, & Taggart, Cynthia Crump (Eds.). (2011). *Learning from young children: Research in early childhood music*. Lanham: R&L Education. Retrieved from <http://ezproxy.nb.rs:2059/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=380174&site=eds-live>
- Васиљевић, М. Зорислава (2003). *Музички буквар*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, M. Zorislava (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd : Zavod za udžbenike.
- Васиљевић, А. Миодраг (1940). *Нотно певање у теорији и пракси: комплетна метода за наставу школског певања у средњим и учитељским школама. I део : за I разред*. Београд: Јован Фрајт.
- Garcea, E. Frank, Chernoff, L. Benjamin, Diamond, Bram, Lewis, Wesley, Sims, H. Maxwell, Tomlinson, B. Samuel, Teghipco, Alexander, Belkhir, Raouf, Gannon, B. Sarah, Erickson, Steve, & Smith, O. Susan (2017). Direct Electrical Stimulation in the Human Brain Disrupts Melody Processing. *Current Biology*, 27(17), 2684–2691.
- Grahn, A. Jessica (2009). The role of the basal ganglia in beat perception. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1169(1), 35–45.
- Grahn, A. Jessica & Brett, Matthew (2007). Rhythm and beat perception in motor areas of the brain. *Journal of cognitive neuroscience*, 19(5), 893–906.
- Demorest, Steven, Nichols, Bryan, & Pfordresher, Q. Peter (2018). The effect of focused instruction on young children's singing accuracy. *Psychology of Music*, 46(4), 488–499.

- Di Pietro, Marie, Laganaro, Marina, Leemann, Beatrice, & Schnider, Armin (2004). Receptive amusia: temporal auditory processing deficit in a professional musician following a left temporo-parietal lesion. *Neuropsychologia*, 42(7), 868–877.
- Dowling, W. Jay (1999). The development of music perception and cognition. In: Deutsch, Diana (Ed). *The psychology of music*, 2nd ed. San Diego, CA, US: Academic Press, 603–625.
- Drake, Carolyn, Jones, Mari Riess, & Baruch, Clarisse (2000). The development of rhythmic attending in auditory sequences: attunement, referent period, focal attending. *Cognition*, 77(3), 251–288. [https://doi.org/10.1016/S0010-0277\(00\)00106-2](https://doi.org/10.1016/S0010-0277(00)00106-2)
- Дробни, Ивана (2008). *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Дробни, Ивана, Милетић, Александра (2016). Музичко образовање учитеља уочи Другог светског рата – Учитељски течајеви Миодрага А. Васиљевића. Београд: *Иновације у настави* бр. XXIX, 2016/2, 98–106.
- Edwards, D. Richard (2008). *The Neurosciences and Music Education: An Online Database of Brain Imaging Neuromusical Research*. Doctoral dissertation. Greensboro: Faculty of The Graduate School at The University of North Carolina.
- Zatorre, J. Robert (1985). Discrimination and recognition of tonal melodies after unilateral cerebral excisions. *Neuropsychologia*, 23(1), 31–41.
- Zatorre, J. Robert (2005). Music, the food of neuroscience?. *Nature*, 434(7031), 312–315.
- Zachopoulou, Evridiki, Derri, Vassiliki, Chatzopoulou, Dimitris, & Ellinoudis, Theodoros (2003). Application of Orff and Dalcroze Activities in Preschool Children: Do They Affect the Level of Rhythmic Ability? *Physical Educator*, 60(2), 51. Retrieved from <http://ezproxy.nb.rs:2059/login.aspx?direct=true&db=f5h&AN=10145656&site=eds-live>
- Jersild, T. Arthur (1939). Music: In Whipple, Guy Montrose. (Ed.), *The thirty-eighth yearbook of the National Society for the Study of Education, part I: Child development and Curriculum*. Bloomington, IL: Public School Publishing Co.
- Jersild T. Arthur, Bienstock, F. Sylvia (1931). The Influence of Training on the Vocal Ability of Three-Year-Old Children. *Child Development*, 2(4), 272–291.
- Jordan-Decarbo, Joyce, & Galliford, Joy (2011). In: Taggart, Cynthia Crump, & Burton, L. Suzanne. (Eds). *Learning From Young Children : Research in Early Childhood Music*. Lanham, Md: R&L Education. Retrieved from <http://ezproxy.nb.rs:2059/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=380174&site=eds-live>
- Kodaly, Zoltan (1967). Folk Song in Pedagogy. *Music Educators Journal*, 53(7), 59–61. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3391025>
- Kuck, Helen, Grossbach, Michael, Bangert, Marc, & Altenmüller, Eckart (2003). Brain processing of meter and rhythm in music. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 999(1), 244–253.
- Liégeois-Chauvel, Catherine, Peretz, Isabelle, Babai, Myriam, Laguitton, Virginie, & Chauvel, Patrick (1998). Contribution of different cortical areas in the

- temporal lobes to music processing. *Brain: a journal of neurology*, 121(10), 1853–1867.
- Милетић, Александра (2018). *Од народних тоналних основа до дур-мол система у настави музичке писмености*. Београд: Учитељски факултет.
- Mirković-Radoš, Ksenija (1996). *Psihologija muzike*. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Miyamoto, A. Karen (2007). Musical Characteristics of Preschool-Age Students: A Review of Literature. Update: Applications of Research in Music Education, 26(1), 26–40. <https://doi-org.proxy.lib.sfu.ca/10.1177/87551233070260010104>
- Montessori, Maria (1912). *The Montessori Method; Scientific pedagogy as applied to child education in children's House*. New York: Fredrick A. Stokes Company.
- Montessori, Maria (1917/1977). *The Montessori Elementary Material*. New York: Schocken. <https://archive.org/stream/montessorielemen027888mbp#page/n5/mode/2up>
- Montessori, Maria (1964). *Dr. Montessori's Own Handbook*. Cambridge, Mass.: Robert Bentley, Co.
- Moore, Randall (1991). Comparison of Children's and Adults' Vocal Ranges and Preferred Tessituras in Singing Familiar Songs. *Bulletin of the Council for Research in Music Education* (107), 13–22. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/40318417>
- Morrongiello, A. Barbara, Roes, Caroline. L., & Donnelly, Faith (1989). Children's Perception of Musical Patterns: Effects of Music Instruction. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 6(4), 447. <https://doi.org/10.2307/40285442>
- Norton, Andrea, Winner, Ellen, Cronin, Karl, Overy, Katie, Lee, J. Dennis, & Schlaug, Gottfried (2005). Are there pre-existing neural, cognitive, or motoric markers for musical ability? *Brain and cognition*, 59(2), 124–134.
- Overy, Katie, Norton, Andrea., Cronin, Karl, Winner, Ellen, & Schlaug, Gottfried (2005). Examining rhythm and melody processing in young children using fMRI. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1060(1), 210–218.
- Orsmond, I. Gael, & Miller, K. Leon (1999). Cognitive, musical and environmental correlates of early music instruction. *Psychology of Music*, 27(1), 18–37.
- Peretz, Isabelle (1990). Processing of local and global musical information by unilateral brain-damaged patients. *Brain*, 113(4), 1185–1205.
- Peretz, Isabelle., & Zatorre, J. Robert (2005). Brain organization for music processing. *Annu. Rev. Psychol.*, 56, 89–114.
- Пермякова, Маргарита Евгеньевна, & Ткаченко, Елена Сергеевна (2016). Влияние занятий музыкой на когнитивное развитие детей младшего школьного возраста. *Образование и наука*, 4(133), 155–170.
- Pound, Linda, & Harrison, Chris (2002). *Supporting musical development in the early years*. McGraw-Hill Education (UK).
- Runfola, Maria, Etopio, Elisabeth, Hamlen, Karla, & Rozendal, Mary (2012). Effect of Music Instruction on Preschoolers' Music Achievement and Emergent Literacy Achievement. *Bulletin of the Council for Research in Music Education* (192), 7–27. doi:10.5406/bulcouresmusedu.192.0007
- Svec, L. Christina (2018). The effects of instruction on the singing ability of children ages 5 to 11: A meta-analysis. *Psychology of Music*, 46 (3), 326–339. <https://doi.org/10.1177/0305735617709920>
- Simeon, C. Jinky Jane, & Ku, Agnes Chun Moi (2015). Effects of Music Instruction with Bamboo Xylophone Accompaniment on Singing Achievement among Second-Grade Children. *Update: Applications of Research in Music Education*, 33(2), 13–19. Retrieved from <http://ezproxy.nb.rs:2059/login.aspx?direct=true&db=eric&AN=EJ1060411&site=eds-live>
- Skoe, Erika, & Kraus, Nina (2012). A little goes a long way: how the adult brain is shaped by musical training in childhood. *Journal of Neuroscience*, 32(34), 11507–11510.
- Stalinski, M. Stephanie, Schellenberg, E. Glenn, & Trehub, E. Sandra (2008). Developmental changes in the perception of pitch contour: Distinguishing up from down. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 124(3), 1759–1763.
- Stojanović, Gordana (2001). *Komparativna metodologija nastave muzičke pismenosti i početnog čitanja i pisanja* (neobjavljena doktorska disertacija). Fakultet muzičke umetnosti, Београд.
- Судзиловски, Данијела и Терзић, Емеше (2010). Музика у развојним етапама деце предшколског узраста. У: *Зборник радова*. Учитељски факултет Ужице, 13/2010. 203–210.
- Swanson, R. Bessie (1969). *Music in the education of children*. California: Wadsworth Publishing Co. Inc. <https://archive.org/stream/musicineducation00swan#page/n5/mode/2up>
- Schlaug, Gottfried, Norton, Andrea, Overy, Katie, & Winner, Ellen (2005). Effects of music training on the child's brain and cognitive development. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1060(1), 219–230.
- Swanwick, Keith (1991). Further research on the musical development sequence. *Psychology of music*, 19(1), 22–32.
- Терзић, Емеше и Судзиловски, Данијела (2002). Испитивање музичке обавештености деце предшколског узраста у ужичком крају. У: *Зборник радова Учитељског факултета, Ужице*, Ужице: Учитељски факултет, 3, 233–254.
- Tierney, T. Adam, Bergeson-Dana, R. Tonya, & Pisoni, B. David (2008). Effects of early musical experience on auditory sequence memory. *Empirical musicology review: EMR*, 3(4), 178.
- Flohr, John (1981). Short-Term Music Instruction and Young Children's Developmental Music Aptitude. *Journal of Research in Music Education*, 29(3), 219–223. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3344995>
- Flowers, Patricia, & Dunne-Sousa, Deborah (1990). Pitch-Pattern Accuracy, Tonality, and Vocal Range in Preschool Children's Singing. *Journal of Research in Music Education*, 38(2), 102–114. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3344930>
- Hallam, Susan (2012). *Music psychology in education*. London: Institute of Education Press.



- Hyde, L. Krista, Lerch, Jason, Norton, Andrea, Forgeard, Marie, Winner, Ellen, Evans, C. Alan, & Schlaug, Gottfried (2009). Musical training shapes structural brain development. *Journal of Neuroscience*, 29(10), 3019–3025.
- Corrigan, A. Kathleen, & Trainor, J. Laurel (2011). Associations between length of music training and reading skills in children. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 29(2), 147–155.
- Cohrdes, Caroline, Grolig, Lorenz, & Schroeder, Sascha (2018). The development of music competencies in preschool children: effects of a training program and the role of environmental factors. *Psychology of Music*, 47(3), 358–375.
- Warrier, M. Catherine, & Zatorre, J. Robert (2004). Right temporal cortex is critical for utilization of melodic contextual cues in a pitch constancy task. *Brain*, 127(7), 1616–1625.
- Wassum, Sylvesta (1979). Elementary School Children's Vocal Range. *Journal of Research in Music Education*, 27(4), 214–226. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3344709>
- Weikart, S. Phyllis (2003). Value for Learning and Living-Insights on the Value of Music and Steady Beat. *Child Care Information Exchange*, 153, 86–88.
- Welch, F. Graham (1979). Vocal range and poor pitch singing. *Psychology of Music*, 7(2), 13–31.

### Др Гордана Стојановић

Универзитет у Београду

E-mail: gordanastojanovic@eunet.rs

### ИМПЛИКАЦИЈА ПЕДАГОШКИХ ИДЕЈА ЗОРИСЛАВЕ М. ВАСИЉЕВИЋ У НАСТАВНОМ ПРОГРАМУ ЗА ПРЕДМЕТ МУЗИЧКА КУЛТУРА (ОБЛАСТ МУЗИЧКА ПИСМЕНОСТ) ЗА МЛАЂЕ РАЗРЕДЕ ОСНОВНОГ ОБРАЗОВАЊА И ВАСПИТАЊА

**Апстракт:** У програму наставе музичке културе за основно образовање и васпитање један од обавезних садржаја учења јесте музичко описмењавање – увођење ученика у вештину певања и свирања из нотног текста. Анализом наставних програма за предмет Музичка култура за први, други, трећи и четврти разред основног образовања и васпитања може се сагледати, с једне стране, правац којим се одвија/одвијала настава музичке писмености, а с друге стране, какав значај јој се даје/давао. Импликација методичких идеја Зориславе М. Васиљевић у актуелном, реформисаном (2017) наставном програму за предмет Музичка култура, у сегменту наставни садржај и дидактичко-методичког упутства који се односе на поставку музичке писмености, даје сасвим другу димензију и правац настави музичке писмености. Јасно се у Програму препоручује развој гласовних и ритмичких способности кроз активности певања, свирања, покрета, а у функцији музичког описмењавања. Посебно се истиче поставка звучног фонда који ће се, касније, преко графичког представљања повезати са нотном сликом. У циљу сагледавања значаја импликације методичких идеја З. М. Васиљевић у наставном програму за предмет Музичка култура спроведена су два истраживања. У првом, анализирањем програма за предмет Музичка култура, извршена је идентификација када су се први пут, у којој мери и на који начин појавиле идеје методичког приступа учењу музичке писмености З. М. В. У другом, компаративном анализом Програма, евалуиран је развој наставе музичке писмености као сегмента предмета Музичка култура од 1990. до 2019. Оба истраживања са резултатима су обухваћена овим радом.

**Кључне речи:** музичка писменост, процес музичког описмењавања, наставни програм за предмет Музичка култура, млађи разреди основног образовања.

У програму наставе музичке културе за основно образовање и васпитање један од обавезних садржаја јесте увођење ученика у основне музичке писмености. За свакога ко се бави музичком педагогијом музичко описмењавање ученика млађих разреда је методички деликатан и изазован проблем. Како ће се овом проблему приступити зависи од више фактора. Неоспорно је да је у остваривању наставе музичке писмености од пресудне важности стручност наставника од-

носно његово методичко знање, педагошко и музичко искуство. Међутим, основно педагошко полазиште за развијање образовно-васпитне праксе тј. за планирање, остваривање, праћење и вредновање наставе јесте наставни програм. Наставни програм је школски документ који одређује „садржај, обим и дубину образовања по предметима као и редослед изучавања садржаја за сваки предмет” (ЛОТ, 2014:494) и као такав он је путоказ развоју наставе.

До 2017. године наставни програми су били усмерени на наставне садржаје предмета. Дакле, процес образовања се одвијао кроз сусрет ученика са одговарајућим садржајем. Од 2017. године отпочео је циклус реформе система образовања и васпитања који још није завршен. У периоду писања овог рада донети су програми за први (2017), други (2018) и трећи (2019) разред. Већ сам назив документа програм наставе и учења уместо наставни програм указује на ново усмерење програма – на процес и исходе учења, а не на саме садржаје. Исходи су дефинисани као функционално знање које ће ученик бити у стању да изведе захваљујући знањима и вештинама стицаним током школске године. Садржаји нису више сами по себи циљ. Они су у функцији остваривања исхода. А оствареност исхода води ка развијању специфичних компетенција.

И управо у овом, реформисаном програму, који је усмерен на процесе и исходе учења, у сегменту који се односи на наставу музичке писмености налазимо по први пут детаљније методичке поставке и упутства које нам је, у својој методичкој, стручној и уџбеничкој литератури, оставила Зорислава М. Васиљевић.

Свима који су познавали рад Зориславе Васиљевић добро је позната њена сентенца „iz nota se ne može pevati samo na osnovu poznavanja muzičke ortografije, a bez postavljenog zvuka” (Vasiljević, 2006: 193). Имајући то у виду она истиче да „razrađenim smerovima rada” (Vasiljević, 1991: 21) „funkcionalni procesi razvijanja veština i širenja znanja u beskonačnom lancu/krugu koncentričnih krugova” (Vasiljević, 1991: 5 и 2000: 56) „imaju zadatak postavljanja zvuka i njegovog povezivanja sa notnom slikom” (Vasiljević, 2000: 56). То значи да се „u postavci melodijsko-ritmičke problematike polazi od **zvučnog utiska**, zvučne predstave koju učenici primaju posredstvom čula sluha” (Vasiljević, 1991: 22).

У том смислу, педагошкој јавности је познато какву улогу имају песме-модел<sup>3</sup> које је у наставу увео Миодраг А. Васиљевић. Иако се „певање модела и наменских песама<sup>4</sup> као звучне припреме за поставку музичке

писмености” први пут (после 46 година) помиње у циклусу програма из 2004 године за први и други разред, 2005. за трећи и 2006 за четврти (СГРС-ПГ, 2004: 58/ 2005: 46/ 2006: 49), рад са моделима добија свој смисао и суштински значај тек у реформисаном програму из 2017, 2018 и 2019 године што се може сагледати кроз анализирање исхода, садржаја и упутства за дидактичко-методичко остваривање програма. Исход учења „повезује почетне тонове песама-модела и једноставних наменских песама са бојама” у првом разреду је дефинисан за тонове до, ре, ми, фа, сол (СГРС-ПГ, 2017: 34), а у другом за тонове ла и си (СГРС-ПГ, 2018: 82). У садржају је истакнуто да се модели и наменске песме певају, а затим њихови почетни тонови повезују уз одговарајућу боју. Дакле, у првом и другом разреду процеси и исходи учења су усмерени на постављање звука. У трећем разреду када отпочиње повезивање звука са нотном сликом исход учења је формулисан „повезује почетне тонове песама – модела и једноставних наменских песама са тонском висином” (СГРС-ПГ, 2019: 46) у опсегу ха–це<sup>2</sup>. У упутству за остваривање наставе и учења посебно се истиче „слушно идентификовање почетног тона/слога. Певање тонске висине, записивање и свирање [је у обиму це<sup>1</sup> – ге<sup>1</sup>]. Пожељно је свирање песама-модела” (СГРС-ПГ, 2019: 48). Свирање модела и наменских песама уз певање по први пут сугерише и Наставни програм из 2006 (СГРС-ПГ, 2006: 49). Препоруке да код деце треба створити „навику да користе металофон као поуздан извор тачне тонске висине” налазимо још 1991. у *Музичком буквару*, у допунском тумачању ове књиге (Васиљевић, 1991: 142).

Дефинисани исходи који прецизно показују шта ученик треба да буде у стању да изведе по завршетку сваког разреда, у реформисаним програмима, директно су усмерени одговарајућем циљу – увођењу ученика за певање/свирање, из нотног текста. Садржаји који су у функцији остваривања исхода распоређени су по концентричним круговима. На сваком следећем нивоу школовања они се проширују и продубљују. А у упутству за остварење програма јасно је наглашено стварање звучног фонда и представа као основе за поставку музичке писмености. Посебно је значајно што се по први пут почетни тонови песама – модела и наменских песама повезују за боје и што је избор боја утврђен. До сада су многи аутори уџбеника користили боје за почетне тонове, али по своме избору и формално, без одговарајућег методичког значаја. У овом програму избор боја је преузет из *Музичког буквара*. Исказ Зориславе М. Васиљевић да је „poželjno obeležavanje ročetnog tona bojom” (Vasiljević, 2006: 67) због бољег запамћивања има упориште у истраживањима психолога који „naglašavaju plodnost pristupa muzičkoj kogniciji i doživljaju muzike preko više čulnih modaliteta (preko vida i čula sluha, na primer), jer on vodi dete takvim saznanjima i uvidima u muziku koji se ne mogu u potpunosti ostvariti samo u okviru jedne oblasti” (Mirković Radoš, 1996: 272).

