

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

Јелена О. Дубљевић

**СОЛФЕЂО КАО НАСТАВНИ ПРЕДМЕТ У
СИСТЕМСКОМ МУЗИЧКОМ ОБРАЗОВАЊУ
У СРБИЈИ (1899–2020)**

Докторска дисертација

Ментор:
др Гордана Каран,
редовни професор у пензији
Факултета музичке уметности,
Универзитета уметности
у Београду

Београд
2026

UNIVERSITY OF ARTS IN BELGRADE
FACULTY OF MUSIC

Jelena O. Dubljević

**SOLFEGGIO AS A TEACHING SUBJECT
WITHIN SYSTEMIC MUSIC EDUCATION
IN SERBIA (1899–2020)**

Doctoral Dissertation

MENTOR:

PhD Gordana Karan, Full Professor (retired),
Faculty of Music, University of Arts in Belgrade

Belgrade
2026

АПСТРАКТ

У дисертацији *Солфеђо као наставни предмет у системском музичком образовању у Србији (1899–2020)* сагледан је еволутивни пут наставног предмета који је током свог историјског развоја носио различите називе – Нотно певање, Интонација и Солфеђо – у контексту успостављања, развоја и институционализације системског музичког образовања у Србији. Истраживање обухвата период од оснивања Српске музичке школе 1899. године до савремених образовних концепција у нижем, средњем и високом музичком образовању закључно са 2020. годином, уз неопходну историјску преамбулу која се односи на музичку наставу у образовним институцијама 19. века. Настава црквеног појања и нотног певања у малим, нормалним и основним школама, богословијама, средњим школама, учитељским школама, Лицеју и Великој школи, сагледана је као антиципација професионалног музичког образовања заснованог на наставном предмету чије се постојање везује за све нивое системског музичког образовања у Србији.

Полазећи од чињенице да наставни предмет Солфеђо до сада није био сагледан у историјском континуитету у вези са развојем институционалног музичког образовања, истраживање је овде усмерено ка сагледавању спољашњих и унутрашњих фактора који су утицали на његово формирање, развој, трансформацију и континуирани опстанак. На путу пуном професионалних, организационих и формално-правних изазова – од очувања наставног континуитета у различитим друштвеним, политичким и државним околностима, преко реформских процеса и осавремењавања наставе, до борбе за успостављање музичко-образовне институције највишег ранга – наставни предмет Солфеђо потврдио је своју стабилност, виталност и значај у оквиру српске музичке педагогије.

Место и улога наставног предмета Солфеђо у формалном музичком образовању у Србији најпре су сагледани кроз терминолошка и појмовна тумачења, анализу наставне литературе идентичног или сродног назива, али различитог методичког и наставног садржаја, као и кроз индивидуалне методичке приступе истакнутих српских музичких педагога. Посебна пажња посвећена је развоју наставних концепција, методичких решења и педагошких идеја које су обликовале наставу солфеђа у Србији током 20. и почетком 21. века.

Генеза наставног предмета Солфеђо у оквиру основног, средњег и високог музичког образовања елаборирана је на основу анализе законских и подзаконских аката, наставних планова и програма, школских извештаја, архивске документације, уџбеника, практикума, приручника и збирки за наставу нотног певања, интонације и солфеђа. Истраживање је спроведено применом историјског, аналитичко-синтетичког, компаративног и системског методолошког приступа, што је омогућило сагледавање бројних реформских процеса у музичком школству и њиховог утицаја на профилисање наставног предмета Солфеђо.

Посебан сегмент рада посвећен је развоју наставе солфеђа у оквиру Српске музичке школе, Музичке школе Певачког друштва Станковић, Музичке академије у Београду, односно данашњег

Факултета музичке уметности, као парадигматичног примера институционалног оквира системског музичког образовања у Србији. Указано је на процес прожимања средњошколског и високошколског музичког образовања, као и на њихову међусобну условљеност у формирању извођача, стваралаца, научника и музичких педагога.