<sup>3</sup> Модел је песма са текстом чији почетни слогови текста асоцијативно одговарају слоговима солмизације до, ре, ми, фа, сол, ла си, а почетни тонови (иницијалиси) њиховој тонској висини.

<sup>4</sup> Наменске песме почињу истим тоновима као и модели, али први тон не носи назив одговарајућег солмизационог слога, већ текста песме.

Суштински значај дефинисаног исхода да ће ученик бити у стању да „повезује почетне тонове песама – модела и једноставних наменских песама са бојама” јесте у томе што се поставка звука остварује према законитостима развоја сазнајног процеса. Певање песама – модела, издајање иницијалиса – певање почетног тона, бојење почетног тона је чулно сазнање засновано на опажању. Опажање (перцепција) на којој инсистира и Зорислава М. Васиљевић је „сазнајни психички процес одабира, организације и синтезе осета (сиров чулни утисак изазван дражима) у целовиту и смисаону менталну репрезентацију, као и тумачење њиховог значења. [...] То је један од основних сазнајних процеса, повезан са пажњом, мишљењем, памћењем и учењем” (ЛОТ, 2014: 538). Певање наменских песама, издајање њиховог иницијалиса, поређење са почетним тоновима песама-модела и на основу тога одређивање боје њиховог почетног тона је мисаона операција у којој се овладава музичким вештинама и знањима. У том смислу, на новим примерима наменских песама опажањем и репродукцијом се практично проверава сазнајни резултат. Дакле, та једна реченица садржи све три етапе сазнајног процеса у настави: чулно сазнање, мисаону обраду и практичну проверу сазнатог (Вилотијевић, 1999). Ове етапе рада нису строго омеђене, некада су сукцесивне, некада паралелне, а често комбиноване. Па, није ли ово садржано у методичком приступу поставке звука и звучних наслага које налазимо у *Metodici solfeda* Зориславе М. Васиљевић из 1978/1991 или у њеној *Metodici muzičke pismenosti* из 2006 године.

Посебност програма из 2017. и 2018. са аспекта наставе ритма је да ће ученик бити у стању да „повеже ритам са графичким приказом” односно да изведе графички представљен ритам. Прво графичко представљање мелодијског тока налазимо код Миодрага А. Васиљевића у необјављеном рукопису *Ђачко певање. У Музичком буквару* Зорислава М. Васиљевић тонске висине повезује са одговарајућом бојом, а трајање тонова са величином неког облика (круга, коцке...). Већ смо указали на важност садејства више модалитета у опажању, поређењу и организовању звука. Тако графичко представљање тонова пре употребе конвенционалне нотације се данас сматра сасвим природно у процесу образовања (Mirković Radoš, 1996). Дакле, оно што су наши врсни методичари давно сугерисали, јер „цртеж [...] преноси тонску представу од звучне (психичке) на визуелну основу која се лако контролише” (Васиљевић, 1963: 30) налазимо у данашњим званичним програмима, после толико година, тек у 21. веку. Иако се, у најновијим програмима из 2017. и 2018. помиње само извођење графички представљеног ритма, а не и мелодије, остваривање такве вештине представља велики искорак ка повезивању звука са нотном сликом.

Друга значајна новина у *Програму наставе и учења* из 2018 године (увид смо имали у све програме од 1959) јесте да се по први пут помиње термин способности у контексту „развијање ритмичких способности ученика” (Службени гласник РСПГ, 2018: 84). Није спорно да је један од предуслова за успешно музичко описмењавање ученика развој гласовних и ритмичких способности. И на то се вероватно мислило када се у ранијим садржајима програма у континуитету наводи да обрадом бројалица и песама „ученици треба да развијају осећај за ритам и мелодију...” (1990), односно „осећање за ритам и мелодију...” (1991), или „осећање за метар, ритам и мелодију...” (1995). Годинама се, дакле кроз наставне програме провлачи погрешан термин јер осећање је психички доживљај, расположење, а осећај је субјективни феномен, најједноставнији чулни утисак настао под дејством неке дражи (ЛОТ, 2014). Способности су „диспозиције организма за успешно извршење одређених активности [...] обликују се под утицајем средине, искуства, вежбања и личне активности” (ЛОТ, 2014: 751).

Предлог да покрет који прати бројалицу као и свирање пратње уз извођење бројалице и песме може бити извођење удара (пулса), ритма или груписање удара (СГРГ-ПГ, 2018: 84) суштински представља упутство за развијање основних елемената ритмичких способности без којих нема успешног увођења ученика у музичко описмењавање. Овај предлог/упутство може се доследно пратити у сва три програма од 2017 до 2019 док се у програму из 2004 помињу ритмички пулс и ритам. Но, и овде, као и више пута до сада напомињемо да о елементима ритмичких способности, као што су „способност одржавања равномерног пулса, способност груписања удара, способност адаптације према датом темпу”, „способност за опажање и извођење ритмичких врста” и другим које треба пратити код деце, како их развијати и на ком узрасту детаљно је описала Зорислава М. Васиљевић у *Metodici muzičke pismenosti*. Она сугерише: „već u prvom periodu muzičkog obrazovanja, pa i u predškolskom uzrastu može se negovati ravnomerna ritmička pulsacija, a grupisanje u celine (мисли се удара – Г. С.) такође, i to kroz koračanje, kretanje u krug, pevanje pesama obeju ritmičkih vrsta, dvodelnih i trodelnih i, naravno, kroz dečje muzičke igre” (Vasiljević, 2006: 172). Из претходних поређења текстова из званичног програма и методика Зориславе М. Васиљевић сматрамо значајним да истакнемо да у званичном програму из 2017, 2018 и 2019 године по први пут налазимо да се одређени наставни садржаји, елементи рада називају одговарајућим терминима. Ово напомињемо из разлога што претходни програми често садрже погрешну терминологију. Поред већ поменутих погрешно употребљених термина осећај и осећање, у програму из 2004 и 2005 налазимо флоскулу „свирање такта” (СГРС-ПГ, 2004: 50/ 2005: 47). „Takt je deo



notnog pisma, ali nije muzika. Ritam jeste muzika, nju čujemo...” (Vasiljević, 2006: 57), па у том смислу такт не можемо да изводимо.

После свега изложеног, можемо да кажемо да, захваљујући имплементирању идеја, ставова, методичког приступа Зориславе М. Васиљевић утемељених на резултатима њеног дугогодишњег методичког знања, искуства и истраживања, најновији циклус програма наставе и учења из 2017, 2018, 2019 је, садржајно и методички, добио је претпоставку за успешно остваривање наставе музичке писмености. Посебно значајни за развој смера наставе од звука ка нотној слици су јасно дефинисани исходи, садржаји и упутства која се односе на поставку звука, јер без поставке звука нема ни успешне наставе музичке писмености на било ком нивоу. Искорак у програму је примена термина које је прецизно поставила Зорислава М. Васиљевић у њеним објављеним радовима. Може се претпоставити да ће њихов улазак у званичан документ какав је национални програм учинити да се отклоне неке недоумице међу извршиоцима наставе, пре свега учитељима.

#### PhD Gordana Stojanovic

University of Belgrade

E-mail: gordanastojanovic@eunet.rs

### IMPLICATIONS OF ZORISLAVA M. VASILJEVIC'S PEDAGOGICAL IDEAS IN THE NATIONAL CURRICULUM FOR MUSIC (FIELD OF MUSIC LITERACY) IN LOWER GRADES OF ELEMENTARY EDUCATION

**Abstract:** Acquisition of musical literacy – developing students' skills for singing and playing from sheet music – is compulsory learning content in music education in elementary school. Pedagogical direction in teaching musical literacy and the importance which is given to the same field can be seen by analyzing the Curriculum for the subject of Music Culture for the first, second, third and fourth grades of primary education. The implication of the pedagogical ideas of Zorislava M. Vasiljevic in the current, reformed (2017) Curriculum for the subject Musical Culture, in the part of teaching content and didactic-methodical instructions relating to musical literacy, gives a completely different dimension and pedagogical direction in the process of acquiring musical literacy. The Curriculum, clearly, recommends the development of student voice and rhythmic skills through the activities of singing, playing and movement which are necessary for the acquisition of musical literacy. Particularly emphasized is the sound setting for pitches and rhythmic patterns which will be connected with graphic presentation first, and then later with notation. In order to evaluate the importance of the implications of Z. M. Vasiljevic's pedagogical ideas in the Curriculum for the subject of Music Culture, two stud-

ies have been conducted. The first study identify when, to what extent and in what way the ideas of Z. M. Vasiljevic's methodical approach to learning musical literacy appear in the Curriculum for Music Culture. The second study, through a comparative analysis of the Curriculum from 1990 to 2019, evaluates the development of musical literacy teaching as a segment of the subject Musical Culture during that period. Both studies with results are included in this paper.

**Key words:** music literacy, proces of acquiring music literacy, Curriculum for the subject of Music Culture, lower grades of elementary education.

Part of the compulsory content in the curriculum of teaching music in primary school is the introduction of the student to the basics of music literacy. For anyone involved in music pedagogy, music literacy of students in lower grades is a methodically delicate and challenging issue. How this issue is approached depends upon several factors. In the teaching of music literacy, the expertise of the teacher, or rather, their didactic knowledge and pedagogical and musical experience are vital. However, the pedagogical starting point for the development of educational practice, i.e. for planning, delivery, monitoring and evaluation, is the curriculum. Curriculum is a school document that defines 'the content, scope, and depth of course work as well as the order of content study for each subject' (ЈИОТ, 2014: 494) and as such it is a guide line for the development of teaching.

Until 2017, the National Curriculum focused on course content. Therefore, the education process took place through introducing the student to suitable content. Since 2017, the cycle of reform of the education and training system has begun, however, it has not yet been completed. During the writing of this paper, programs for the first (2017), second (2018), and third (2019) grades were adopted. The very name of the document, curriculum as opposed to syllabus, indicates a new focus of the program – a focus on the process and outcomes of learning, not the content itself. Outcomes are defined as functional knowledge that the student will be able to derive, thanks to the knowledge and skills acquired throughout the school year. Contents are no longer an end in themselves. They are in the function of achieving outcomes, and achievement of outcomes leads to the development of specific competencies.

It is within this reformed program, which focuses on the processes and outcomes of learning, in the segment related to teaching music literacy, that, for the first time, we find the more detailed methodological settings and instructions that Zorislava M. Vasiljevic left us in her didactic, professional and textbook literature.

Anyone who is familiar with the work of Zorislava M. Vasiljevic is also aware of her sentiment that 'notes cannot be sung only on the basis of knowledge of musical orthography, and without a mental picture of sound'

(Vasiljević, 2006:193). She points out that using ‘elaborated directions of work’ (Vasiljević, 1991: p. 21) in ‘functional processes of skill development and knowledge expansion in an endless chain/set of concentric circles’ (Vasiljević, 1991: 5 and 2000: 56) ‘has the task of *setting the mental picture of sound and connecting it with the sheet music*’ (Vasiljević, 2006: 56). This means that ‘in the setting of a melodic-rhythmic issue, one starts from the **sound impression**, the mental picture of the sound that the student obtains through their sense of hearing’ (Vasiljević, 1991: 22). In that sense, the pedagogical public is aware of the role played by model songs<sup>1</sup>, introduced to teaching music literacy by Miodrag A. Vasiljevic. Although ‘singing models and functional<sup>2</sup> songs for pitch preparation’ is mentioned for the first time (after 46 years) in the 2004 program cycle for the first and second grade, 2005 for the third and 2006 for the fourth (SGRS-PG, 2004:58/2005: 46/2006: 49) working with models gains its meaning and substance only in the reformed program for 2017, 2018 and 2019, which can be observed by analysing the outcomes, content, and guidance for didactic realization of the program.

The outcome of learning, which ‘connects the initial tones of song-models and simple functional songs with colours’ in the first grade is defined for pitches do, re, mi, fa, sol (СГРС-ПГ, 2017: 34), and in the second for la and si (SGRS-PG, 2018: 82). It is emphasised, within the content that models and functional songs are sung, and after that, their initial tones should be matched with the corresponding colour. Therefore, in the first and second grades, the processes and outcomes of learning are focused on developing a mental picture of sound. In the third grade, when the connection of sound to the conventional notation system starts, the outcome of learning is formulated as ‘connecting the opening tones of song-models and simple functional songs with sol-fa pitch names’ (СГРС-ПГ, 2019: 46) within the scope of  $h - c^2$ . Specifically emphasised, in the instruction for realisation of teaching and learning, is ‘auditory identification of the starting tone/syllable’. Singing pitch, recording and playing [is in the range of  $c^1 - g^1$ ]. Playing song-models is desirable (СГРС-ПГ, 2019: 48). Playing models and functional songs to accompany singing is suggested for the first time by the 2006 syllabus (СГРС-ПГ, 2006: 49). Recommendations that children should create ‘a habit of using the metallophone as a reliable source of the correct pitch’ (Vasiljević, 1991: 142) are found back in 1991, in the *Musical Primer (Музички буквар)*.

Defined outcomes that show exactly what a student should be able to perform at the end of each class, in the reformed National Curriculum, are di-

<sup>1</sup> A model is a song whose opening syllables of text associatively correspond to sol-fa pitch names do, re, mi, fa, sol, la, si, and opening tones (initialis) to their pitch.

<sup>2</sup> Functional songs begin with the same tones as models, but the first tone does not carry the syllable of the appropriate sol-fa pitch name (solmization).

rectly aimed at the corresponding goal – to introduce the student to singing/playing from sheet music. The contents that are in the function of achieving outcomes are arranged in concentric circles. With each new level of schooling, they expand and deepen. Within the instruction for the program, it is clearly emphasised that the creation of a musical sound fund and sound representation in one’s mind are needed as a basis in the teaching process of music literacy. It is of special importance that, for the first time, opening tones of song-models and functional songs are being connected with colours, and that the choice of colour is pre-determined. Until now, many textbook authors used colours for initial tones, but, according to their own preferences and without the appropriate didactic treatment. In this program the choice of colours is taken from the *Musical Primer*. Zorislava M. Vasiljevic’s statement saying that ‘it is desirable to denote the initial tone with colour’ (Vasiljević, 2006: 67) because of better memorization has its foothold within the research of psychologists who ‘emphasise the fertility of access to musical cognition and the experience of music through many other sensory modalities (for example, through visual and auditory senses), because it leads the child to such knowledge and insight into music which cannot be completely realised within the confines of one area’ (Mirković Radoš, 1996: 272).

The essential significance of the defined outcome that the student will be able to ‘relate initial tones of song-models and simple functional songs to colours’ is found in the fact that the mental picture of sound settings is realized in accordance with the laws of the development of the cognitive process. Singing song-models, isolation of the initialis – singing the opening pitch alone, coloration of the initial tone is a sensory cognition based on perception. The perception on which Zorislava M. Vasiljevic insists is a ‘cognitive psychic process of selection, organisation and synthesis of senses (sensory impression evoked by stimuli) into a complete and meaningful mental representation, as well as the interpretation of their meaning. [...] This is one of the basic cognitive processes, linked with attention, thinking, memory and learning’ (ЈИОТ, 2014: 538). Singing functional songs, isolation of the initialis, comparison with the initial tones of model-songs and, in accordance with that, determination of the colour for the initial tone is a thought operation in which a mastery of both skill and knowledge is achieved. In this sense, with new examples of functional songs the outcome is practically checked by perception and reproduction. Hence, that one sentence embodies all three stages of the cognition process: sensory perception, thought processing and a practical verification of the cognitive (Vilotijević, 1999). These stages of work are not strictly delineated, they are sometimes successive, parallel, and often combined. So, is this not contained in the didactic approach to the music sound setting found in 1978/1991 Zorislava M. Vasiljevic’s *Methods*

of *Solfeggio* (*Metodika solfeđa*) or her *Methods of Musical Literacy* (*Metodika muzičke pismenosti*) from the 2006.

A peculiarity of the 2017 and 2018 programs, from the aspect of rhythm teaching is that the student will be able to 'connect rhythm to a graphic display', i.e. to perform the graphically presented rhythm. The first graphic introduction of a melodic flow can be found in Miodrag A. Vasiljevic's unpublished manuscript called *Singing for Pupils* (*Ђачко певање*). In Zorislava M. Vasiljevic's *Musical Primer*, each solmization pitch is connected with the appropriate colour, and the duration of tones with the size of a figure (circle, cube, etc.). We have already pointed out the importance of employing more modalities in the perception, comparison and organisation of sound. Such graphical representation of tones before the use of conventional notation is considered to be completely natural in today's educational process (Mirković Radoš, 1996). Therefore, what our expert methodologists suggested long ago, because 'the drawing [...] conveys a tonal representation from a sound to an easily controlled, visual basis' (Васиљевић, 1963: 30) we find in today's official programs, after so many years, only in the 21st century. Although only the performance of a graphically presented rhythm, rather than a melody, is mentioned in the most recent programs from 2017 and 2018, the achievement of such a skill is a major step towards connecting sound to conventional notation.

Another significant novelty in the teaching and learning program of 2018 (we have had insight into all programs since 1959) is that for the first time, the term ability is mentioned in the context of 'developing student rhythmic abilities' (СГ, 2018: 84). It is not arguable that one of the prerequisites for successful music literacy is the development of voice and rhythmic ability. This is probably what was meant when in the earlier contents of the official program it was continuously stated that by performing rhythm syllables and songs, 'students should develop a sense of rhythm and melody...' (1990), or 'a feeling of rhythm and melody...' (1991) and 'a feeling of metre, rhythm and melody...' (1995). For years, therefore, the wrong term is pushed through the syllabuses because feeling is a psychological experience, a mood, sense is a subjective phenomenon, the simplest sensory impression created under the influence of the stimuli (ЈОТ, 2014). Abilities are 'the dispositions of an organism for the successful accomplishment of certain activities [...] they are shaped by the influence of the environment, experience, exercise and personal activity' (ЈОТ, 2014: 751).

The suggestion that movement should accompany the spoken rhythm syllables as well as playing the accompaniment with the performance of the spoken rhythm syllables and songs can be a beat, rhythm, or grouping of beats (СГРС-ПГ, 2018: 84) is an essential guide to developing the basic elements

of rhythmic ability without which there is no successful introduction of students to music literacy. This proposal/guide can be consistently followed in all three programs from 2017 to 2019 while the 2004 program mentions rhythmic beat and rhythm. However, here as well as many times so far we should mention that elements of rhythmic abilities, such as 'ability to maintain a steady beat, ability to group beats, ability to adapt to a given tempo', 'ability to observe and perform rhythmic types' and others that should be monitored in children, how to develop them and at what age, Zorislava M. Vasiljevic described in detail in her *Metodika muzičke pismenosti*. She suggests: 'already in the first period of music education, even in the pre-school age, rhythmic pulsation can be fostered, and grouping into a whole [referring to grouping of beats – G. S.] also, through steps, moving in circles, singing songs of both rhythmic types, in twos and trees, and of course, through children's music games' (Vasiljević, 2000: 172). From the previous comparisons of texts from the National Curriculum and Zorislava M. Vasiljevic's didactic, we consider it important to point out that in the official program from 2017, 2018 and 2019, for the first time, we find that certain teaching contents and elements of work are addressed by the proper terms. We note this because previous programs often contained incorrect terminology. In addition to the previously mentioned incorrectly used terms feeling and sense, in the 2004 and 2005 programs, we find the phrase 'playing the bar' (SGRS-PG, 2004: 50/2005: 47)." Bar is part of conventional notation, but it's not music. Rhythm is music, we can hear it..." (Vasiljević, 2006: 57), so in this sense the bar cannot be performed.