Истраживање је засновано на обимној архивској грађи похрањеној у различитим институционалним архивима и персоналним заоставштинама еминентних српских музичких педагога и музиколога.

Резултати истраживања показују да је Солфеђо током свог историјског развоја прерастао оквире некадашњег „споредног обавезног предмета“ и постао централни наставни предмет у оквиру кога се одвија професионално музичко описмењавање, развој музичког мишљења и стицање функционалне музичке писмености.

Научни допринос дисертације огледа се у систематизацији и критичком тумачењу историјског развоја наставног предмета Солфеђо у Србији и увођењу нове архивске грађе у научни оптицај.

Дисертација представља основу за будућа истраживања у области српске музичке педагогије, историје музичког образовања и савремених методичких приступа настави солфеђа.

Кључне речи: нотно певање, интонација, солфеђо, наставни предмет, Српска музичка школа, Музичка школа Певачког друштва Станковић, Музичка академија / Факултет музичке уметности, системско музичко образовање, српска музичка педагогија, музичка писменост.

Solfeggio as a Teaching Subject within Systemic Music Education in Serbia (1899–2020)

ABSTRACT

In the dissertation *Solfeggio as a Teaching Subject within Systematic Music Education in Serbia (1899–2020)*, the historical evolution of the subject known at different stages of its development as *Sight Singing*, *Intonation Training*, and *Solfeggio* is examined in the context of the establishment, development, and institutionalization of systematic music education in Serbia. The research encompasses the period from the establishment of the Serbian Music School in 1899 to the contemporary educational concepts in primary, secondary, and higher music education up to and including 2020, with a necessary historical preamble concerning music instruction in nineteenth-century educational institutions. Teaching of church chant and sight singing in lower, normal, and primary schools, theological seminaries, secondary schools, teacher-training schools, the Lyceum, and the Grande École is examined as a precursor to professional music education grounded in a teaching subject which presence has been intrinsically linked to all levels of systematic music education in Serbia.

Given the fact that the teaching subject *Solfeggio* has not previously been examined within a historical continuum in relation to the development of institutional music education, the present study focuses on the external and internal factors that shaped its formation, development, transformation, and long-term persistence. Along a path marked by numerous professional, organizational, and formal-legal challenges – from preserving pedagogical continuity under changing social, political, and state circumstances, through processes of educational reform and curricular modernization, to the struggle for the establishment of a highest-ranking institution of music education – the teaching subject *Solfeggio* confirmed its stability, vitality, and importance within Serbian music pedagogy.

The place and role of the teaching subject *Solfeggio* within formal music education in Serbia are first examined through terminological and conceptual interpretations, an analysis of pedagogical literature bearing identical or related titles yet differing in methodological approach and curricular content, as well as through the individual methodological approaches of prominent Serbian music pedagogues. Particular attention is devoted to the development of teaching concepts, methodological solutions, and pedagogical ideas that shaped the teaching of *Solfeggio* in Serbia throughout the twentieth and early twenty-first centuries.

The genesis of the teaching subject *Solfeggio* within primary, secondary, and higher music education is elaborated on the basis of an analysis of laws and by-laws, curricula, school reports, archival documentation, textbooks, workbooks, manuals, and instructional collections intended for the teaching of *Sight Singing*, *Intonation Training*, and *Solfeggio*. The research was conducted through the application of historical, analytical-synthetic, comparative, and systemic methodological approaches, which made it possible to examine numerous reform processes within music education and their influence on the profiling of the teaching subject *Solfeggio*.

A distinct segment of the dissertation is devoted to the development of *Solfeggio* teaching within the Serbian Music School, the Music School of the “Stanković” Choral Society, and the Music Academy in Belgrade, that is, today’s Faculty of Music, as a paradigmatic example of the institutional framework of systematic music education in Serbia. Particular attention is given to the process of interaction between secondary and higher music education, as well as to their mutual interdependence in the formation of performers, composers, scholars, and music pedagogues. The research is based on extensive archival material preserved in various institutional archives and in the personal legacies of eminent Serbian music pedagogues and musicologists.