After all of the above, we can say that, thanks to the implementation of ideas, stand points, and the didactic approach of Zorislava M. Vasiljevic based on the results of her long didactic knowledge, experience and research, the latest cycle of teaching and learning programs from 2017, 2018 and 2019 has substantially and methodically laid the groundwork for the successful completion of music literacy classes. Particularly important for the development of the direction of instruction from sound to conventional notation are clearly defined outcomes, content and instructions pertaining to sound setting, since, without mental pictures of sound there is no successful teaching of musical literacy at any level. A step forward in the program is the application of terms accurately set by Zorislava M. Vasiljevic in her published works. It can be assumed that their entry into an official document, such as a teaching syllabus, will eliminate some of the concerns among the teaching staff, especially the teachers who teach music in primary school.



## Литература/References

- Vasiljević, M. Zorislava (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Васиљевић, З. М. (2000). *Рат за музичку писменост*. Београд: Просвета.
- Васиљевић, З. М. (1991). *Музички буквар*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, M. Zorislava (1991). *Metodika solfeđa*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Vasiljević M. Zorislava (1978). *Metodika solfeđa*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Васиљевић, М. А. (сређене фише 1963). *Максима о музичкој настави*. Београд: Архив М. А. В.
- Васиљевић, А. Миодраг, *Ђачко певање*, рукопис, Архив породице Васиљевић.
- Вилотијевић, М. (1999). *Дидактика 1*. Београд: Учитељски факултет.
- Вилотијевић, М. (1999). *Дидактика 3*. Београд: Учитељски факултет.
- Лексикон образовних термин, 2014. Београд: Учитељски факултет.
- Mirković Radoš, Ksenija (1996). *Psihologija muzike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Службени гласник РС – Просветни гласник, 2017 (бр. 10), 2018 (бр. 16), 2019 (бр. 5).
- Службени гласник РС – Просветни гласник, 2004 (бр. 10), 2005 (бр. 1), 2006 (бр. 3).
- Службени гласник РС – Просветни гласник, 1995 (бр. 5).
- Службени гласник РС – Просветни гласник, 1991 (бр. 2).
- Службени гласник РС – Просветни гласник, 1990 (бр. 4).

## Мр Драгана Тодоровић

Универзитет уметности у Београду  
Факултет музичке уметности  
Е-адреса: dada2609@yahoo.com

## ТРАГОМ РУКОПИСА ОД НОТНОГ ПЕВАЊА ДО МОДЕРНЕ НАСТАВЕ СОЛФЕЂА ЗОРИСЛАВЕ М. ВАСИЉЕВИЋ

**Апстракт:** Зорислава М. Васиљевић (1932–2009), дугогодишњи професор Факултета музичке уметности у Београду, својим богатим педагошким и научним радом оставила је неизбрисив траг у историји српске музичке педагогије. Минуциозним истраживањем српске музичко-педагошке прошлости, у својим публикованим рукописима допринела је осветљавању великих напора својих претходника у погледу принципа и система рада, наставне литературе, као и третмана предмета нотно певање/интонација/солфеђо у оквирима српског музичког школства. Године 1994. писцу ових редова Зорислава М. Васиљевић је с великим поверењем предала свој необјављени рукопис *Od notnog pevanja do moderne nastave solfeđa/Istorijski razvoj nastave solfeđa u Srbiji*/ настао 1975. године. Пуних двадесет пет година рукопис је чуван као поверљиви материјал и никада није био коришћен ни у једном погледу. Овај писани извор представља специфичну историјско-методичко-аутобиографску студију проткану идејом педагошке афирмације националног идентитета и уједно извориште најзначајнијих, касније објављених издања Зориславе М. Васиљевић из области методике наставе солфеђа. Као „карика која недостаје” у до сада познатој биографији и библиографији Зориславе М. Васиљевић, рукопис *Od notnog pevanja do moderne nastave solfeđa/Istorijski razvoj nastave solfeđa u Srbiji*/историјска је грађа од великог значаја која сведочи о виталним историјским догађајима и личностима у оквиру развоја српске музичке педагогије.

**Кључне речи:** Зорислава М. Васиљевић, историја српске музичке педагогије, необјављени рукопис, методика наставе солфеђа.

Дана петог октобра 1974. године у оквиру седнице тадашње Катедре за солфеђо и методикау солфеђа Факултета музичке уметности у Београду (Записници Катедре, 1974) предавач Зорислава Васиљевић је обавестила присутне да је припремила своју хабилитацију. Консултујући се претходно са правним референтом у вези са током процеса стицања квалификације за наставничко радно место<sup>1</sup>, одлучила је да у оквиру

<sup>1</sup> У светлу опсежних реформи југословенског средњег и високог школства које су између осталог, инициране и захтевима у оквиру документа *Акционо-политички програм београдских студената* из јуна 1968. године (Видети: Баћевић, 2006: 108), почетком седамдесетих година 20. века дешавају се промене и у оквиру систематизације радних места на Музичкој академији/Факултету музичке уметности у Београду. Једна од њих била је укидање звања предавача, што је и иницирало при-

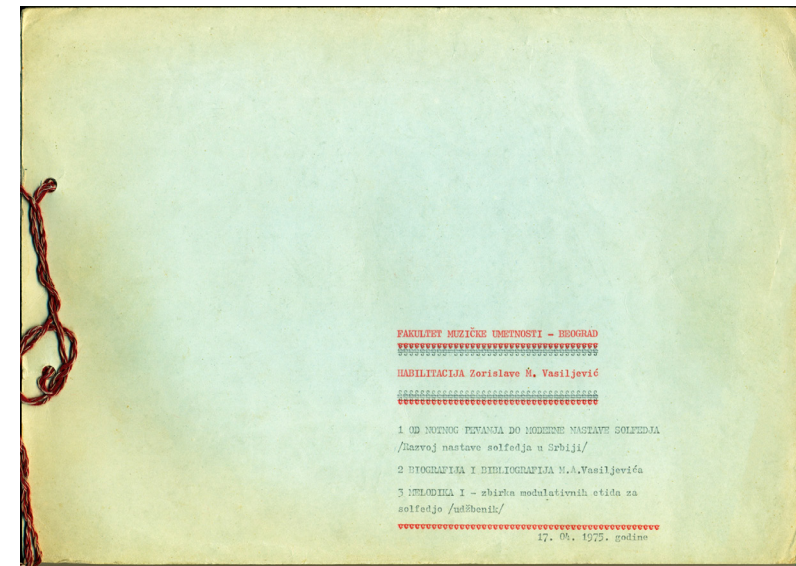
документације приложи све своје радове који су настали од доласка на Музичку академију 1971. године. Но, шеф Катедре, Боривоје Поповић (1918–1994) није у потпуности био сагласан са овим предлогом, што је образложио чињеницом да хабилитација представља „специјални рад који има научну тежину” (Записници Катедре, 1974). Васиљевићева је уважила мишљење колеге и навела да ће довршити започет реферат о настави солфеђа на првој години студија, који је требало да фокусира постојеће варијетете донетог знања и способности студената из претходног нивоа музичког школовања, као и да понуди начин њиховог усаглашавања у циљу нормалног функционисања универзитетске наставе. Но, овај рад ипак није прерастао у хабилитацију.

Крајем месеца априла 1975. Зорислава Васиљевић је изабраној Комисији у саставу: Боривоје Поповић, Радомир Петровић (1923–1991) и Властимир Перичић (1927–2000) предала групу радова: 1) збирку модулативних етида за солфеђо *Мелодика I*; 2) *Биографију и библиографију Миодрага А. Васиљевића* и 3) рукопис *Од нотног певања до модерне наставе солфеђа /Историјски развој наставе солфеђа у Србији/*. У фокусу разматрања чланова Комисије била је управо историјско-педагошка студија, односно „хабилитациони рад у ужем смислу” (Персонални досије Зориславе Васиљевић, 1977). По речима Зориславе Васиљевић „многи недостаци овог рукописа писаног само као информација рецензентима о мом начину рада изазвали су дискусију, те ми је предложено да недостатке отклоним, и да, уколико се сложим, проширим историјски део о настави нотног певања код нас у једну заокружену целину која би представљала хабилитациони рад” (Персонални досије Зориславе Васиљевић, 1977). Верујемо да нико од актера ове историјске приче у том тренутку није ни слутио да ће идеја о проширењу изворног рукописа довести до стварања нечега неупоредиво значајнијег – не само за Зориславу Васиљевић, већ и за српску музичку педагогију у целини.

Продубивши истраживања у области аналитике историјског развоја музичких предмета и нарочито морфологије наставног процеса, Зорислава Васиљевић је идеју првобитног хабилитационог рада предложила Филозофском факултету у Београду као тему за израду докторске дисертације, под радним насловом *Развој писмености у Србији – морфологија нотног певања*. Одлуком Наставно-научног већа Филозофског факултета од 28. јуна 1977. године Зорислави Васиљевић је, иако није имала академску титулу магистра наука, одобрен рад на изради дисертације под називом *Музичко образовање у Србији до 1941*. И поред афирмативног извештаја о кандидаткињи и њеном досадашњем педагошком и научном раду који је сачинила и потписала Комисија у саставу: др Владета Тешић (1922–2019), професор на Катедри за пе-

дагогију Филозофског факултета у Београду, др Драгутин Гостушки (1923–1998), музиколог и композитор, директор Музиколошког института Српске академије наука и уметности и др Јован Милићевић (1927–1984), професор на Катедри за историју Филозофског факултета у Новом Саду, Зорислава Васиљевић је одустала од израде докторске дисертације на тему предложену од стране Комисије, јер се она у великој мери разликовала од њене првобитне идеје презентоване у оквиру рукописа који је тема овог рада. Ипак, снага научно-истраживачке визије је на крају уродила плодом – Зорислава Васиљевић је 1986. године докторирала из области музикологије на Факултету музичке уметности на тему *Проблеми музичке културе и образовања од Миловука до Мокрањца* под менторством др Мирјане Веселиновић-Хофман.

Манускрипт *Od notnog pevanja do moderne nastave solfedja /Istorijski razvoj nastave solfedja u Srbiji/* има укупно шездесет четири стране и специфичан, дословно архаичан изглед: положеном оријентацијом формата А4 постигнут је визуелни ефекат који упућује на штампарски стил старих рукописа; странице су повезане уплетеним кончићима црвене и беле боје који, као својеврстан симбол етничког идентитета визуелно обликује и допуњује наслов и уводи читаоца у географско-временски контекст. Писана грађа подељена је у пет главних поглавља са потпоглављима: I – *Istorijski osvrti*; II – *Nastava solfedja*; III – *Moj razvojni put*, IV – *Kombinovana funkcionalna metoda – sa apsolutnim imenovanjem tonskih visina* и V – *Dodatak: delimični popis štampanih radova iz teorije muzike i notnog pevanja do 1941*.



Слика 1 – 1975. година. Насловна страна рукописа *Od notnog pevanja do moderne nastave solfedja /Istorijski razvoj nastave solfedja u Srbiji/*.

јављивање Зориславе Васиљевић на конкурс за радно место доцента за солфеђо и методику.

Прескромно названо „Istorijski osvrti”, уводно поглавље рукописа представља први писани документ у аналима српске музичке педагогије који доноси преглед и анализу историјског развоја музичке наставе од почетка 20. века и уједно зачетак истраживања у области морфологије наставног процеса. Почев од детерминисања појма савременог музичког наставног предмета солфеђа у Србији „као posebne discipline која је donekle izrasla iz notnog pevanja i teorije muzike” (Vasiljević, 1975: 1), ауторка подсећа на педагошке тековине прошлости, осветљавајући почетне школе за музику у средњој Европи – Француској и Немачкој, а касније и настанак првих уџбеника „популарног солфеђа” почетком 19. века, времена када је у Србији владала општа музичка неписменост. Мапирајући деловање Корнелија Станковића (1831–1865) и посебно, штампање духовне музике 1862. године као почетак нове музичке нотације у Срба, Зорислава Васиљевић поставља фундамент њеним будућим историјским трагањима. С ослонцем у претходно обављеним и публикованим истраживањима референтних аутора попут етнолога, фолклористе и културног историчара Тихомира Р. Ђорђевића (1868–1944)<sup>2</sup> и музиколога Стане Ђурић Клајн (1908–1986)<sup>3</sup>, ауторка своје приповедање обогаћује интересантним подацима, драгоценим за разумевање слика и прилика једног времена. Сагледавајући музичку уметност у доба владавине кнеза Милоша, осветљава улогу жена-интерпретатора позивајући се на Ђорђевића: „Tako se u tadašnjoj primitivnoj sredini smatralo da je sviranje isključivo muško zanimanje a od ženskinja da se njime mogu baviti samo ciganke... Ipak prvo umetničko sviranje započinju u Srbiji ženskinje (mlađa ćerka kneza Miloša i deca njegovog brata Jevrema Obrenovića iz Šarca” (Vasiljević, 1975: 2).

Пратећи линију морфологије наставног предмета нотно певање у типовима образовних установа на тлу Србије, Васиљевићева се држи истраживачке поузданости које само могу дати малобројни писани извори. У том погледу, она презентује део материјала са Међународног конгреса за музичко васпитање одржаног у Прагу 1936. године из пера др Милоја Милојевића (1884–1946). Једна од водећих тема овог великог скупа музичких педагога била је когнитивна функција наставних метода у музичком образовању. Тадашњи ректор прашког конзерваторијума, Вилем Курц (Vilém Kurz, 1872–1945) је, како прено-

<sup>2</sup> Тихомир Р. Ђорђевић је за собом оставио преко седам стотина писаних дела, од којих је највећи део везан за традиционалну материјалну и духовну културу српског народа: *Из Србије кнеза Милоша: становништво – насеља*, Београд, Издавачка књижевница Геце Кона, 1924; *Из Србије кнеза Милоша: културне прилике од 1815 до 1839 године*, Издавачка књижевница Геце Кона, 1922; *Наш народни живот I–X*, Београд, Геца Кон, 1930–1934. и друга.

<sup>3</sup> Истраживања Стане Ђурић-Клајн у области српске музичке историографије била су полазиште и идејни импулс за историјску реконструкцију српске музичко-педагошке праксе у радовима Зориславе М. Васиљевић.

си Милојевић, посебно истакао да „umetnik treba da kaže koja je metoda u muzičkom podizanju omladine potrebna” (Vasiljević, 1975: 8). Надовезујући се на ово специфично промишљање, Милоје Милојевић се осврнуо на педагошку праксу у Југославији. Полазећи од начела да се „суштина музичке уметности и све њене тајне лепоте могу опазити само онда, ако се дубоко познају сви технички и естетски елементи који сачињавају музичку уметност...” (Милојевић, 1926: 5), он се залаже за обогаћивање наставе нотног певања „свим елементима музичке систематике”, односно изучавањем науке о хармонији, контрапункта и инструментације (*оркестрације*, прим. аут). Подробно анализирајући реферат др Милојевића, Зорислава Васиљевић брзо указује на његове есенцијалне недостатке који се превасходно огледају у „нереалности замисли” (Vasiljević, 1975: 9), јер није установљен приступ базичном музичком описмењавању.

Проширујући своје сагледавање и на околне републике, нарочито Хрватску, где је у већем броју сачувана грађа о начинима и принципима рада у области нотног певања, коришћеним методама, као и резултатима њихове примене, Зорислава Васиљевић наводи одабране инсерте из чланака хрватских и словеначких аутора у ревијалном листу *Грлица* које говоре о поменутих темама.<sup>4</sup> Колико и на који начин је била третирана музичка едукација у општим образовно-васпитним системима на Балкану, описују и речи Ивана Матетића Роњгова: „Dravom, Savom i Dunavom mnogo će vode proteći dok se pitanje nastave bude tretiralo onom važnošću kojom mu pripada” (Vasiljević, 1975: 5).

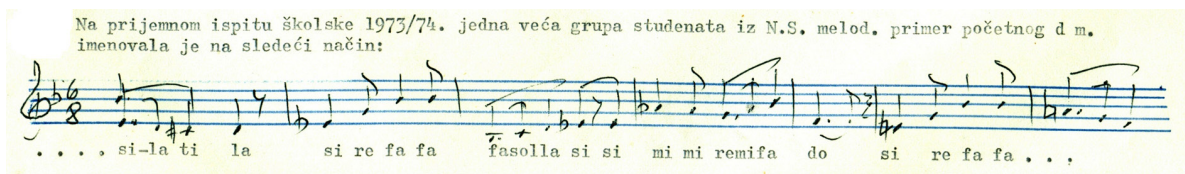
У потпоглављу „Уџбеници” Васиљевићева се окреће пратећем фактору наставе нотног певања – објављеној наставној литератури и посебно квантитативном односу садржаја из области теорије музике и нотног певања у уџбеницима и приручницима српских музичких писаца. У намери да фокусира методичка начела и принципе, ауторка као и у претходном поглављу, приступа цитирању по њој, најзначајнијих идеја, поука и инструкција из области мелодике, ритма и теорије музике. Одлучивши се за хронолошки оријентир, Зорислава Васиљевић полази од Исидора Бајића (1878–1915) и наставља са Владимиром Р. Ђорђевићем (1869–1938), др Милојем Милојевићем, Божидаром Јоксимићем (1868–1955), Јосифом М. Брнобићем (1894–1984)<sup>5</sup> и Миодра-

<sup>4</sup> У рукопису су презентована стручна мишљења и опсервације хрватских и словеначких музичких педагога, писаца и теоретичара: Антуна Добронића (1878–1955), Емила Адамича (1877–1936), Ивана Матетића Роњгова (1880–1960), Фрање Лучића (1889–1972) и других о токовима наставе нотног певања у њиховим срединама после Првог светског рата, као и упоредни аналитички сегменти са наставом музике у западноевропској култури, нарочито Немачкој.

<sup>5</sup> Јосиф (Јосип) М. Брнобић, пореклом из града Хума у истарском залеђу, био је музички педагог, хоровађа и композитор. Деловао је као гимназијски учитељ нотног певања у многим градовима Краљевине Југославије: Љубљани, Бихаћу, Скопљу,



гом А. Васиљевићем (1903–1963). Ипак, најсигнификантнији део потпоглавља „Уџбеници” представља преглед начина поставке тонских висина у тадашњој настави нотног певања, као и система именовања тонова. Зорислава Васиљевић се у аналитици ове области одлучује за презентацију система рада у настави, подразумевајући специфичан модалитет, стил и методологију рада примењене у педагогији наставе нотног певања од стране наведених музичких педагога. У намери да материју учини што очигледнијом, Васиљевићева у писану грађу инкорпорира одабране нотне примере из објављених публикација, додатно осликавајући и откривајући особености наставне праксе различитих аутора. Сагледавајући хетерогеност у погледу начина рада и именовања тонова, она констатује да су „jedni primenjivali abecedu, drugi solmizaciju sa apsolutnim imenovanjem visina, a treći solmizaciju primenjivali relativno – tonika Do-sistem” (Vasiljević, 1975:12). Посветивши нарочиту пажњу приказу Функционалне методе Миодрага А. Васиљевића засноване на народним основама, Зорислава Васиљевић заокружује прво поглавље рукописа.



Слика 2 – Илустрација једног модела извођења захтева из области мелодике на пријемном испиту из солфеђа на Музичкој академији у Београду 1973/74. године (Vasiljević, 1975, 40).

Учинак истраживачког рада Зориславе Васиљевић у сфери историјског развоја музичких предмета и морфологије наставног процеса приказан у првом поглављу студије *Od notnog pevanja do moderne nastave solfedā* се, како је већ напоменуто, може сматрати иницијалисом њених даљих домета у области историје српске музичке педагогије и методике наставе солфеђа. Само три године после настанка рукописа, публикована је књига *Methodika nastave solfedā I deo* (Vasiljević, 1978) коју отвара поглавље „Istorijski razvoj muzičke teorije i nastave”, представљајући значајно проширену верзију некадашњих „Istorijskih osvrtā”.