The results of the research demonstrate that, throughout its historical development, *Solfeggio* outgrew the framework of a former “secondary compulsory subject” and evolved into a central teaching subject within which professional musical literacy, the development of musical thinking and the formation of functional musical literacy take place. The dissertation’s scientific contribution lies in the systematization and critical interpretation of the historical development of the teaching subject *Solfeggio* in Serbia, as well as in bringing new archival material into scientific circulation.

The dissertation provides a foundation for future research in the fields of Serbian music pedagogy, the history of music education, and contemporary methodological approaches to the teaching of *Solfeggio*.

Keywords: Sight Singing, Intonation Training, Solfeggio, teaching subject, Serbian Music School, Music School of the “Stanković” Choral Society, Music Academy / Faculty of Music, systematic music education, Serbian music pedagogy, musical literacy.

Неизмерну захвалност дугујем менторки др Гордани Каран која ме је у процесу стварања дисертације храбрила, подржавала, усмеравала и помогла да се на темељу непрегледне грађе структурира и уобличи докторска дисертација. Инспирисала ме је како професионалним, тако и људским квалитетима исказаним на сваком кораку овог захтевног научног путовања.

Захвалност исказујем драгим колегиницама са Катедре за солфеђо и музичку педагогију Факултета музичке уметности у Београду, као и пријатељима и члановима породице на пруженој љубави и несебичној подршци.

Захвалност бих заокружила надахнутим и истинитим речима
Soli Deo Gloria.

САДРЖАЈ

Увод	9
I Еволутивни пут музичке наставе у Србији (1804–1956)	15
1. Од наставе црквеног појања и нотног певања до наставе солфеђа: историјски осврт.....	16
1.1. Настава музике у малим / нормалним / основним школама у Србији (1804–1900)	17
1.2. Настава музике у Богословији у Београду и Призрену (1810–1896)	27
1.3. Настава музике у средњим школама у Србији (1830–1900)	31
1.4. Настава музике у Великој школи у Београду (1808–1813), Лицеју у Крагујевцу (1838–1863) и Великој школи (1863–1905)	40
1.5. Настава музике у учитељским школама у Србији (1870–1900)	44
1.6. Покушаји отварања музичких школа у Србији (1839–1895)	50
2. Системско музичко образовање у Србији: од Српске Музичке Школе и Музичке школе Певачког друштва Станковић	54
2.1. Српска музичка школа у Београду.....	55
2.2. Музичка школа Певачког друштва Станковић у Београду	73
3. Оснивање Конзерваторијума / Музичке академије у Београду – хронолошка историографска ретроспектива и рефлексја на наставу солфеђа (1888 –1956)	88
3.1. Подзаконски акти који су регулисали рад новоформиране Музичке академије у Београду (1937–1956).....	96
II Место и улога наставног предмета Солфеђо у оквиру формалног музичког образовања у Србији	107
1. Развојна линија Солфеђа као наставног предмета у основним и средњим музичким школама у Србији до 2020. године	107
2. Настава солфеђа на Факултету музичке уметности у Београду као парадигматичан пример институционалног оквира Солфеђа у системском музичком образовању у Србији – лонгитудална студија	186
Закључак	371
Коришћена и консултована литература и архивски материјал	376

УВОД

Солфеђо као наставни предмет у музичком образовању у Србији има своју дугогодишњу традицију континуираног постојања и развоја. О његовом значају може се говорити и из перспективе његове позиције у системском музичком образовању у Србији. Као некадашњи „споредни обавезни предмет“ који све време упоредо егзистира са главним предметом – музичким инструментом, временом он прераста у главни предмет на средњошколском, а после тога и високошколском нивоу и служи као припрема за будући позив музичких педагога, који ће својим деловањем наставити да едукују нове генерације музичких извођача, композитора и наставника музике. Имајући у виду чињеницу да је то примарни наставни предмет у оквиру кога се перманентно одвија музичко описмењавање у најширем смислу значења те речи, развијају когнитивни процеси и психомоторне вештине ученика и студената, сагледава се важност и оправданост његовог континуираног постојања.

Досадашња научна истраживања у области српске музичке педагогије углавном су била усмерена на одређени сегмент, који је неизоставно повезан са солфеђом као наставним предметом, али никада у свом историјском континууму и системском уређењу. Минуциозно су истражени одређени историјски периоди, музичко-педагошко деловање личности које су оставиле траг у историји српске музичке педагогије, музичка писменост у контексту почетне наставе, примењивост одређених метода у наставној пракси, наставна литература и елементи наставе солфеђа. У зависности од предмета истраживања докторских дисертација и магистарских радова, заступљена је подела на две групе. Првој групи припадају објављена истраживања која су највећим делом усмерена ка настави нотног певања / интонације / солфеђа, док другу групу образују докторске дисертације у којима је проучена настава музике / музичке културе у појединим историјским периодима, институцијама или одређеном географском подручју, као и активност и делатност значајних музичких педагога и рефлексije њиховог рада и писаних трагова на даљи ток историје музичке педагогије у Србији

Зорислава Васиљевић је поставила темељ историјском истраживању српске музичке педагогије обрадивши период музичко-педагошког деловања великана српске музичке историје – Милана Миловука, Корнелија Станковића и Стевана Стојановића Мокрањца (Vasiljević 1986a). Гордана Каран је приказала комплексну музичко-педагошку делатност Милоја Милојевића у контексту музичког образовања (Каран 2010, 2015), истражила допринос Исидора Бајића (Каран 1991), а путем морфолошког методолошког приступа проучила инструктивну литературу за нотно певање и теорију музике у Србији до Другог светског рата (Каран 1993). Драгана Тодоровић је допринела осветљавању полиматске музичко-педагошке личности Боривоја

Поповића (Тодоровић 2022). Гордана Стојановић је компаративним методолошким приступом упоредила почетну музичку наставу са наставом почетног рада на синтакси – читању и писању (Stojanović 2001), док је Ивана Дробни писала о усклађивању поставки елементарне музичке писмености у музичком образовању (Drobni 2005). Александра Јовић Милетић је проучила суштину Васиљевићеве Функционалне методе на основу објављене литературе и реферирала на њену примењивост у контексту савремене наставе солфеђа (Jović 1996). Поред тога, сачинила је минуциозну анализу и приказ књиге *Intonacija* Миодрага Васиљевића (Jović 1994). Ивана Хрпка се бавила критичком анализом постојећих система писмених једногласних и вишегласних диктата у Србији (Hrпка 1986, 1990), а Александра Бранковић је сагледала апликативност народне песме у контексту наставе почетног музичког описмењавања у 20. веку у Србији (Бранковић 2022). Поред тога, развој наставе музике у институцијама у којима је музичко образовање постојало у оквиру наставних предмета црквено појање и нотно певање, са посебним нагласком на наставу у учитељским школама у Србији истражила је Вишња Протић (Protić 1991). Настава музике у Србији у 19. и 20. веку била је предмет интересовања Миомире Ђурђановић (Ђурђановић 2014), док је Марина Гавриловић писала о музичком образовању у контексту културног развоја града Ниша у периоду од 1827. до 1940. године (Гавриловић 2012). Биљана Мандић је анализирала наставу музике у Богословијама (Мандић 2024).