Позорно следећи историјски контекст, у другом поглављу ауторка се окреће теми која представља срж њеног музичко-педагошког бића – настави солфеђа. Полазећи од Стевана Стојановића Мокрањца и ње-

Београду, Вршцу, Ријеци... Аутор је публикације *Теориско-практична школа певања: за I и II разред средњих школа*, Београд, Задруга Професорског друштва, 1939. Његов композиторски опус обухвата дела за хорске ансамбле, соло инструменте, као и камерне саставе.

гове педагошке делатности, Зорислава Васиљевић презентује прву верзију реконструкције његове наставне праксе, углавном на бази сведочења професора Јелке Стаматовић. У каснијим публикацијама из области методике наставе солфеђа Зориславе Васиљевић – *Methodika nastave solfedā I deo* и *Methodika muzičke pismenosti* (Vasiljević, 2000) педагошка делатност Стевана Стојановића Мокрањца се, у готово неизмењеном виду помиње као сегмент хронологије историјског развоја наставног предмета нотно певање/интонација/солфеђо.

Прескочивши период Првог и Другог светског рата, Васиљевићева у наставку рукописа предочава социјално-друштвене и музичко-педагошке перспективе наставе у музичким институцијама свих образовних нивоа у земљи. Први званични наставни план и програм за ниже музичке школе донет је 1949. године од стране Министарства за науку и културу владе Федеративне Народне Републике Југославије. Метода рада на солфеђу није дефинисана, а начини имплементације градива најблаже речено разнолики – од функционалне методе Миодрага А. Васиљевића са релативном нотацијом, лествичне, интервалске методе са апсолутном нотацијом, функционалне методе која укључује фонимику... Зорислава Васиљевић истиче улогу Удружења музичких педагога Србије и посебно, Боривоја Поповића чијом се „zaslugom (...) definitivno prihvata apsolutna notacija i to primenom solmizacionih slogova (...) Relativna solmizacija ostala je u primeni izuzetno retko u Beogradu, dok se njome služe još uvek jedan broj nastavnika iz unutrašnjosti i republikama van Srbije” (Vasiljević, 1975: 33).

Период шездесетих година 20. века јесте и доба интензивне педагошке комуникације са иностраним педагозима, о чему сведочи и Зорислава Васиљевић. Говорећи о семинарима из солфеђа Николаја Александровича Долматова<sup>6</sup> (Николай Александрович Долматов, 1924–2007), тадашњег професора Московске централне музичке школе и Алена Вебера (Alain Weber, 1930–2019), у то време професора париског Конзерваторијума и саветника за музичку наставу при француској влади, Зорислава Васиљевић преноси своје импресије и оставља изузетно важне писане трагове о коренима међународне сарадње са иностраним музичким педагозима, писцима и методичарима.

Централни део рукописа *Od notnog pevanja do moderne nastave solfedā* је посебно занимљив и несвакидашњи. Назван „Мој развојни пут”, доноси аутобиографски наратив Зориславе Васиљевић о обликовању њене музичке личности, најважнијим утицајима, модификацији начина рада и усвајања наставног градива и неутаживој жељи за обезбеђивањем егзактног знања у области солфеђа и методике наставе солфеђа. Како је већ на почетку рада напоменуто, управо је овај животописни део руко-

<sup>6</sup> У рукопису је наведен погрешан патроним Николаја Долматова (Васиљевич).

писа наишао на неафирмативне коментаре и мишљења рецензената. С обзиром на то да нису сачуване оригиналне примедбе, можемо само да претпоставимо, а на основу детаљног увида у садржину рукописа, да су стручне опсервације и констатације рецензената превасходно биле у вези са структуром историјске научно-истраживачке студије која није у довољној мери кохерентна. И поред тога, ми данас имамо прилику да рукопис *Od notnog pevanja do moderne nastave solfedā* сагледамо у потпуно новој димензији, осветливши његову есенцијалну улогу у методичком сазревању Зориславе Васиљевић.

У наставку текста, поглављу IV под називом „Kombinovana funkcionalna metoda – sa apsolutnim imenovanjem tonskih visina solmizacijom” ауторка изводи ревизију домаћих и страних метода рада у настави солфеђа „prema potrebama savremene nastave, prema dispozicijama naših muzikalnih komponenata i prema potrebama budućih profesionalnih muzičara...” (Vasiljević, 1975: 52). Елаборација наставних метода према наведеној концепцији доприноси јаснијем сагледавању методичких циљева, као и могућности њихове имплементације у пракси. Последњи приказ у низу припада управо Зорислави Васиљевић и њеној концепцији, унутар које се посебно истичу следеће методичке смернице:

- „ukrštanje dura i paralelnog mola, dorskog i miksolidijskog modusa, frigijskog i lidijskog;
- zvučni klišeji ritmičkih i metričkih vizuelnih predstava – karakteristični ritmovi raznih naroda sveta;
- primena tonskih i ritmičkih osnova u jednoglasnim pismenim diktovima;
- primena akustičkih principa za prelaz od temperovane na prirodnu intonaciju” (Vasiljević, 1975: 55).

Мапирање домаћих и страних метода у настави солфеђа представља ослонац за каснија темељнија истраживања домаће и иностране педагошке прошлости, која ће бити саставни део будућих публикација Зориславе Васиљевић из области методике наставе солфеђа: *Methodika nastave solfedā I deo* (1978), *Methodika nastave solfedā II* (1983), *Methodika nastave solfedā II, drugi deo* (1984), *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti* (1985), *Methodika solfedā* (1991), *Solfedo – Metodski praktikum* (1989), *Methodika muzičke pismenosti* (2000; 2006) и *Pam za srpsku muzičku pismenost* (2000).

У наставку поглавља ауторка се окреће демистификацији тренутне слике наставе солфеђа на почетку музичких студија на Факултету музичке уметности у Београду. Говорећи из личног наставничког искуства, указује на примарни услов функционисања наставе у виду ургентног успостављања баланса „између потреба и могућности, између

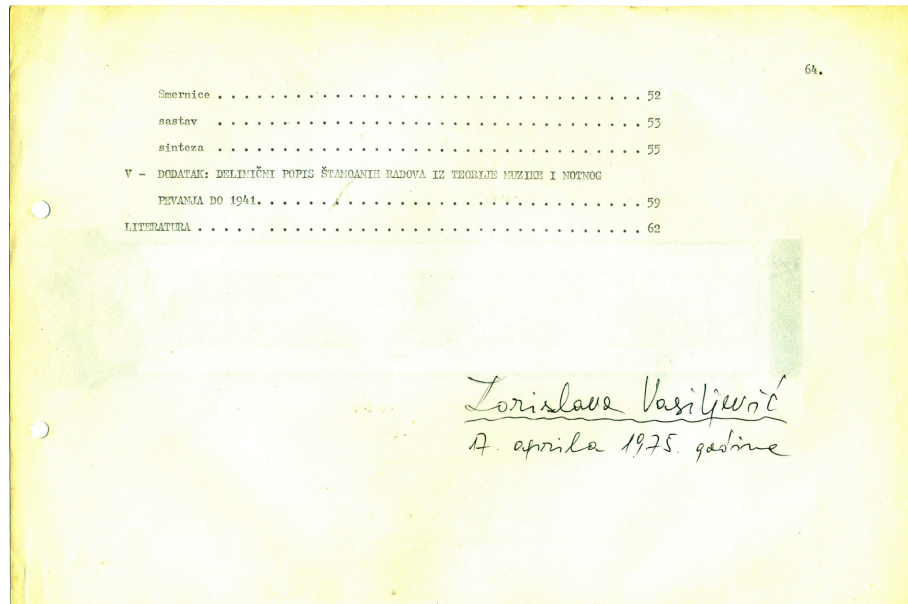
прописаног програма и неопходне дефектологије у редовима полазника музичких студија” (Vasiljević, 1975: 55).

Својом визијом имплементације Комбиноване функционалне методе са именовањем тонова солмизацијом у наставу солфеђа на Факултету музичке уметности Васиљевићева заокружује официјелни део рукописа, после чега следи додатак у форми библиографије под називом „Делимични попис штампаних радова из теорије музике и нотног певања до 1941”. На списку се налази укупно двадесет пет библиографских јединица обликујући сажету историографску ретроспективу делатности најзначајнијих музичких педагога и писаца, аутора литературе из области теорије музике и нотног певања на тлу Србије од 1886. до 1940. године. Зорислава Васиљевић проширује преглед литературе генерисањем основних биографских података о ауторима, доприносећи рељефнијем сагледавању њихове улоге и значаја у историјском развоју српске музичке педагогије.

Рукопис Зориславе Васиљевић *Od notnog pevanja do moderne nastave solfedā /Историјски развој наставе солфеђа у Србији/* сведочанство је једне личности и синергије њене професионалне и животне мисије. Датиран 17. априла 1975, рукопис је чекао пуне четрдесет четири године да буде приказан широј музичко-педагошкој јавности. Карика која је недостајала у методичком ланцу Зориславе Васиљевић сада је његов неодвојив део и чини га још јачим и постојанијим.

Године 2000. из штампе је изашла књига Зориславе Васиљевић *Pam za srpsku muzičku pismenost: od Milovuка do Мокрањца*. На почетку Увода она казује: „Није усамљена појава похрањивања научних радова који, из неког разлога, нису објављени онда када су настали. После извесног броја година, аутор дође до уверења да је своје дело превазишао и, да би свој рад ваљано допунио новим научним сазнањима, обично одлаже његово обелодањивање. У противном, одређено дело бива препуштено потпуном заборау” (Васиљевић, 2000: 7). На срећу, судбина рукописа *Od notnog pevanja do moderne nastave solfedā /Историјски развој наставе солфеђа у Србији/* је сасвим другачија. У жељи да разоткријемо заборав прошлости, оживотворили смо сећање.





Слика 3 – Последња страна рукописа *Od notnog pevanja do moderne nastave solfeđa/Istorijski razvoj nastave solfeđa u Srbiji/* са својеручним потписом Зориславе Васиљевић (Vasiljević, 1975: 64).

#### MA Dragana Todorovic

University of Arts in Belgrade  
Faculty of music  
E-mail: dada2609@yahoo.com

#### FOLLOWING THE TRAIL OF THE MANUSCRIPT FROM NOTE SINGING TO THE MODERN TEACHING OF SOLFEGGIO BY ZORISLAVA M. VASILJEVIC

**Abstract:** Zorislava M. Vasiljevic (1932–2009), a long-time professor at the Faculty of music in Belgrade, has left an indelible mark in the history of Serbian music pedagogy by virtue of her significant pedagogical and scientific work. Meticulously researching Serbian musical-pedagogical past, in published works Zorislava M. Vasiljevic highlighted the great efforts of her predecessors, especially in terms of principles and systems of musical-pedagogical teaching practise, teaching literature, as well as the treatment of teaching of note singing/intonation/solfeggio within the Serbian music education. In 1994, Zorislava M. Vasiljevic with great confidence gave her unpublished manuscript *From note singing to modern solfeggio teaching /Historical development of solfeggio teaching in Serbia* (created in 1975) to the writer of these

lines. For twenty five years the manuscript was kept as confidential material and has never been used in any regard. This written source is a specific historical-methodical-autobiographical study, interwoven with the idea of pedagogical affirmation of national identity and also the pivot of most important, later published works of Zorislava M. Vasiljevic in the sphere of methodology of teaching solfeggio. As a “missing link”, manuscript *From note singing to modern solfeggio teaching /Historical development of solfeggio teaching in Serbia/* is the historical document of great importance, which testifies about vital historical events and personalities in the context of the development of Serbian music pedagogy.

**Key words:** Zorislava Vasiljevic, history of music pedagogy, unpublished manuscript, solfeggio teaching methodology

On 5<sup>th</sup> october 1974 Zorislava Vasiljevic, a lecturer, informed those in attendance at the academic council meeting of the Department for Solfeggio and Methodology at the Faculty of Music in Belgrade, that she had prepared her habilitation (Department records, 1974). Having consulted the legal advisor of that time with the regard to the process of obtaining qualifications for a teaching post<sup>1</sup>, she decided to enclose in the documentation all her works created prior to her coming to the Music Academy in 1971. However, the head of the Department, Borivoje Popovic (1918–1994) did not fully consent to this proposal, arguing that habilitation represents “a specific work which has a scientific significance” (Department records, 1974). Vasiljevic accepted her colleague’s opinion and stated that she was going to complete an already started paper on solfeggio teaching at the first year of studies, which was to be focused on existing varieties of pre-existing knowledge and skills obtained from previously completed music education as well as on offering a method of how to harmonise them so that university teaching would function properly. Nevertheless, this work did not become her habilitation. At the end of April 1975 Zorislava Vasiljevic submitted to the select committee consisting of Borivoje Popovic, Radomir Petrovic (1923–1991) and Vlastimir Pericic (1927–2000) the following set of her works:

1. Collection of modulation etudes for solfeggio *Melody I*;
2. *Miodrag A. Vasiljevic's Biography and Bibliography* and
3. Manuscript *From Note Singing to Modern Solfeggio Teaching /Historical Development of Solfeggio Teaching in Serbia/*.

<sup>1</sup> In the light of comprehensive reforms of the Yugoslav secondary and higher education system which, among other things, were initiated and requested within the document *Belgrade University Students' Action-Political Program* in June 1968 (See: Bačević, 2006:108), the reforms introduced some changes in work place organization at the Music Academy/ Faculty of Music in Belgrade at the beginning of the 1970s. One of them was the abolition of the post of lecturer, prompting Zorislava Vasiljevic to apply for the vacant position of docent for solfeggio and methodology.



The focus of the Committee's consideration was specifically the historical and pedagogical study that was "habilitation work in its strict sense" (Zorislava Vasiljevic's Personal file, 1977). According to Zorislava Vasiljevic "many shortcomings of this study, which was written only as a piece of information to reviewers about my method of work, led to a discussion, so it was suggested that I address them, and if I agreed, also expand the historical part on teaching note singing into one complete whole, which would represent a habilitation work" (Zorislava Vasiljevic's Personal file, 1977). It is believed that none of the active participants of this historic event assumed at that moment that the expansion of the initial work would lead to the creation of something incomparably more significant, not only for Zorislava Vasiljevic, but for Serbian music pedagogy as a whole.

Having conducted thorough research into the field of analytics of the historical development of music subjects, especially the morphology of the teaching process, Zorislava Vasiljevic presented her initial idea for her habilitation work to the Faculty of Philosophy in Belgrade as a thesis for her doctoral dissertation, under a working title *Development of Literacy in Serbia – Morphology of Note Singing*. The decision made on the 28<sup>th</sup> of June 1977 by the Teaching and Scientific Council of the Faculty of Philosophy, granted permission to Zorislava Vasiljevic, despite the fact that she did not hold the academic title of master, to work on the dissertation entitled *Music Education in Serbia up until 1941*. Besides quite affirmative reports on the candidate and her previous pedagogical and scientific work written and signed by the members of the Committee consisting of Dr. Vladeta Tesic (1922–2019), professor at the Department of Pedagogy at the Faculty of Philosophy in Belgrade; Dr. Dragutin Gostuski (1923–1998), musicologist and composer, director of the Institute of Musicology at the Serbian Academy of Sciences and Arts and Dr. Jovan Milicevic (1927–1984), professor at the Department of History at the Faculty of Philosophy in Novi Sad, Zorislava Vasiljevic abandoned the idea to do the doctoral dissertation on the topic suggested by the Committee as it was significantly different from her initial idea presented within the manuscript which is the subject of this work. However, the power of her scientific research vision was eventually fruitful – Zorislava Vasiljevic obtained her doctorate degree in musicology at the Faculty of Music in 1986 with the work *Problems of Music Culture and Education from Milovuk to Mokranjac* and Dr. Mirjana Veselinovic Hofman as her mentor.

The manuscript *From Note Singing to Modern Solfeggio Teaching /Historical Development of Solfeggio Teaching in Serbia/* has 64 pages in total and a specific, archaic layout with an A4 landscape paper orientation resulting in a visual effect which suggests the printing style of old manuscripts. The pages are bound with woven red and white threads as a symbol of ethnic identity which visually shapes and enhances the work introducing a reader

to the geographical and chronological context. The writing is divided into five main chapters with subheadings as follows: I – Historical Overview; II – Teaching Solfeggio; III – My Development Path; IV – Combined Functional Method with Absolute Naming of Pitches, and V – Appendix: Partial List of Printed Works on Theory of Music and Note Singing up until 1941.

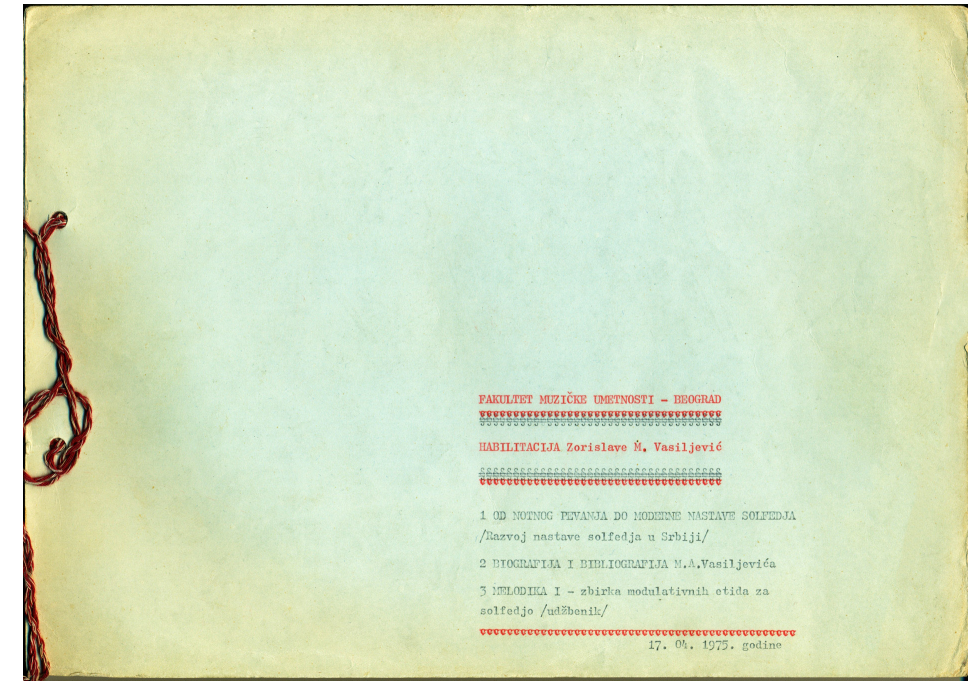


Figure 1 – 1975. *The cover of the manuscript From note singing to modern solfeggio teaching /Historical development of solfeggio teaching in Serbia.*

Too modestly entitled a "Historical Overview", the introductory chapter of the manuscript presents the first written document in Serbian music pedagogy annals to provide an overview and analysis of the historical development of music teaching from the beginning of the 19<sup>th</sup> century and at the same time mark the commencement of research into the field of the morphology of the teaching process. Beginning with the determination of the term solfeggio as a modern music subject in Serbia "as a specific discipline which has sprung up, to a certain extent, from note singing and music theory" (Vasiljević, 1975:1), the author reminds us of the pedagogical trends of the past, the unveiling the first music schools in Central Europe – France and Germany, and later the creation of the first textbooks for "popular solfeggio" at the beginning of 19<sup>th</sup> century when there was still general music illiteracy in Serbia. Mapping Kornelije Stankovic's (1831–1865) influence, and especially the publishing of spiritual music in 1862 as the beginning of a new

musical notation in Serbs, Zorislava Vasiljevic sets the groundwork for her future historical pursuits. Supported by previously printed and published research by eminent authors such as ethnologist, folklorist and culture historian Tihomir R. Djordevic (1868–1944)<sup>2</sup> and musicologist Stana Djuric Klajn (1908–1986)<sup>3</sup>, the author enriches her accounts with interesting facts which are precious for understanding the circumstances of the time. Reviewing the art of music during the reign of Duke Milos, she reveals the position of female music interpreters referring to Djordevic: “So, it was the case then, in a primitive society, that playing a musical instrument was regarded mainly as a male occupation while among women only gypsy women could do it... However, the first artistic musical performance was started in Serbia by women (Duke Milos’s younger daughter and his brother’s (Jevrem Obrenovic from Šabac children)” (Vasiljević, 1975: 2).