Увидом у писану реч у области историје музичке педагогије у Србији може се закључити да је у досадашњим научним истраживањима генеза и значај наставног предмета нотно певање заокружено, а да солфеђо као наставни предмет није сагледан из перспективе његовог развоја и неодвојивог дела системског музичког образовања у Србији. Имајући то у виду, као и његово дугогодишње постојање, перманентан развој, значај и улогу у процесу музичког описмењавања и стицања функционалне музичке писмености и позицију у системском музичком образовању – наметнула се идеја и потреба да се истраже, анализирају и сагледају спољашњи и унутрашњи фактори који су утицали на његово профилисање. Како би се то постигло, било је неопходно да се у истраживачком процесу приступи сакупљању, сортирању и анализи обимне архивске грађе која је похрањена у: Архиву Србије, Историјском архиву Београда, архиви Опште службе и Студентског реферата Факултета музичке уметности у Београду, као и да се истражи заоставштина музиколога Стане Ђурић-Клајн (Музиколошки институт САНУ), композитора Петра Крстића (Музиколошки институт САНУ), композитора Божицара Јоксимовића (Музиколошки институт САНУ) и етномузиколога и музичког педагога Миодрага Васиљевића (Факултет за образовање учитеља и васпитача у Београду). Поред тога, значајан део грађе пронађен је у библиотекама музичких школа Мокрањац и Станковић у Београду, као и у библиотеци Музиколошког института САНУ, Универзитетској библиотеци Светозар Марковић у Београду и

Народној библиотеци у Београду. Одређени подаци прикупљени су из персоналних архива, захваљујући доброј вољи и жељи њихових власника – Зорислави Васиљевић, Гордани Каран и Миодрагу Сретеновићу.

Велики напор уложен је и у прикупљање уџбеника, практикума, приручника и збирки за наставу нотног певања / интонације / солфеђа, као и примера са пријемних испита и такмичења из солфеђа, с обзиром на то да је у раду обрађен временски период од стотину двадесет година. Долажење у посед појединих и ретких издања, као и нотних примера омогућено је захваљујући професорима и колегама – Гордани Каран, Ивани Дробни, Ивани Хрпки Вешковац, Весни Александровић и Даници Марковић.

Како би се сагледала целокупна слика солфеђа као наставног предмета у системском музичком образовању у Србији концепција дисертације осмишљена је у два поглавља.

Прво поглавље обухвата историјски период од 1804. до 1956. године и подељено је на три потпоглавља. У првом потпоглављу, које има функцију увода, урађен је концизан историјски осврт од наставе црквеног појања и нотног певања до успостављања наставе солфеђа у периоду од 1804. до 1899. године. Приказана је настава музике у: малим / нормалним / основним школама у Србији; Богословији у Београду и Призрену; средњим школама у Србији; Великој школи у Београду, Лицеју и Великој школи; учитељским школама, као и музичким школама чије је трајање било кратког даха или су остале у домену „мртвог слова на папиру“. Пут од црквеног пјенија, преко нотног певања до Правитељствене школе музике испраћен је кроз промену назива наставног предмета, (не)постојања наставних планова и програма и наставне литературе.

У другом потпоглављу обрађен је период успостављања системског музичког образовања од Српске Музичке Школе и Музичке школе Певачког друштва Станковић до Музичке академије у Београду и то у периоду од 1899. до 1937. године. Као почетна тачка мапирана је 1899. година, када је на иницијативу Стевана Стојановића Мокрањца, Цветка Манојловића и Станислава Биничког, а под окриљем Београдског певачког друштва, основана Српска музичка школа у Београду, прва музичка школа у Србији. Захваљујући написима Косте Манојловића, Стане Ђурић-Клајн и Зориславе Васиљевић, као и истраженој архивској грађи која обухвата правила, годишње извештаје и наставне планове и програме, употпуњена је слика развоја наставног предмета солфеђо у контексту општег напретка и развојка школе. У складу са тим, праћена је еволуција споредног наставног предмета солфеђо, почевши од првобитног назива певање у хору на почетничком одсеку, до коначног назива солфеђо, што је директна последица увођења нових одсека и промене структуре школе. Поред тога, на школско уређење је утицало и постепено одвајање и осамостаљивање Српске музичке школе у односу на Београдско

певачко друштво. Захваљујући првој музичкој школи у Србији делимично је отпочето решавање питања образовања не само извођача, већ и преко потребних дефицитарних кадрова учитеља и наставника музике у средњим школама.

Оснивање друге музичкообразовне установе – Музичке школе Певачког друштва Станковић у Београду везује се за 1911. годину. Неопходни подаци о историјату школе добијени су на основу текста Гордане Крајачић, аутора *Монографије «Станковић» 1831–1981* (Крајачић 1981), а допуњени архивском грађом у виду годишњих извештаја, правила, уредбе, статута и наставних планова. Захваљујући заоставштини Стане Ђурић-Клајн која се чува на Музиколошком институту САНУ, као и штампаним издањима наставних планова који су сачувани у личној архиви виолинисте Миодрага Сретеновића, дугогодишњег директора Музичке школе Станковић у Београду, извршена је допуна историјских података и реконструисана настава споредног обавезног предмета. Генеза наставног предмета солфеђо испраћена је од почетног назива певање у хору, који је био исти као некадашњи назив предмета у Српској музичкој школи, до коначног назива солфеђо.

У том, новом контексту, наставни предмет Солфеђо може се сагледати не само као наставна дисциплина усмерена ка стицању функционалне музичке писмености, већ и као сложен педагошки и когнитивни феномен који је током свог историјског развоја непосредно утицао на формирање, како музичке сцене у најширем контексту, тако и професионалног музичког мишљења у Србији. Разлог томе је чињеница да су у настави солфеђа на свим нивоима системског музичког школовања прожимају елементи који се уграђују у теоријско и практично музичко знање, да је један од кључних фактора у процесу развоја слуха, прецизне интонације, ритма, музичке меморије..., и да директно утиче на стицање извођачке вештине и интерпретативних способности.

Посматрано из перспективе историје музичке педагогије, Солфеђо представља један од ретких наставних предмета чији се континуитет може пратити кроз све нивое професионалног музичког образовања – од почетног музичког описмењавања до високошколског образовања будућих музичких педагога, теоретичара, композитора и извођача. Истовремено, његов развој показује да музичко образовање у Србији није било изолован процес, већ део ширих европских културних и педагошких токова који су се, у зависности од историјских околности, прихватили, модификовали и прилагођавали националном музичко-педагошком контексту.

Сложеност истраживања наставног предмета Солфеђо произилази и из чињенице да се његов развој током више од једног века одвијао у различитим друштвеним, политичким и образовним системима. Промене државних уређења, образовних политика и културних концепата непосредно су утицале на наставне планове и програме, статус наставног предмета,

број часова, методичке приступе... Управо због тога било је неопходно да се предмет истраживања сагледа интердисциплинарно, кроз прожимање историографског, музиколошког, педагошког, методичког и архивистичког приступа. Ово је свебухватно исказано у другом поглављу рада који садржи два потпоглавља, где се елаборирају сви фактори који су обухваћени системским уредбама, од законских одредби до имплементације наставних програма у наставну праксу.

Предмет овог истраживања усмерен је ка анализи развоја наставног предмета Солфеђо у контексту системског музичког образовања у Србији са посебним освртом на историјске околности које су условиле његово формирање, институционализацију и трансформацију. Истраживање обухвата анализу наставних планова и програма, законских и подзаконских аката, наставне литературе, архивске документације и педагошких концепција које су обликовале наставу солфеђа током различитих историјских периода.

Основни циљ рада јесте да се утврде и сагледају спољашњи и унутрашњи фактори који су утицали на формирање, развој и опстанак наставног предмета Солфеђо у оквиру системског музичког образовања у Србији, као и да се укаже на његову улогу у процесу професионалног музичког описмењавања и стицања функционалне музичке писмености. Поред тога, циљ истраживања је и да се путем истражене архивске грађе, наставне литературе и институционалних докумената реконструишу поједини сегменти историје српске музичке педагогије који до сада са тог аспекта нису били предмет целовитог научног сагледавања.