Following the line of morphology of the school subject of note singing at educational institutions in Serbia, Vasiljevic holds to integrity in her research which few written records can offer. In that overview she presents a part of the material recorded by Dr. Miloje Milojevic (1884–1946) at the International Congress for Music Education held in Prague in 1936. One of the dominant topics at that eminent gathering of music pedagogues was the cognitive function of teaching methods in music education. The rector of The Prague Conservatoire at that time, Vilém Kurz (1872–1945), noted that, as reported by Milojevic, “an artist should say which method in youth music education is necessary”(Vasiljević, 1974:8). Building on this specific opinion, Miloje Milojevic dealt briefly with the subject of pedagogical practice in Yugoslavia. Starting from the principle that “the essence of music art and all its secret beauties may be perceived only when all the technical and aesthetic elements which form music art are known,...” (Milojević, 1926:5), he advocates enriching the teaching of note singing “with all elements of music systematics”, researching the science of harmony, counterpoint and instrumentation (author’s note: orchestration) respectively. Thoroughly analysing Dr. Milojevic’s paper Zorislava Vasiljevic sharply points to his essential flaws which are mostly reflected in his “unrealistic ideas” (Vasiljević, 1975: 9), since an approach to basic music literacy was not established at that time.

Broadening her view into the neighbouring republics, especially Croatia where documents on methods and principles of work in the field of note singing, applied methods as well as the results of their application were pre-

<sup>2</sup> Tihomir R. Djordevic left over seven hundred written works which are mostly linked to traditional, material and spiritual culture of Serbian people: *From Duke Milos’s Serbia: population-settlements*, Belgrade, Publishing bookshop Geca Kon, 1924; *From Duke Milos’s Serbia: cultural circumstances from 1815 to 1898*, Publishing bookshop Geca Kon, 1922; *Our Folk Life I-X*, Belgrade, Geca Kon, 1930–1934. ecc

<sup>3</sup> Stana Djuric-Klajn’s researches in the field of Serbian music historiography were a starting point and creative impulse for the historical reconstruction of Serbian music pedagogy practice in Zorislava M. Vasiljevic’s work.

served to a greater extent, Zorislava Vasiljevic quoted the selected excerpts from articles by Croatian and Slovenian authors on the mentioned topics in the magazine *Grlica*<sup>4</sup>. To what extent and how music education was being treated in formal educational systems in the Balkans was depicted by Ivan Matetic Ronjgov: “A lot of water will flow through the Drava, the Sava and the Danube before the question of teaching is treated with the importance it deserves” (Vasiljević, 1975: 5).

Under the subheading “Textbooks” Vasiljevic turns to an accompanying factor of teaching note singing, which is the published literature and specifically the proportion of content on music theory and note singing in textbooks and handbooks by Serbian music writers. In order to focus on methodological principles and concepts the author starts quoting, in her opinion, the most important ideas, instructions and lessons from the fields of melody, rhythm and music theory. Having decided upon a chronological starting point, Zorislava Vasiljevic started from Isidor Bajic (1878–1915) and continued with Vladimir R. Djordevic (1869–1938), Dr. Miloje Milojevic, Bozidar Joksimovic (1868–1955), Josif M. Brnobic (1894–1984)<sup>5</sup> and Miodrag A. Vasiljevic (1903–1963). However, the most significant part of the heading “Textbooks” is the overview of the method of setting pitches in the note singing teaching process of the time as well as a system of naming tones. Zorislava Vasiljevic, decides to, in order to analyse this field, present the systems of teaching methods assuming a specific modality, style and methodology of work applied in teaching note singing by the above mentioned music pedagogues. Intending to clarify the subject further Vasiljevic incorporates the selected note examples from issued publications thus additionally portraying and discovering characteristics of other authors’ teaching practice. Examining the heterogeneity of the working method and tone naming, she concludes that “some applied the alphabet; some solmisation with absolute naming and others used relative solmisation – the tonic-Do system” (Vasiljević, 1975:12). Giving special attention to the illustration of

<sup>4</sup> The professional views and observations made by Croatian and Slovenian music pedagogues, writers and theorists such as Antun Dobronic (1878–1955), Emil Adamic (1877–1936), Ivan Matetic Ronjgov (1880–1960), Franjo Lucic (1889–1972) and others about the history of note singing in their surroundings after World War I as well as comparative analytical segments with music teaching in western European culture, especially in Germany are presented in the manuscript.

<sup>5</sup> Josif (Josip) M. Brnobic, from the town Hum in the hinterland of Istra, was a music pedagogue, choir leader and composer. He worked as a secondary school teacher of note singing in many towns in The Kingdom of Yugoslavia: Ljubljana, Bihac, Skoplje, Belgrade, Vrsac, Rijeka etc. He is the author of the publication *Theoretical and Practical School of Singing: for 1st and 2nd Grade of Secondary School*, Belgrade, Professors’ Association Union, 1939. His composer’s work includes pieces for choirs, solo instruments as well as for chamber ensembles.



Miodrag A. Vasiljevic's functional method which was based on folk grounds, Zorislava Vasiljevic rounds out her first chapter of the manuscript.

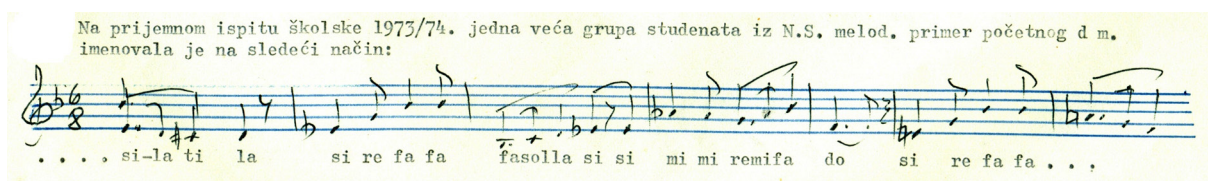


Figure 2 – 1974. *The performance of a requested melody model for solfeggio at an entrance exam at Music Academy in Belgrade (Vasiljević, 1975:40).*

The impact of Zorislava Vasiljevic's research work in the scope of the historical development of music school subjects and the morphology of the teaching process depicted in the first chapter of the study *From Note Singing to Modern Solfeggio Teaching* can, as already mentioned, be considered as the 'initial tone' of all her further achievements in the field of history of the Serbian music pedagogy and solfeggio methodology. Only three years after the manuscript had been created, the book *Methodology of Solfeggio Teaching Part 1* (Vasiljević, 1978) was published with the opening chapter "Historical Development of Music Theory and Teaching" presenting a significantly extended version of the previous "Historical Overview".

Following closely the historical context, in the second chapter the author deals with the topic which is the core of her music-pedagogical being – solfeggio teaching. Starting with Stevan Stojanovic Mokranjac and his pedagogical practice Zorislava Vasiljevic presents the first reconstructed version of his teaching work, basing it mainly on Professor Jelka Stamatovic's testimonials. In Zorislava Vasiljevic's later publications on the subject of methodology of solfeggio teaching – *Methodology of Solfeggio Teaching Part 1* and *Methodology of Music Literacy* (Vasiljević, 2000; 2006), Stevan Stojanovic's pedagogical work appears almost unchanged as a segment of the historical development chronology of the school subject *note singing/intonation/solfeggio*.

Neglecting the periods of World War I and World War II, Vasiljevic continues on to portray social and cultural as well as music and pedagogical aspects of teaching in music institutions at all levels in the country. The first official curriculum for primary music school was adopted in 1943 by Ministry for Science and Culture of the Federal People's Republic of Yugoslavia. Methods for teaching solfeggio were not defined and ways of implementing teaching materials varied, to put it lightly – from Miodrag A. Vasiljevic's functional method with relative notation, scale and interval methods with absolute notation, all the way to a functional method which includes phonomimics... Zorislava Vasiljevic highlights the role of the Serbian Associa-

tion of Music pedagogues, especially Borivoje Popovic "thanks to whom (...) absolute notation is definitely accepted through the use of solmisation syllables (...) Relative solmisation remains in use but quite seldom in Belgrade whereas it is still used by some teachers from the interior and the other republics." (Vasiljević, 1975: 33).

The 1960s were a time of intensified pedagogical communication with pedagogues from abroad, which was also witnessed by Zorislava Vasiljevic. Talking about seminars on solfeggio held by Nikolai Aleksandrovich Dolmatov (1924–2007)<sup>6</sup>, professor at Moscow Central Music School and Alain Weber (1930–2019), professor at Paris Conservatoire of Music and advisor for music teaching for the French government, Zorislava Vasiljevic conveys her impressions and leaves absolutely crucial written records about the roots of international cooperation with foreign music pedagogues, writers and methodologists.

The central part of the manuscript *From Note Singing to Modern Solfeggio Teaching* is especially interesting and untypical as it was entitled "My Development Path" bringing an autobiographical narrative by Zorislava Vasiljevic which reveals how her musical personality was shaped, her most important influences, changes in her teaching work as well as acquiring teaching materials and her unquenchable thirst for ensuring exact knowledge in the field of solfeggio and the methodology of solfeggio teaching. As was already mentioned at the very beginning, it was this autobiographical part of the manuscript that received reviewers' non-affirmative comments and opinions. Considering the fact that the original comments have not been preserved we can only make assumptions, based on detailed insight into the contents of the manuscript, that the reviewers' professional observations and statements could mainly have been concerned with the structure of the historical scientific-research paper which was not sufficiently coherent. In spite of that, we do today have an opportunity to observe the manuscript from a new perspective, discovering its essential role in Zorislava Vasiljevic's methodological growth.

In the continuation of the text, chapter IV, entitled "Combined Functional Method with Absolute Naming of Pitches with Solmisation Syllables" the author conducts a review of national and international methods in solfeggio teaching "according to the needs of the modern teaching process, to the dispositions of our musical components and according to the needs of future professional musicians..." (Vasiljević, 1975: 52). The elaboration of teaching methods according to the aforementioned concept contributes to clearer consideration of methodological aims as well as to possibilities of its practical implementation. The last illustration belongs to Zorislava Vasiljevic and

<sup>6</sup> The incorrect surname of Nikolai Dolmatov was given in the manuscript (Vasiljevich).



her concept within which these prominent methodological guidelines are distinguished:

- “crossing major and parallel minor, major and Mixolydian modus, Phrygian and Lydian;
- sound clichés of rhythmical and metric visual images – characteristic rhythms of different peoples across the world;
- application of tonic and rhythmic bases in monophonic written dictations;
- application of acoustic principle for transition from tempered to natural intonation” (Vasiljević, 1975: 55).

Mapping national and foreign methods of solfeggio teaching presents a support for all future extensive research of the national and foreign pedagogical past, which will be an integral part of the following publications by Zorislava Vasiljevic in the area of the methodology of solfeggio teaching: *Methodology of Solfeggio Teaching Part 1* (1978), *Methodology of Solfeggio Teaching 2* (1983), *Theory of Rhythm from the Music Literacy Standpoint* (1985), *Solfeggio Methodology* (1991), *Solfeggio – Methodological Practicum* (1989) and *Methodology of Music Literacy* (2000; 2006).

In the chapter’s continuation the author deals with demystifying the current situation of solfeggio teaching at the beginning of music studies at the Faculty of Music in Belgrade. Speaking from her own personal teaching experience she indicates a primary condition for the proper functioning of teaching in terms of the urgent establishment of balance “between needs and possibilities, between prescribed programs and necessary special education among students of music studies” (Vasiljević, 1975: 55).

With the vision to implement the combined functional method with solmisation naming of tones into solfeggio teaching at the Faculty of Music, Vasiljevic rounds out the official part of the manuscript after which there is an appendix in the form of a bibliography entitled “Partial List of Published Papers on Music Theory and Note Singing up until 1941”. There are twenty-five bibliographical units in total shaping the concise historiographic retrospective of the most eminent music pedagogues’ and writers’ work as well as literature by authors from the field of music theory and note singing in Serbia from 1886 to 1940. Zorislava Vasiljevic expands the overview of literature by providing basic biographical information about the authors, in that way contributing to more careful consideration of their roles and significance in the historical development of Serbian music pedagogy. Zorislava Vasiljevic’s manuscript *From Note Singing to Modern Solfeggio Teaching / Historical Development of Solfeggio Teaching in Serbia/* is a record of her personality and the synergy of her professional and life mission. Dated April 17<sup>th</sup> 1975, the manuscript waited for forty-four years to be shown to the wider music pedagogical audience. The missing link in Zorislava Vasiljevic’s

methodical chain has become an inseparable part of it and it makes it even stronger and more dependable.

In 2000 Zorislava Vasiljevic’s book *The War for Serbian Music Literacy: from Milovuk to Mokranjac* was published. At the beginning of the Introduction she suggests: “It is not an isolated phenomenon of storing scientific papers, which for some reasons, were not published at the time they were created. After some years author comes to realize that their prior work has been made obsolete and that they would rather edit their work with new scientific findings so they usually delay its publishing. Or else, the particular work is left to complete oblivion” (Васиљевић, 2000: 7). Fortunately, the destiny of the manuscript *From Note Singing to Modern Solfeggio Teaching / Historical Development of Solfeggio Teaching in Serbia/* has been completely different. In order to avoid it sliding into oblivion, we have revived its memory.

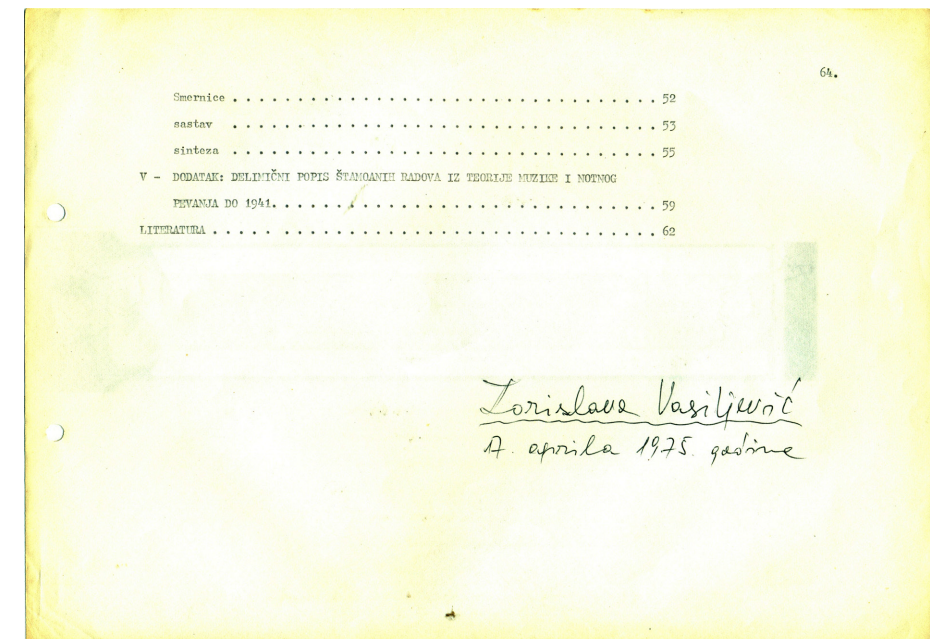


Figure 3 – The last page of the manuscript *From note singing to modern solfeggio teaching / Historical development of solfeggio teaching in Serbia/* with Zorislava Vasiljevic’s own signature (Vasiljević, 1975: 64).

## Литература/ References

- Baćević, Jana (2006). „Pogled unazad” Antropološka analiza uvođenja usmenog obrazovanja u SFRJ. *Antropologija (1)*, 104–126.
- Vasiljević, Zorislava M. (1975). *Od notnog pevanja do moderne nastave solfeđa / Istorijski razvoj nastave solfeđa u Srbiji/*. Pisača mašina, datirano 17.04.1975. Arhiv porodice Vasiljević.
- Vasiljević, M. Zorislava (1978). *Metodika nastave solfeđa I deo (skripta)*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Vasiljević, M. Zorislava (1983). *Metodika nastave solfeđa II, prvi deo*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Vasiljević, M. Zorislava (1984). *Metodika nastave solfeđa II, drugi deo (skripta)*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Vasiljević, M. Zorislava (1985). *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Vasiljević, Zorislava (1989). *Solfeđo – Metodski praktikum*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Vasiljević, Zorislava M (1991). *Metodika solfeđa*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Vasiljević, Zorislava M (2000; 2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Akademija; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Васиљевић, М. Зорислава (2000). *Рат за српску музичку писменост*. Београд: Просвета.
- Zapisnik sa sednice Katedre za solfeđo i metodiku Muzičke akademije u Beogradu (1974). Pisača mašina, datirano 05.10.1974. Zapisnici sa sednica Katedre, arhiva Katedre za solfeđo i muzičku pedagogiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu.
- Конкурсна документација за избор у звање доцента (1977). Писаћа машина, датирано 21.10.1977. Персонални досије Зориславе Васиљевић, архива Опште службе Факултета музичке уметности у Београду.
- Милојевић, Милоје (1926). *Основи музичке писмености у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима I. део*, треће издање. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.

## Др Јелена Цветковић Црвеница

Универзитет у Нишу  
Факултет уметности  
E-mail: lesnjakjelena@gmail.com

## ПУБЛИКАЦИЈЕ ЗОРИСЛАВЕ М. ВАСИЉЕВИЋ ПОСВЕЋЕНЕ ОБЛАСТИ РИТМА

**Сажетак:** У настојању да артикулишемо једну од бројних специфичности музичко-педагошке делатности Зориславе М. Васиљевић, кренули смо са позиција методичких усмерења исказаних у ауторским публикацијама посвећеним области ритма – *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti, Solfeđo – Ritam*, уџбеници од 1. до 6. разреда основног музичког образовања и необјављен уџбеник *Metodika nastave ritma – 1. deo*. Из симбиозе теорије и праксе, а на темељима народне музичке традиције, произашли су уџбеници у којима је област ритма, визионарски и марљиво, промишљеним одабиром материјала, рашчлањивањем и систематизацијом ритмичких појмова и појава у музици, научно постулирана, сагледана са историјског, критичког, теоријског и практичног аспекта. Важност музичког језика и значај одређене средине музичког наслеђа и говора за развијање ритмичког осећаја постављен је као део комплексног задатка и полазна позиција за изградњу музичког слуха, а ритам дефинисан као „један од живих темеља музичке писмености”.

**Кључне речи:** солфеђо, ритам, музичко наслеђе, музичка писменост, Зорислава М. Васиљевић.

Представљање личности и стваралаштва једног аутора подразумева анализу свих сегмената његовог деловања. Кад је реч о Зорислави М. Васиљевић (Скопље 21.03.1932 – Београд 07.11.2009), најзначајнијој и најплоднијој личности српске музичке педагогије двадесетог века, определили смо се за приказ публикација које са аспекта ритма тумаче њену комплексну, даровиту и одважну личност.