Полазећи од постављених циљева, у раду су примењени историјски, аналитичко-синтетички, компаративни и системски методолошки приступ. Историјски метод омогућио је праћење генезе наставног предмета у континуитету, аналитичко-синтетички приступ омогућио је тумачење наставних планова, програма и литературе, док је компаративни метод примењен у анализи различитих реформских процеса и педагошких концепција. Системски приступ омогућио је сагледавање наставног предмета Солфеђо као интегралног дела музичког образовања у Србији.

Посебан значај у истраживању имала је пронађена и проучена архивска грађа, која је омогућила реконструкцију развоја наставног предмета у различитим институционалним оквирима. Анализа правила, статута, уредби, наставних планова, годишњих извештаја, школске документације, као и личних заоставштина истакнутих музичких педагога и музиколога, допринела је свеобухватнијем сагледавању историје српске музичке педагогије и указала на бројне до сада недовољно истражене сегменте развоја наставе солфеђа.

Научни допринос рада огледа се у чињеници да је по први пут наставни предмет Солфеђо сагледан у историјском континуитету и у непосредној, директној вези са развојем

системског музичког образовања у Србији. Поред систематизације постојећих сазнања, у рад је укључена и до сада неистражена архивска грађа, чиме су допуњена и проширена постојећа научна сазнања о развоју српске музичке педагогије, музичког школства и наставе музичке писмености.

Солфеђо као наставни предмет, а и као наставна и музичка дисциплина је један од кључних носилаца музичко-педагошке традиције у Србији.

Еволутивни пут музичке наставе у Србији (1804–1956)

На основу досадашњих научних истраживања и резултата из области историје српске музичке педагогије, почетак наставе музике у основним школама у Србији везује се за прву деценију 19. века. Временом, настава музике почела је да се одржава и у средњим школама – гимназијама, Богословији, учитељским школама и заводима. Учење се најпре односило на црквено појање, да би касније било проширено и на световну музику – свирање музичког инструмента, соло певање, свирање у оркестрима, хорско певање и тако даље.

Оснивање Српске музичке школе у Београду 1899. године маркирано је као почетак успостављања системског музичког образовања у нашој земљи, односно формирања музичких школа, потом музичких академија / факултета музичке уметности.

Музичкообразовне школе оспособљавају ученике, касније студенте, за професионално бављење музиком. Сходно томе, осим учења одређеног музичког инструмента или школовања гласа, ученици / студенти током школовања перманентно стичу знања и вештине у области нотног певања / интонације / солфеђа.

У зависности од тога да ли је процес рада на музичком описмењавању ученика био у оквиру општег музичког образовања при постојећим школама или, касније, у музичким школама – методика наставе подељена је на два поља која имају заједничку основу – методику музичке писмености, али различите циљеве и исходе. Дакле, методику музичке писмености творе методика општег музичког образовања и методика наставе солфеђа.

На основу проучавања и закључака истраживача историје Српске музичке педагогије,¹ архивског рада и осталог минуциозног истраживања у наведеном периоду, могуће је реконструисати развојни пут наставе нотног певања / интонације / солфеђа. Основа савремене наставе солфеђа проналази се у историјској ретроспективи.

¹ У Србији наставу музике у основним, касније и средњим школама изучавале су, између осталих, др Вишња Протић (Protić 1991), др Гордана Стојановић (Stojanović 2001), др Миомира Ђурђановић (Ђурђановић 2014) и тако даље. Рефернтна и релевантна истраживања су из пера више музичких педагога – методичара наставе солфеђа др Зориславе Васиљевић (Vasiljević 1986a), др Гордане Каран (Karani 1993, Каран 2015), др Иване Дробни (Drobni 2005), др Александре Јовић Милетић (Jović 1994, Jović 1996) и др Драгане Тодоровић (Тодоровић 2022).