Разматрајући само једну од бројних специфичности музичко-педагошке делатности Зориславе М. Васиљевић, а заправо полемишући о целини њеног импозантног опуса стваралаштва, покушаћемо да са позиција методичких усмерења исказаних у ауторским публикацијама посвећеним области ритма укажемо на закономерност, сличност и условљеност која прожима све обрађене области. Постављајући основе ритмичке писмености и образовања у публикацијама *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti* (Vasiljević, 1999) *Solfeđo – Ritam*, уџбеници од 1. до 6. разреда основног музичког образовања (Vasiljević, 1990; 1996;

2014) и драгоценом необјављеном рукопису *Metodika nastave solfeđa 2 (Metodika nastave ritma 1)*, ауторка је истовремено пратила све сегменте музичког описмењавања. Не одвајајући ритам од мелодике, третирајући их као линеарне, уско повезане елементе који изоловани не би имали музичког смисла ни оправдања, а све то у корелацији са инструменталном наставом, ауторка поставља основе за развој ритмичке писмености као сложеног задатка у процесу музичког описмењавања. Из симбиозе теорије и праксе, а на темељима народне музичке традиције, произашли су поменути уџбеници у којима је визионарски и марљиво, промишљеним одабиром материјала, рашчлањивањем и систематизацијом ритмичких појмова и појава у музици – област ритма научно постулирана, сагледана са историјског, критичког, теоријског и практичног аспекта. Заједничка нит поменутих публикација јесте наглашен значај одређене средине музичког наслеђа и говора за развијање ритмичког осећаја који је постављен као део комплексног задатка и полазна позиција за изградњу музичког слуха, а ритам је дефинисан као *један од живих темеља музичке писмености којег је неопходно схватити, осећати и овладати њиме (Vasiljević, 1999)*.

У поменутих публикацијама ауторка компетентно и посвећено изучава феномен свесног усвајања ритмичке проблематике, док истовремено у садржајном смислу експлицира своје богато теоријско и практично искуство у области наставе солфеђа. Кроз све области провејава дугогодишње истраживање музичке фолклористике којим је трасиран методолошки пут и у овој области солфеђа, а у односу према свему што се односи на тонска трајања и њихову презентацију у нотном тексту. Посебно су наглашена три важна момента:

- теоријско тумачење праваца наставе уз објашњење појмова везаних за тонска трајања и интензитет;
- генерална класификација музичких ритмова у односу према специфичности нашег говорног подручја;
- предлог многобројних ауторских примера кроз чију обраду се на различитим ступњевима музичког образовања постиже и усавршава ритмичка прецизност.

Форма публикације *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti* (Прилог 1) уобличена је, према речима ауторке, након деценија промишљања о начинима унапређивања наставе кроз непосредан рад са ученицима и студентима оријентисаним ка музичком образовању у различитим образовним институцијама. Кроз непрестану потребу за изучавањем музичког слуха, ауторка Васиљевић објављује студију каква до тада, али ни након ње, није објављена. Овде ауторка, ослобођена стереотипа и спремна за проналажење решења за развој ритмичких способности уз очување традиције, консултујући како сама истиче, бројне колеге из

различитих сфера образовања и науке а у прилог мултидисциплинарности саме тематике, притом и бројна научна истраживања објављена у радовима домаћих и иностраних аутора, стручној јавности нуди један сасвим нов, прегледан и јасан поглед за разумевање ритма на научној основи. Публикација на 204 стране објављена је 1985. године у издању Универзитета у Београду. Из рецензије Властимира Перичића из 1982. године сазнајемо да публикација представља прерађену верзију хабилитационог рада *Teorija nastave ritma* насталог поводом избора ауторке за звање доцента (Прилог 2).

Према Перичићевим речима, ауторка се овде латила комплексног задатка. Са једне стране, *ритмика је једно од оних подручја музичке теорије на коме се укрштају различити приступи, полазећи од различитих премиса иза којих по правилу стоје две спорне тачке: преношење појмова и термина из поетике у музику, супротност античког-квантитативног и модерног-квалитативног принципа версификације*. Кроз објашњење којим се у предговору ауторка обраћа читаоцима представљен је примарни мотив за објављивање публикације кроз осветљавање „...преголемог подручја ритма као општег музичког и ванмузичког феномена...” и постављање наставе ритма на научној основи.

Као полазну тачку у стварању концепције разматране студије ауторка наводи: *нужност промене смера наставе у правцу звук – слика – тумачење, те истовремено корениту промену у правцу од ритма ка метру, а затим и ка тумачењу; од паралелизма дводелних и троделних јединица, најпре са изједначавањем трајања група због савладавања класичних ритмова чија је то основна карактеристика, ка изједначавању делова из групе дводела и тродела, као карактеристике наших народних метаритмова; од елиминације тезе и арзе ка схватању ритмичких врста – преко звучних утисака представљених нотном сликом; од оштрих покрета при тактирању ка финесама у акцентовању ритмичких врста и фигура; од спојених елемената мелодике и ритма ка њиховом издвајању због савладавања, а не од издвајања ка спајању; од синхронизације опажања и репродукције ка крајњем циљу наставе – да се подједнако овлада звуком и нотном сликом; раздвајање визуелних симбола (нота, пауза, обележавање метра иза кључа...) од звучних представа (тон, врста ритма, фигура појединих ритмичких врста).*

Ауторка посебну пажњу поклања разјашњењу појмова и термина који су, према њеном мишљењу нејасни и тешко их је *...накалемити на балканске уши, народне ритмове и народне тоналне основе, као и покушају да се разграниче имовинска права између метра, ритма, темпа и акцената (Vasiljević, 1999)*.

У централном и уједно најобимнијем делу студије наглашена је важност логичног повезивања класификације ритмова са темпом говора



као ослонца на коме лежи методологија наставе ритма. Ауторка овде покреће бројна питања која је сматрала значајним и у одређеним сегментима само делимично истраженим. О појму, категоријама и класификацији музичких ритмова и његовој дефиницији извештава нас са аспекта ритмичких карактеристика народног певања.

Ауторка даље разграничава области аудитивног и визуелног опажања и репродукције, дајући смернице за рад у пољу мануелне репродукције, визуелног опажања и технике читања са листа. Поред указивања на узајамност праваца – од нотног текста ка репродукцији и од аудитивног опажања ка нотном тексту, ауторка указује на важну улогу праћења процеса напредовања, на важност аудитивног и визуелног опажања, могућност трансфера са једног дела тела на други, опажајну функцију тактирања насупрот диригентских покрета, и паралелизам између читања с листа и писмених диктата.

На самом крају ауторка исказује наду да ће ова студија добити своју потврду доследним преношењем предложених праваца у наставу. Јер, како професор Перичић у поменутој рецензији каже, „...аутору није стало до кабинетске апстракције, већ до примене теорије у живој наставној пракси.”

Управо због тога, али и изванредно оригинална по приступу и тумачењима, поткрепљена широком базом коришћене литературе, пуна нових идеја и изазова, ова студија представља значајан допринос музичкој педагогији и науци.

Пратећи своју основну нит и у осталим поменутих публикацијама, ауторка Васиљевић сагледава све аспекте ритма те резимира најбитније детаље, са циљем да се музичким педагозима пружи подршка како у остваривању планом и програмом предвиђених садржаја музичке наставе тако и у стварању услова за развој и савладавање нових програма, бескомпромисно указујући на недостатке одређених ресурса музичког образовања.

Управо то је и навела као повод за објављивање уџбеника *Solfedo – Ritam* од 1. до 6. разреда школе за основно музичко образовање (Прилог 3, 4, 5).

Наиме, увођењем дисциплина за које није било доступне приручне литературе новим Наставним програмом за солфеђо 1977. године, а на инсистирање професора солфеђа у Београду настала је прва верзија рукописа 1979. године, која је касније дотеривана и прерађивана према сугестијама рецензента. У то време област ритма добија зелено светло да може бити издвојена као уџбеник, и на предлог Комисије за музичка питања Просветни савет Републике Србије (1983. године) једногласно одобрава овај предлог. Најпре излазе из штампе уџбеници *Solfedo – Ritam* 1 и 2 (од 1. до 4. разреда основног музичког образовања),

док је објављивање рукописа за 5. и 6. разред, иако спремно за штампу, одлагано.

Ови уџбеници и приручници за основно музичко образовање Зориславе М. Васиљевић већ деценијама уназад представљају најзаступљенију литературу за солфеђо код нас. Они пружају прецизна упутства о тактирању, примени солмизационих слогова, постављању ритмова и ритмичких фигура преко мелодијских клишеа, елиминацији тезе и арзе, истовремено чинећи отклон према догматичном приступу настави где је ортографија претходила звуку а ритмичка окосница одвајана од мелодијског записа.

Све новине, од педагошких поставки до објашњења термина и појмова детаљно су образложене и научно поткрепљене у рукопису *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti* који је истовремено са објављивањем уџбеника *Solfedo – Ritam* од 1. до 4. разреда предат у штампу. У уџбеницима је остало онолико методичких разјашњења и упутстава колико је методски сматрано за неопходно.

Рукопис *Metodika nastave solfeđa II, drugi deo* никада није публикован али је умножаван од стране студената како би им што пре била доступна литература без које нису могли да припреме годишњи испит (Прилог 6).

Претпоставка је да би се временски могао лоцирати у 1983–84. годину. Садржај углавном представља „претходницу” теоријских промишљања у студији *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti*. Студија разјашњава све елементе ритмичких способности, карактеристике балканског поднебља уз неопходност надоградње европских класичних ритмова, метаритам и изоритам. Посебно су занимљива и корисна упутства за рад на поставци метаритмичких форми, као и детаљна упутства о редоследу и начину обраде Ноел Галон парлато примера.

Колика је важност свих ових публикација, а у прилог констатацији да заслужују статус дела од изузетног значаја за српску националну културу и српско национално биће, говоре садржаји на које је читалац упућен. Навешћемо само неке апсолутне новине које ауторка уводи у наставу и наставно штиво, а све поткрепљене дугогодишњим истраживањима аутора на овом пољу методике солфеђа:

- проналажење и објављивање непознатих историјских података;
- увођење нових термина за поље народних мешовитих ритмова – *метаритам/изоритам*;
- класификација ритмова према темпу говора као регулатора мишљења;
- тактирање уместо диригентских покрета;
- звучни клишеи;
- успостављање смера наставе – од звука ка нотној слици и тумачењу, од ритма ка метру;

- ознака за метар иза кључа;
- такт, дводелни ритам и тродел, слог;
- ритмичко читање – окуларна адаптација за промене метра и темпа кроз вежбе;
- равномерно читање и оспособљавање чула вида да се креће по широком линијском систему према датом темпу;
- парлато – активирање гласа, гласовна артикулација, за пренос нотне слике у звук;
- двогласни ритам – мануелно извођење ритма и куцање са две руке и активирање чула додира – пренос слике у звук;
- вежбе по Данделу на утврђеним позицијама као увод у ритмичко читање;
- ритмички диктат – активирање опажајне функције;
- развијање мишљења путем унакрсних радњи чувења и репродукције;
- постављање смерница експерименталних истраживања опажања и репродукције;
- праћење музикалности од предиспозиција до диспозиција;
- од вештине до рутине.

Пратећи и анализирајући лик и дело Зориславе М. Васиљевић, а с обзиром на чињеницу да су управо њени уџбеници и приручници за основно, средње и високо музичко образовање деценијама уназад најзаступљенија литература за солфеђо, почев од ниже школе до завршетка студија, и прихваћени у целој нашој земљи, истовремено сагледавајући музичку грађу и предложена методичка упутства који се у њима налазе, можемо у потпуности специфичну слику педагога који је одступао од домаћег устаљеног клишеа и стереотипа не обраћајући се студентима професорски – *ex cathedra*, већ пажњу побуђујући ефектним поређењима, стилски дотераним говорним изразом са огромним реторичким даром, пренети у област писања, јер је ауторка управо на такав начин обликовала и све своје публикације.

### PhD Jelena Cvetkovic Crvenica

University of Nis  
Faculty of Arts  
E-mail: lesnjakjelena@gmail.com

### ZORISLAVA M. VASILJEVIC'S PUBLICATIONS DEDICATED TO THE FIELD OF RHYTHM

**Abstract:** In an effort to articulate one of many specifics of Zorislava M. Vasiljevic's music-pedagogical activity, we started from the positions of methodological orientations expressed in the author's publications dedicated to the field of rhythm – *Rhythm Theory From the Point of View of Musical Literacy*, *Solfeggio – Rhythm* textbooks from 1<sup>st</sup> to 6<sup>th</sup> Primary music education grade and unpublished textbook *Methods of Rhythm Teaching – Part 1*. From the symbiosis of theory and practice, and on the basis of the folk music tradition, textbooks in which the field of rhythm, visionary and diligent, with a thoughtful choice of material, a breakdown and systematization of rhythmic terms and phenomena in music, was scientifically postulated, viewed from historical, critical, theoretical and the practical aspect emerged. The importance of musical language and the significance of a particular milieu of musical heritage and speech for the development of a sense of rhythm is set as part of a complex task and starting position for the construction of musical hearing, and the rhythm defined as “one of the living foundations of musical literacy.”

**Key words:** Solfeggio, rhythm, musical heritage, musical literacy, Zorislava M. Vasiljevic.

Introducing an author's personality and creativity involves analyzing all segments of their work. When it comes to Zorislava M. Vasiljevic (Skopje, March 21, 1932 – Belgrade, November 7, 2009), the most significant and prolific figure of 20th-century Serbian music pedagogy, we have chosen to display publications that interpret her complex, talented and bold personality from the aspect of rhythm.

Considering only one of the numerous specifics of Zorislava's music-pedagogical activity, while actually discussing the totality of her impressive oeuvre of creativity, from the positions of methodical orientations presented in the author's publications devoted to the field of rhythm, we will try to point out the regularity, similarity and conditionality that pervades all the treated areas. Laying out the basics of rhythmic literacy and education in publications “The rhythm theory from the standpoint of musical literacy” (Vasiljević, 1999) *Solfeggio – Rhythm*, textbooks from grades 1–6 in Primary music education (Vasiljević, 1990; 1996; 2014) and valuable unpublished manuscript *Methods of Teaching Solfeggio 2 (Methods of Teaching Rhythm 1)*,

the author simultaneously followed all segments of music literacy. By not separating the rhythm from the melody, treating them as linear, closely related elements that would not have musical meaning or justification in isolation, all of which correlate with instrumental teaching, the author lays the foundations for the development of rhythmic literacy as a complex task in the process of musical literacy.

From the symbiosis of theory and practice, and based on the folk music tradition, the aforementioned textbooks emerged, in which visionary and diligent, thoughtful choice of material, analysis and systematization of rhythmic concepts and phenomena in music – a rhythm area was scientifically postulated, viewed from historical, critical, theoretical and the practical aspect. The common thread of the aforementioned publications is the emphasized importance of a particular milieu of musical heritage and speech for the development of a sense of rhythm, which is set as part of a complex task and the starting position for the construction of musical hearing, and rhythm is defined as *one of the living foundations of musical literacy that must be understood, felt and mastered* (Vasiljević, 1999).

In the aforementioned publications, the author competently and devotedly studies the phenomenon of conscious adoption of rhythmic problems, while at the same time explaining in substance her rich theoretical and practical experience in the field of teaching solfeggio. Throughout all the fields there is a long-term research of musical folklore, which traced the methodological path in this field of solfeggio, in relation to everything related to the tonal durations and their presentation in the musical text. Three important points are particularly emphasized:

- Theoretical interpretation of the directions of instruction with explanation of concepts related to tonal durations and intensity;
- General classification of musical rhythms in relation to the specificity of our speech area;
- Proposal of numerous author's examples through which processing of rhythmic precision is achieved and perfected at different stages of music education.

According to the author, the form of the publication *Rhythm theory from the point of view of musical literacy* (Appendix 1), has been shaped by decades of thinking about ways to improve teaching through direct work with pupils and students oriented towards music education in different educational institutions. Through a constant need to study musical hearing, the author publishes a study of a kind that has not been published before or since. Here, the author, freed from stereotypes and ready to find solutions for developing rhythmic abilities while preserving tradition, consulting, as she points out, numerous colleagues from different spheres of education and science, in support of the multidisciplinary nature of the subject itself, and numerous scientific researches published in the works of local and foreign authors,

offers a completely new, transparent and clear view to understanding the rhythm on a scientific basis. The 204-page publication was published in 1985 by the University of Belgrade.

From a 1982 review by Vlastimir Pericic, we learn that the publication is a revised version of a habilitation work, *Theory of Teaching Rhythm*, defended when selecting the author as an assistant professor (Appendix 2).

According to Pericic, the author here undertook a complex task. On the one hand, *rhythm is one of those areas of music theory where different approaches intersect, starting from different premises, which, as a rule, have two points of contention: the transfer of terms from poetics to music, and the conflict between the ancient-quantitative and modern-qualitative versification principles*. Through the explanation in which the author addresses the readers in the preface, the primary motive for the publication of the text is presented by illuminating “... a huge area of rhythm as a general musical and non-musical phenomenon ...” and setting the teaching of rhythm on a scientific basis. As a starting point in creating the conception of the considered study, the author states: the necessity of changing the direction of teaching in the direction of *sound – image – interpretation*, and at the same time a radical change in the direction *from rhythm to meter* and then to *interpretation*; from the parallelism of two-part and three-part units, first with the equalization of the durations of the groups in order to master the classical rhythms whose basic characteristic it is, to equalizing parts from the two-part and three-part group, as is characteristic of our folk metarhythms; from the elimination of thesis and arsis to the understanding of rhythmic types, through the auditive impressions represented by the sheet music; from sharp movements in counting the beat to finesse in accentuating rhythmic types and figures; from the joined elements of melody and rhythm to their separation for mastery, rather than from separation to merging; from synchronization of perception and reproduction to the ultimate goal of teaching – to master both sound and sheet music; Separation of visual symbols (notes, pauses, marking the meter behind the key ...) from sound performances (tone, type of rhythm, figure of certain rhythmic types, ...).

The author pays special attention to clarifying terms that, in her opinion, are vague and difficult to... *root on Balkan ears, folk rhythms and folk tonal bases*, as well as attempts to *delineate property rights between meter, rhythm, tempo and accents* (Vasiljević, 1999).

In the central and most extensive part of the study, the importance of logically linking the classification of rhythms to the pace of speech as a pillar on which the methodology of rhythm teaching lies, was emphasized. The author here raises a number of issues that she considered significant and in some segments only partially explored. The concept, categories and classification of musical rhythms and its definition informs us from the aspect of rhythmic characteristics of folk singing.



The author further delineates the areas of auditory and visual perception and reproduction, providing guidelines for work in the fields of manual reproduction, visual perception and sight-reading techniques. In addition to pointing to reciprocity of directions – from sheet music to reproduction and from auditory perception to sheet music, the author points out the important role of monitoring the process of progression, the importance of auditory and visual perception, the possibility of transferring from one part of the musical piece to another, the perceptual function of counting versus conducting movements, and the parallelism between sight-reading and written dictations.

At the very end, the author hopes that this study will receive its confirmation by consistently transferring the suggested directions to teaching. Because, as Professor Pericic said in the aforementioned review, "... the author does not care about classroom abstraction, but about the application of theory in living teaching practice."

For this reason, but also for its extraordinarily original approach and interpretation, backed by a broad base of used literature, full of new ideas and challenges, this study represents a significant contribution to music pedagogy and science.

Following her basic thread in all other mentioned publications, Vasiljevic examines all aspects of rhythm and summarizes the most important details, with the aim of providing support to music educators both in realizing the curriculum of the contents of music teaching and in creating the conditions for the development and mastering of new programs, uncompromisingly pointing out the shortcomings of certain music education resources.

This is precisely what she cited as the reason for publishing the textbooks *Solfeggio – Rhythm* from the 1st to the 6th grade of the Primary music education school (Appendix 3, 4, 5).

Namely, with the introduction of disciplines for which there was no manual literature available with the new *Solfeggio Curriculum* in 1977, and at the insistence of the Professor of *Solfeggio* in Belgrade, the first version of the manuscript was created in 1979, which was later refined and revised according to the suggestions of the reviewers. At that time, the rhythm area was given the green light that it could be singled out as a textbook, and at the proposal of the Musical Affairs Commission, the Education Council of the Republic of Serbia (1983) unanimously approved the proposal. First, the textbooks *Solfeggio – Rhythm 1* and *2* (grades 1 through 4 of basic music education) were released, while the publication of manuscripts for grades 5 and 6, although ready for printing, was delayed.

These, Zorislava's Primary music education Textbooks and Manuals, have been the most popular solfeggio literature in our country for decades. They provide precise guidance on counting, the application of solmisation syl-

lables, the placement of rhythms and rhythmic figures over melodic clichés, the elimination of thesis and arsis, while deflecting a dogmatic approach to teaching where orthography preceded sound and the rhythmic backbone was separated from the melodic record.

All innovations, from pedagogical settings to explanations of terms, have been thoroughly explained and scientifically substantiated in the manuscript *Rhythm Theory From the Musical Literacy Point of View*, which was simultaneously published with the publication of the textbook *Solfeggio – Rhythm* from 1st to 4th grade. There are as many methodical explanations and instructions left in the textbooks as have been deemed methodologically necessary.

The manuscript *Methods of Solfeggio Teaching II, part 2* has never been published, but has been duplicated by students in order to make available the literature without which they could not prepare the annual exam (Appendix 6). It is assumed to date back to 1983–84. The content is mainly the "precursor" for theoretical thinking in the study of rhythm theory from the standpoint of musical literacy. The study clarifies all the elements of rhythmic ability, the characteristics of the Balkan region with the need to build upon European classical rhythms, metarhythm and isorhythm. Particularly interesting and useful are the instructions for working on the setting of the metarhythmic forms, as well as detailed instructions on the order and manner of processing both volumes of the Noël Gallon parlato examples.

The importance of all these publications, and in support of the statement that they deserve the status of a work of exceptional importance for Serbian national culture and Serbian national being, are the contents to which the reader is directed. Here are just some of the absolute innovations the author introduces to teaching and reading, all supported by years of research by the author in this field of solfeggio methodology:

- Finding and publishing unknown historical data;
- introduction of new terms for the field of folk mixed rhythms – *metarhythm / isorhythm*;
- classification of rhythms according to the pace of speech as a regulator of thought;
- *counting* instead of conductor movements;
- sound clichés;
- establishing the direction of teaching – from sound to sheet music and interpretation, from rhythm to meter;
- meter mark behind the key;
- beat, two-part rhythm and three-part, style;
- rhythmic reading – ocular adaptation for changes in meter and tempo through exercises;

- reading and training the sense of sight to move on a wide staff at a given tempo;
- parlato – voice activation, voice articulation, for transferring a note image to sound;
- two-tone rhythm – manual rhythm execution and two-handed knocking and activation of the sense of touch – image transfer to sound;
- Dandelot exercises in established positions as an introduction to rhythmic reading;
- rhythmic dictation – activation of the perceptual function;
- developing thought through intersecting actions of hearing and reproduction;
- setting guidelines for experimental observations of perception and reproduction;
- monitoring of musicality from predispositions to dispositions;
- development from skill to routine.

Following and analyzing the character and work of Zorislava M. Vasiljevic, and given the fact that her textbooks and manuals for Primary, Secondary and higher music education have, for decades, been the most popular literature on solfeggio, from Primary school to the end of studies, and accepted throughout our country, concurrently considering the musical material and the suggested methodical instructions contained in them, we can form a specific image of an educator who deviated from the local established cliché and stereotype, not addressing students professorially – *ex catedra*, but drawing attention with effective comparisons, stylistically refined spoken expression with enormous rhetorical gift, and translate it to the field of written work, because the author designed all her publications in this way as well.

#### Литература / References

- Vasiljević, M. Zorislava (2014). *Solfedžo – Ritam*, Udžbenik za učenike V i VI razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje. Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, M. Zorislava (1999). *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Vasiljević, M. Zorislava (1996). *Solfedžo – Ritam*, Udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje. Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, M. Zorislava (1990). *Solfedžo – Ritam*, Udžbenik za učenike III i IV razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje. Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, M. Zorislava (1984). *Metodika nastave solfedža II, drugi deo (skripta)*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

#### Прилог 1/ Appendix 1





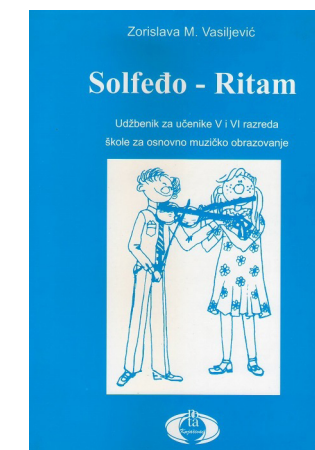
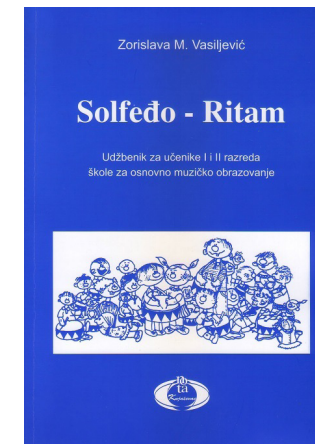
Прилог 2/ Appendix 2

- 8 -

"Studija Zorislave Vasiljević "Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti", predstavlja preradjenu verziju habilitacionog rada "Teorija nastave ritma", odbranjenog prilikom izbora za docenta. Autor se poduhvatio kompleksnog zadatka. S jedne strane, ritmika je jedno od onih područja muzičke teorije na kome se ukrštaju različiti pristupi, polazeći od različitih premisa (iza kojih po pravilu stoje dve sporne tačke: prenošenje pojmova i termina iz poetike u muziku, auprotnost antičkog-kvantitativnog i modernog-kvalitativnog principa versifikacije). . . autor teži da u ovu oblast unese više preciznosti i jasnoće. S druge strane, autoru nije stalo do kabinetske apstrakcije, već do primene teorije u živoj nastavnoj praksi, i sva njegova teorijska razmatranja su u krajnjoj liniji usmerena ka tome cilju. S treće strane, specifičnosti ritmičke komponente u našoj narodnoj muzici našeg, balkanskog podneblja zahtevale su da budu uzete u obzir napredu sa ritmičkom evropske umetničke muzike prošlih vekova. te je i tom krugu pitanja autor posvetio znatan deo prostora... U trećem delu značajno je razmatranje o odnosima ritma i metra i o preobražajima koje ritmičke strukture doživljavaju prilikom ubrzavanja i usporenja tempa, posebno kada je reč o trodelnim i mešovitim ritmovima. Autor ovo povezuje sa ritmom govora, ističući interesantnu ideju o "grananju" skale tempa u dva smera: ubrzanje u odnosu na tempo govora daje mešovite ritmove Balkana i Istoka, a usporenje - ravnomerne, distributivne ritmove evropske muzike.... Vrlo su zanimljiva uporedjenja srednjevekovnih istočnjačkih i savremenih evropskih shvatanja problema mešovitih ritmova u poglavlju "Abdurahman Džami protiv Mesijana".. Time je pripremljen četvrti deo... praktični problemi opažanja i reprodukcije... uz široko korišćenje znanja iz eksperimentalne psihologije i fiziologije... Sve je to podređeno cilju da se kroz nastavu postigne potpuno uzajamno povezivanje oba smera psiholoških procesa...: od notnog teksta ka reprodukciji i od zvučnog utiska ka notnom tekstu. U celini, studija "Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti" predstavlja značajan doprinos našoj muzičkoj nauci i muzičkoj pedagogiji. Izvanredno originalna po pristupu i tumačenjima, ali potkrepljena širokom bazom korišćenex*literature* obimne literature, ona je puna novih ideja i izazova, i otvaranja načelnih diskusija o mnoštvu problema... Njeno objavljivanje biće od velike koristi nastavnicima solfedja - i ne samo njima."

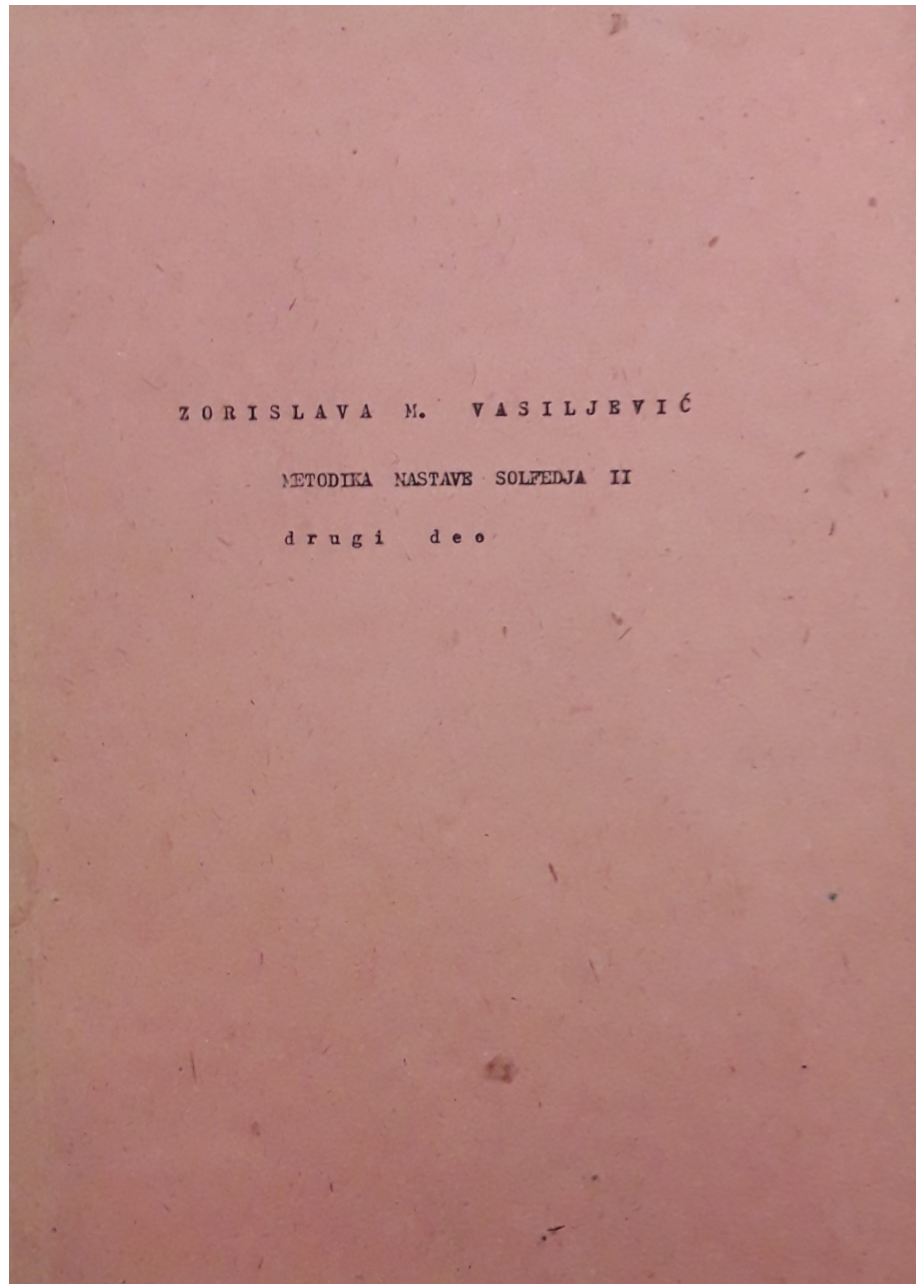
Prof. Vlastimir Perićić (11. 01. 1982)

Прилог 3, 4, 5/ Appendix 3, 4, 5





Прилог 6/ Appendix 6



**Др Ивана Дробни**

Универзитет уметности у Београду  
Факултет музичке уметности  
Е-mail: ivana.drobni@gmail.com

**БИОГРАФИЈА И БИБЛИОГРАФИЈА ДР ЗОРИСЛАВЕ М. ВАСИЉЕВИЋ**

Др Зорислава М. Васиљевић рођена је у Скопљу 1932. године. Гимназију и средњу музичку школу при Музичкој академији<sup>1</sup>, а потом и Музичку академију завршила је у Београду. Дипломирала је на Наставничком одсеку 1954. године уз напомену да поседује изразиту педагошку способност, што је било уобичајено да се наглашава у дипломама које су у то време стицали студенти Музичке академије.

Већ као студент ступила је у стални радни однос 1953. године у музичкој школи „Јован Бандур” у Панчеву у којој је провела четири године као наставник Солфеђа и Клавира. Затим, 1957. године прелази у београдску музичку школу „Станковић” у којој предаје Солфеђо, Теорију музике и Музички фолклор. На Музичку академију, данашњи Факултет музичке уметности, изабрана је 1971. године где у звању предавача води наставу Солфеђа и Методике наставе солфеђа. У звању доцента изабрана је 1978. године, ванредног професора 1982, а редовног 1986. године.

Докторску дисертацију *Problemi muzičke kulture i obrazovanja od Milovuka do Mokranjca* (област музикологије, историја музичке педагогије), одбранила је 1986. године.

У њеној класи дипломирале су десетине студената. На Факултету музичке уметности је извела 12 магистара, приближан број и на Академији уметности у Бањалуци и Педагошком факултету у Бијељини и три доктора наука.

Била је покретач Југословенског такмичења из солфеђа 1976. године, где су њени студенти освојили више од 40 награда, махом првих и специјалних.

Ван оквира факултета Зорислава Васиљевић је свој педагошки ангажман проширивала одржавајући бројне семинаре за наставнике солфеђа (Београд 1975, 1983, 1984, 1985; Сомбор 1975, 1976; Бор 1976, 1977, 1978; Мајданпек 1978; Шибеник 1983; Дубровник 1984; Љубљана 1984). Одржала је низ предавања из фолклористике на научним скуповима и трибинама у земљи и иностранству (Државни конзерваторијум, Софија, 1966; Јагеловски универзитет, Краков 1967; Мокрањчеви дани, Неготин 1981, 1982, 1984, 1985).

<sup>1</sup> Данас Средња музичка школа „Јосип Славенски”.

Била је аутор 10 емисија „Радио школе“ (Радио Београд, 1965–1969), 22 уводна текста за ТВ серију „Песме које се не заборављају“ (РТБ, 1967), „Народна музика Враћа и околине“ (1969, Радио Стокхолм), Три емисије „Планински гласови Метохије“, „Кад катуни запевају“ и „Звук у глини“ (1971, РТБ), „Трагом наших мелографа“ – три емисије о Стевану Мокрањуцу и Миодрагу Васиљевићу (1975, РТБ).

Објавила је низ дела из области музичке педагогије, музичке теорије и етномузикологије. Била је писац чланака у научним и стручним публикацијама (*Звук, Нови звук, Pro Musica, Развитак, Расковник, Народно стваралаштво, Зборник Савеза фолклориста Југославије, Савременик, Међимурје, Настава и васпитање*) у којима се бавила како педагошком проблематиком, тако и фолклористиком.

Зорислава М. Васиљевић је самостално или са сарадницима и коауторима учествовала у реализацији уџбеника и приручника намењених свим нивоима наставе Солфеђа, Теорије музике, уџбеника за Музичку културу, Музичко васпитање за учитеље, Методику наставе солфеђа.<sup>2</sup>

Објавила је 3 монографије, уредила је и приредила 7 књига и монографија из заоставштине Миодрага Васиљевића.

Пред крај своје академске каријере на Факултету музичке уметности где је, осим обавеза у настави била и дугогодишњи шеф Катедре за солфеђо, активно је учествовала у оснивању и била гостујући професор на Академији умјетности у Бањалуци. У то време је велику енергију посвећивала приређивању и публикавању необјављених радова из заоставштине свога оца, Миодрага Васиљевића. Почев од 2003. објављене су *Наука о хармонији* и Васиљевићев превод Ленорманове *Студије о модерној хармонији*. Као приређивач је реализовала друго издање *Народних песама са Косова и Метохије*, у којој се налазе Васиљевићева „Студија о тоналним основама нашег музичког фолклора“ и теоријски рад „Структура тонских низова у нашој народној музици“.

Последња публикована дела Зориславе М. Васиљевић су *Methodika muzičke pismenosti* (2006) и *Записи народних песама – Србија* (2008).

Преминула је у Београду 7. новембра 2009. године.

<sup>2</sup> У Србији и Републици Српској.

### PhD Ivana Drobni

University of Arts in Belgrade  
Faculty of Music  
E-mail: ivana.drobni@gmail.com

### THE BIOGRAPHY AND BIBLIOGRAPHY OF ZORISLAVA M. VASILJEVIC

Dr. Zorislava M. Vasiljevic was born in Skopje in 1932. She completed her secondary education and graduated from the secondary music school at the Academy of Music<sup>1</sup>, and went on to graduate from the Music Academy in Belgrade. She gained her diploma at the Teaching Department in 1954 and was noted to possess exceptional skill as a pedagogue, which was commonly stated in the diplomas of Music Academy graduates at that time.

As a student she found full-time employment in 1953 at the “Jovan Bandur” music school in Pancevo, where she spent four years teaching Solfeggio and Piano. Following that, in 1957 she moved to work in the “Stankovic” music school in Belgrade where she taught Solfeggio, Music Theory, and Music Folklore. In 1971, at the Music Academy, now known as the Faculty of Musical Arts, she gained the rank of lecturer and taught the subjects of Solfeggio and Solfeggio Teaching Methods. She was promoted to docent in 1978, associate professor in 1982 and full professor in 1986.

Her doctoral dissertation, *Problemi muzičke kulture i obrazovanja od Milovuka do Mokranjca* (*Problems of Music Culture and Education from Milovuk to Mokranjac*), in the field of musicology, specifically the history of music pedagogy, was successfully defended in 1986.

Dozens of students graduated from her class. She mentored twelve Magisters at the Faculty of Musical Arts and a similar number at the Academy of Arts in Banja Luka and the Pedagogical Faculty in Bijeljina, as well as three Doctors of Science.

She was also the founder of the Yugoslav Solfeggio Competition in 1976, where her students won over forty awards, mainly for first places and special categories.

Outside her work at the Faculty, Zorislava Vasiljevic expanded her pedagogical activities in the course of holding numerous seminars for Solfeggio teachers (Belgrade in 1975, 1983, 1984 and 1985; Sombor in 1975 and 1976; Bor in 1976, 1977 and 1978; Majdanpek in 1978; Sibenik in 1983; Dubrovnik in 1984; Ljubljana in 1984).

She also held a series of lectures on Folklore studies at scientific conferences and seminars in the country and abroad (State Conservatory in Sofia, 1966; Jagiellonian University in Krakow in 1967; Mokranjcevi Dani, Negotin 1981, 1982, 1984, 1985).

<sup>1</sup> Now the “Josip Slavenski” secondary music school.



In addition to this, she also authored ten episodes of “Радио школа” (“Radio School”, Radio Belgrade, 1965–1969), twenty-two introductory texts for the TV series “Песме које се не заборављају” (“Unforgettable Songs”, RTB, 1967), “Народна музика Врања и околине” (“Folk Music of Vranje and its Environs”, Radio Stockholm, 1969), three individual programmes – “Планински гласови Метохије” (“Mountain Voices of Metohija”), “Кад катуни запевају” (“When the Katuns Sing”), “Звук у глини” (“Sound in Clay”) (RTB, 1971), as well as “Трагом наших мелографа” (“Following our Melographers”, RTB, 1975) – three programmes about Stevan Mokranjac and Miodrag Vasiljevic.

She published a series of works in the fields of music pedagogy, music theory and ethnomusicology. She also authored articles in numerous scientific publications (*Звук, Нови звук, Pro Musica, Развитак, Расковник, Народно стваралаштво, Зборник Савеза фолклориста Југославије, Савременик, Међимурје, Настава и васпитање*) where she engaged with issues relating to both pedagogy and folklore studies.

Working either on her own or with collaborators and co-authors, Zorislava M. Vasiljevic participated in the realisation of textbooks and handbooks intended for all levels of education for Solfeggio, Music Theory, Music Culture textbooks, Musical Education for Teachers and Methods of Solfeggio Teaching.<sup>2</sup>

She published three monographs, and edited and arranged seven books and monographs from Miodrag Vasiljevic’s heritage.

Towards the end of her academic career at the Faculty of Musical Arts where, in addition to her duties as a teacher, she also served for many years as head of the Department of Solfeggio, she actively participated in founding and was a visiting professor at the Academy of Arts in Banja Luka. At that time she invested significant effort in arranging and publishing previously unpublished works left behind by her father, Miodrag Vasiljevic. Starting in 2003, she was instrumental in publishing *Наука о хармонији (The Science of Harmony)* and Vasiljevic’s translation of Lenormand’s *Étude Sur L’harmonie Moderne (A Study of Modern Harmony)*. She also arranged the second edition of *Народне песме са Косова и Метохије (Folk Songs from Kosovo and Metohija)*, containing Vasiljevic’s “Студија о тоналним основама нашег музичког фолклора” (“Study of the Tonal Bases of Domestic Musical Folklore”) and his theoretical work “Структура тонских низова у нашој народној музици” (“Structure of Tone Sequences in Domestic Folk Music”).

The last published works of Zorislava M. Vasiljevic were *Methodika muzičke pismenosti (Methods of Musical Literacy, 2006)* and *Записи народних песама – Србија (Records of Folk Songs – Serbia, 2008)*.

She passed away in Belgrade on November 7<sup>th</sup>, 2009.

<sup>2</sup> In Serbia and the Republic of Srpska.

## БИБЛИОГРАФИЈА/ BIBLIOGRAPHY

### Монографије/ Monographies

- Васиљевић, З. М. (2000). *Рат за српску музичку писменост*. Београд: Просвета.
- Vasiljević, Z. M. (1985, 1999). *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Васиљевић, З. М. (1996). *Српско музичко благо – цветник српских народних песама*. Београд: Просвета.

### Научни и стручни радови/ Scientific papers and articles

- Васиљевић, З. М. (2008). Предговор, у: Васиљевић М. А. *Записи народних песама – СРБИЈА*. Књажевац: Нота.
- Васиљевић, З. М. (2006). Неколико речи о организацији научног скупа одржаног 1985. године, у: *Миодраг Васиљевић – Живот и дело* Зборник радова са округлог стола одржаног октобра 2003. године (приређивачи: Ненад Љубинковић и Зорислава Васиљевић). Београд: Институт за књижевност и уметност – Удружење грађана „Миодраг А. Васиљевић”, 4.
- Васиљевић, З. М. (2004). Поговор, у: Васиљевић, М. А. *Путем наше традиционалне музике – песме са аранжманима, двогласи, вишегласи* (Приређивачи: Васиљевић Дробни, М., Васиљевић, З. Тракиловић, Д.). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 175–176.
- Васиљевић, З. М. (2003). Реч приређивача – Хронологија догађања на Косову и Метохији до 1967. Године у: *Народне мелодије са Косова и Метохије* Миодрага А. Васиљевића. Београд, Књажевац: Београдска књига, Нота, 439–441.
- Vasiljević, Z. M. (2003). Reč priređivača, u: Videgast Iring, *Čisto štimovanje u muzici* (prev. Dušica Miladinović-Mitić). Beograd: štamparija „Ražnatović”, III–VII.
- Vasiljević, Z. M. (2003). Pogovor – interesovanje Vasiljevića za Iringa, u: Videgast Iring, *Čisto štimovanje u muzici* (prev. Dušica Miladinović-Mitić). Beograd: štamparija „Ražnatović”, 84–85.
- Васиљевић, З. М. (2003). Реч приређивача, у: Миодраг А. Васиљевић, *Наука о хармонији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 253–255.
- Васиљевић, З. М., Миљковић, Ј. (2002). Од фруле до калиграфије, у: *Студије о модерној хармонији*. Београд: Штампариија Ражнатовић, V–XV.
- Васиљевић, З. М. (2001). Миловук и Мокрањац – музички просветитељи. *Мокрањац* бр. 3, 14–20.
- Васиљевић, З. М. (2000). То се код Мокрањца певало благо, интервју са Јелком Стаматовић. *Мокрањац* бр. 1, 18–21.
- Васиљевић, З. М. (2000). Мокрањчево школовање и његове музичке способности. *Мокрањац* бр. 1, 32–37.



- Vasiljević, Z. M. (1999). Pedagoške osnove Srpske muzičke škole, okrenute našim prilikama i potrebama: uz stogodišnjicu Muzičke škole „Mokranjac“ (1899–1999). *Novi Zvuk*, br. 14, 75–81.
- Васиљевић, З. М. (1998). Разговор Миодрага А. Васиљевића са певачем Душаном Рилаком. *Расковник* бр. 91/92, 68–74.
- Васиљевић, З. М. (1997). Музичка настава у основној школи некад и сад – историјски осврт. Београд: *Настава и васпитање*, Vol. 46, бр. 2–3, 219–228.
- Васиљевић, З. М. (1997). Миодраг Васиљевић. *Споменица поводом 25 година од оснивања катедре за солфеђо*. Београд: ФМУ, 9–37.
- Васиљевић, З. М. (1996). Слово о Алекси Васиљевићу. Сврљиг: *Етно-културолошки зборник*, књ. 2, 302–395.
- Васиљевић, З. М. (1996). Љубавне песме из необјављених рукописа Миодрага А. Васиљевића (мелодијски записи из времена пре појаве магнетофона). *Расковник* бр. 83/84, 9–12.
- Васиљевић, З. М. (1995). Још једно виђење Вукових песама које је «у ноте ставио» Ф. Мирецки (поводом текста Ненада Љубинковића у *Расковнику*, бр. 79–80). Београд: *Расковник* бр. 81–82, 105–113.
- Васиљевић, З. М. (1994). Избор сељачких песама из необјављених записа Миодрага А. Васиљевића. Београд: *Расковник* бр. 77–78, 3–11.
- Васиљевић, З. М. (1994). Избор обредних песама из необјављених рукописа Миодрага А. Васиљевића. Београд: *Расковник* бр. 75–76, 3–12.
- Васиљевић, З. М. (1990). Мокрањчев Осмогласник као уџбеник црквеног појања. Београд: *Развитак* бр. 6, 72–75.
- Vasiljević, Z. M. (1990). Dečje muzičko stvaralaštvo – improvizacije. *Rad XXXVII Kongresa, Plitvička jezera*, 586–594.
- Vasiljević, Z. M. (1988). Ideje Miodraga Vasiljevića o mogućnosti utvrđivanja autohtonosti međimurskog narodnog pevanja. *Čakovec: Međimurje*, 13–14, 185–195.
- Vasiljević, Z. M. (1986). *Problemi muzičke kulture i obrazovanja od Milovuka do Mokranjca*, doktorska disertacija odbranjena na FMU u Beogradu [mentor dr Mirjana Veselinović Hofman].
- Vasiljević, Z. M. (1986). Milovuk i Mokranjac – muzički prosvetitelji bez Kopitara i Daničića. Београд: *Savremenik* бр. 11, 394–407.
- Vasiljević, Z. M. (1984). Češki muzičari kao učitelji solfeđa. Научни скуп. Београд: САНУ
- Vasiljević, Z. M. (1983). Istorijski pregled naših narodnih lestvica. Научни скуп *Delatnost Miodraga Vasiljevića*. Београд: Београд: Savez folklorista i Savez kompozitora Jugoslavije.
- Vasiljević, Z. M. (1983). Milan Milovuk – stogodišnjica smrti. Negotin: Muzička tribina, Mokranjčevi dani.
- Vasiljević, Z. M. (1981, 1982). Način prelaska sa relativnog na apsolutno imenovanje tonova solmizacijom. Београд: *Zvuk* бр. 4, 61–62; *Zvuk* бр. 2, 24–28.

- Васиљевић, З. М. (1981). Узајамни утицај народне музичке традиције и говорног ритма на губљење јамба у српском и хрватском језику. Зајечар: *Развитак* бр. 4–5, 102–106.
- Васиљевић, З. М. Vasiljević, Z. M. (1977). Такмичење – Солфеђо 77. Београд: *Pro musica* бр. 90, 26.
- Vasiljević, Z. M. (1975). *Od notnog pevanja do moderne nastave solfeđa*, habilitacioni rad. Београд: Fakultet muzičke umetnosti
- Vasiljević, Z. M. (1975). Solfeđo u našim muzičkim školama. Zagreb: *Muzika* бр. 3–4, 88–96.
- Васиљевић, З. М. (1975). Солфеђо – Модулације и алтерације. Београд: *Pro musica* бр. 77, 21–22.
- Васиљевић, З. М. (1974). Техника певања са листа. *Pro musica* бр. 75–76, 21–22.
- Васиљевић, З. М. (1974). Семинар из солфеђа. Београд: *Pro musica* бр. 75–76, 23–24.
- Васиљевић, З. М. (1974). Семинар из солфеђа проф. А. Вебера. Београд: *Pro Musica* бр. 74, 22.
- Васиљевић, З. М. (1974). Хор и солфеђо. Београд: *Pro Musica* бр. 74, 22–25.
- Васиљевић, З. М. (1973). Живот и рад Миодрага А. Васиљевића. Београд: *Народно стваралаштво – Folklor*, Год. XII, Св. 47–48, 1–19.
- Vasiljević, Z. M. (1973). Васиљевићеви први мелографски записи. Београд: *Народно стваралаштво – Folklor*, Год. XII, Св. 47–48, 129–134.
- Васиљевић, З. М. (1973). Библиографија Миодрага А. Васиљевића. Београд: *Народно стваралаштво – Folklor*, Год. XII, Св. 47–48, 105–114.
- Васиљевић, З. М. (1974). Хор и хорске композиције – сећање на Миодрага Васиљевића. Београд: *Pro Musica, V хорске свечаности*, 11.
- Vasiljević, Z. M. (1972). Problemi u nastavi solfeđa. *Pro Musica* бр. 69, 20.
- Васиљевић, З. М. (1969). Коштанине песме по запису Миодрага Васиљевића. Врање: *Врањски гласник*, књ. V, 425–447.
- Vasiljević, Z. M. (1967). Prikaz melografskih zapisa srpskih i crnogorskih narodnih pesama na Kosmetu. *Zbornik radova XIV Kongresa SFJ u Prizrenu 1967*. Београд: Savez folklorista Jugoslavije, 101–108.
- Vasiljević, Z. M. (1965). Struktura deseterca u crnogorskim narodnim pesmama. *Zbornik radova SUFJ*. Celje, 333–335.

### Уредништво и приређивање / Editing

- Васиљевић, М. А. (2008). *Записи народних песама – СРБИЈА* (приређивач: Зорислава М. Васиљевић). Књажевац: Нота.
- Миодраг Васиљевић – Живот и дело* Зборник радова са округлог стола одржаног октобра 2003. године (2006). Приређивачи: Ненад Љубинковић и Зорислава Васиљевић. Београд: Институт за књижевност и уметност – Удружење грађана „Миодраг А. Васиљевић”.

- Васиљевић, М. А. (2004): *Путем наше традиционалне музике – песме са аранжманима, двогласи, вишегласи* (Приређивачи: Васиљевић Дробни, М., Васиљевић, З. Тракиловић, Д.). Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, М. А. (2003): *Народне мелодије с Косова и Метохије* Миодрага А. Васиљевића (приређивач: Зорислава М. Васиљевић). Београд, Књажевац: Београдска књига, Нота.
- Васиљевић, М. А. (2003): *Наука о хармонији* (приређивач: Зорислава М. Васиљевић). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 253–255.
- Ленорман, А. (2002). *Студије о модерној хармонији* (прев. Миодраг А. Васиљевић; приређивач: Зорислава М. Васиљевић). Београд: Штампарииа Ражнатовић.
- Iring, V. (2003). *Čisto štimovanje u muzici* (prev. Dušica Miladinović-Mitić; priređivač: Zorislava M. Vasiljević). Beograd: štamparija Ražnatović.

### Уџбеници / Textbooks

#### Методика наставе солфеђа / Solfeggio Methodology

- Vasiljević, Z. M. (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Vasiljević, Z. M. (1991). *Metodika solfeđa*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Васиљевић, З. М. (1995). Тумачење новог наставног програма за десетогодишњу школу са изводима из солфеђа. Београд (библиотека ФМУ СН МЕТ113, 3713:78).
- Васиљевић, З. М., Поповић, М. (2001). *Методска упутства за предаваче од првог до шестог разреда*, Завод за уџбенике и наставна средства Српско Сарајево, 2001.
- Vasiljević, Z. M. (2000). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Akademija.
- Vasiljević, Z. M. (1985). *Metodika nastave solfeđa II – drugi deo, skripta*.
- Vasiljević, Z. M. (1983). *Metodika nastave solfeđa II*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Vasiljević, Z. M. (1978). *Metodika nastave solfeđa*. Beograd: Univerzitet umetnosti.

#### Солфеђо / Solfeggio

- Васиљевић, З. М, Јовић-Милетић, А, Поповић, М. (прво издање 2001). *Солфеђо за 1–2, разред основне музичке школе*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, З. М, Јовић-Милетић, А, Поповић, М. (прво издање 2001). *Солфеђо за 3–4 разред основне музичке школе*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

- Васиљевић, З. М, Јовић-Милетић, А, Поповић, М, Дробни, Т. (прво издање 2001). *Солфеђо за 5–6 разред основне музичке школе*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, З. М, Дробни, И, Каран Г. (1995–2007). *Солфеђо за I–IV разред средње музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vasiljević, Z. M. (1991, prvo izdanje). *Solfeđo – Ritam*, za I i II razred škole za osnovno muzičko obrazovanje. Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Z. M. (1991, prvo izdanje). *Solfeđo – Ritam*, za III i IV razred škole za osnovno muzičko obrazovanje. Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Z. M. (1991, prvo izdanje). *Solfeđo – Ritam*, za V i VI razred škole za osnovno muzičko obrazovanje. Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Z. M. i saradnici (1989). *Solfeđo* za III i IV razred srednje muzičke škole. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd; Novi Sad: Zavod za udžbenike Novi Sad: Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Z. M. i saradnici (1988). *Solfeđo sa teorijom muzike* za I i II razred srednje muzičke škole (201–239). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd; Novi Sad: Zavod za udžbenike Novi Sad: Knjaževac: Nota.
- Vasiljević, Z. M. i saradnici (1988). *Solfeđo sa teorijom muzike* za I i II razred srednje muzičke škole. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd; Novi Sad: Zavod za udžbenike Novi Sad: Knjaževac: «Nota».
- Vasiljević, Z. M. (1987). *Solfeđo – metodski praktikum*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- Vasiljević, Z. M. (1975, 1986, 1996). *Melodika I*, zbirka etida za solfeđo. Beograd: Univerzitet umetnosti
- Vasiljević, Z. M., Vasiljević-Drobni, M. (1964). *Dvoglasni solfeggio*. Beograd: privatno izdanje.

#### Теорија музике / Music Theory

- Дробни, И, Васиљевић, З. М. (2006). *Теорија музике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, З. М, Дробни, Т. (2001). *Теорија музике – Сликом до схватања вјежбом до знања*. Источно Сарајево. Завод за уџбенике и наставна средства

#### Музичка култура / Music Culture

- Васиљевић, З. М, Стојановић, Г, Дробни, Т. (2005). *Музичка култура за 1. разред основне школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, З. М, Стојановић, Г. (2004–2007). *Музичка култура*, за II–IV разреда основне школе. Београд: Завод за уџбенике.
- Васиљевић, З. М, Стојановић, Г, Тракиловић, Д. (2001). *Музичка култура* (од II до IX разреда). Источно Сарајево. Завод за уџбенике и наставна средства.

- Васиљевић, З. М. (1991, 2003). *Музички буквар*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић, З. М, Стојановић, Г, Дробни, Т. (2000). *Музичка радионица*, приручник за музичку културу у првом и другом разреду основне школе. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Vukomanović, N, Vasiljević, Z. (1995). *Muzika za 1, 2, 3. i 4, 5, 6, 7, 8. razred osnovne škole – za decu jugoslovenskih građana u inostranstvu*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva; Podgorica: Zavod za školstvo.
- Vasiljević, Z. M. (1995). *Muzika*, udžbenik za decu jugoslovenskih građana u inostranstvu. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva; Podgorica: Zavod za školstvo.

### **Музичко васпитање за учитеље / Music Education for School Teachers**

- Vasiljević, Z. M. (1981). *Muzičko vaspitanje*, za II razred učiteljske škole. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke republike Srbije.
- Vasiljević, Z. M, Šuković, LJ. (1980). *Muzičko vaspitanje*, za prvi razred Pedagoške akademije. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva; Knjaževac. Izdavačka organizacija «Nota» .
- Васиљевић, З. М. (1979). *Музичко васпитање*, за I разред учитељске школе. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке републике Србије.

### **Предавања / Lectures**

- (1982). Стеван Мокрањац као професор солфеђа. „Мокрањчеви дани”, Неготин.
- (1976). Стеван Мокрањац и Вук Караџић. „Вуков сабор”, Тршић.
- (1968). Развој народне музике крушевачког краја. Народни универзитет, Крушевац.
- (1968). Импровизација у народном стваралаштву. Панчево, Музичка омладина.
- (1967). Основни појмови о музичком фолклору. Панчево, Музичка омладина.
- (1966). Силови певања у појединим регионима Југославије. Краков, Јагеловски универзитет.
- (1965). Југословенски музички фолклор и његове тоналне основе. Софија, Државни конзерваторијум.

### **Радио и телевизијске емисије / Radio an TV Shows and Series**

- (1975). Трагом наших мелографа, три емисије о Стевану Мокрањцу и Милодрагу Васиљевићу. Телевизијска емисија (аутор). РТ Београд.
- (1971). Звук у глини. Телевизијска емисија (аутор). РТ Београд.
- (1971). Кад катуни запевају. Телевизијска емисија (аутор). РТ Београд.

- (1971). Планински гласови Метохије. Телевизијска емисија (аутор). РТ Београд.
- (1969). Народна музика Врања и околине. Радио Стокхолм.
- (1967). Песме које се не заборављају (22 уводна текста). Телевизијска серија РТ Београд.
- (1965–1969). Радио школа – текстови из области наше народне музике. Радио Београд.

### **Семинари / Seminars**

- (1986). Проблеми музикалности и могућности развоја апсолутног слуха. Семинар за наставнике солфеђа, Неум.
- (1983). Поставка тонских висина – веза између опажања и репродукције. Семинар музичких педагога, Шибеник.
- (1979). Координација наставе солфеђа и клавира (са Даринком Михајловић). Семинар са музичке педагоге, Мајданпек.
- (1978). Настава у вишим разредима ОМШ. Семинар за наставнике солфеђа, Бор.
- (1977). Елементи наставе солфеђа – од I до III разреда ОМШ, Бор.
- (1976). Коришћење литературе у настави солфеђа. Семинар за наставнике солфеђа, Бор.
- (1976). Интонација и писмени диктат. Семинар за наставнике солфеђа, Сомбор.
- (1975). Поставка мелодике. Семинар за наставнике солфеђа, Сомбор.
- (1975). Законитости ритма и метра. Удружење музичких педагога, Београд.



CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

78.072:929 Васиљевић З. М.(082)  
78.01(497.11)(082)

ЗОРИСЛАВА М. Васиљевић - живот и дело : тематски зборник са научне конференције одржане 8-9. новембра 2019. године / [уредник Ивана Дробни] = Zorislava M. Vasiljevic - life and work : thematic proceedings from the Scientific Conference Held on November 8th-9th 2019 ; [editor Ivana Drobni]. - Београд : Факултет музичке уметности, Центар за издавачку делатност = Belgrade : Faculty of Music, Publishing centre, 2020 (Београд : Тон плус = Belgrade : Ton plus). - 359 стр. ; 25 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 100. - Стр. 9-13:  
Предговор / Ивана Дробни. - Напомене и библиографске  
референце уз радове. - Библиографија уз сваки рад.

ISBN 978-86-81340-22-6

а) Васиљевић, Зорислава М. (1932-2009) -- Зборници

COBISS.SR-ID 283467788