1. Од наставе црквеног појања и нотног певања до наставе солфеђа: историјски осврт

У наведеном периоду настава музике одржавала се при тадашњим заводима за образовање, основним школама, Богословији, гимназијама и средњим стручним школама, посебно учитељској школи и Лицеју.

При заводима за образовање ученици су најчешће подучавани свирању клавира, што је истовремено подразумевало и учење основних појмова из области теорије музике који су били неопходни за читање и извођење музике из нотног записа. Тако је, у периоду од 1843. до 1858. године, Алојз Калауз (Alois Kalauz, година рођења и смрти непозната) у Београду држао наставу клавира, али нажалост, до сада нису пронађени подаци у којој образовној установи. У Женском заводу Леополда Шпачека (Leopold Špaček, година рођења и смрти непозната) настава овог инструмента одржавана је од 1852. до 1862. године (Гајић 2010: 56). У Ђермаковом заводу, који је основан касније, девојчице су, такође, похађале наставу клавира. Ово јасно показује интересовање ђака за учење музике као и ентузијазам наставника чији се музичко-педагошки рад уградио у основе будућег музичког образовања и школовања.

Осим наставе на којој су ђаци учили свирање музичког инструмента било је и покушаја оснивања приватних музичких школа, чији су циљеви били оспособљавање ученика за инструментално и вокално извођење музике, паралелно са учењем појмова, појава и законитости из области теорије музике. Но, и када су биле оформљене, њихов век трајања обухватао је кратак временски период. Референтне државне институције, пре свих тадашње Министарство просвете и црквених дела, нису прихватале предлоге о одвајању музичког образовања од општеобразовних и стручних школа. Ово је резултирало чињеницом да, више од пола века, идеје и воља појединих музичких прегалаца да се музичко школовање у Србији оформи и системски уреди – нису уродиле плодом.

До оснивања Српске музичке школе у Београду, музичко образовање које се одвијало у основним и средњим стручним школама, гимназијама, Богословији и Лицеју – учило се на наставним предметима који су имали различите називе. Најзаступљеније је било учење „Црквеног појања / поења“. Црквено појање био је једини наставни предмет који је у 19. веку поред „Буквара“ и „Рачунице“ био континуирано заступљен у наставним плановима и програмима у основним школама.

Као што се из назива може видети Црквено појање било је усмерено ка обучавању ученика за службу у цркви. Временом, како се развијао образовни систем у Србији, увођени су нови наставни предмети, а неким су мењани називи. Ово је резултирало постепеном променом

смера – од строго црквеног појања ка „световном“ певању и инструменталној настави. Овај процес посебно је значајан за развој музичке педагогије у Србији јер је подразумевао увођење у наставу певања и свирања из нотног текста и претходио је успостављању професионалног музичког образовања у Србији. Ово је значило и доношење адекватних законских акта, уредби, правилника као и наставних планова и програма.

1.1. Настава музике у малим / нормалним / основним школама у Србији (1804–1900)

До Првог српског устанка (1804–1813) дванаест нахија, од којих се свака састојала од неколико кнежина, образовало је Београдски пашалук којим је управљао београдски везир (Ђурђановић 2014: 15). У то време „prosvetna delatnost se odvijala u okvirima manastirskih i laičkih škola“ (Protić 1991: 11). На Народној скупштини, најважнијој установи устаничке Србије, 14. августа 1805. године основан је *Правитељствујући совјет сербски*, који је 1806. године премештен у ослобођено Смедерево, а 1807. године у Београд (Ђурђановић 2014: 15). Према нацрту из 1805. године попечитељству просвештенија поверено је старање о манастирима, црквама и школама. У ослобођеном Београду, 1807. године, Карађорђе Петровић (1762–1817) поверио је Доситеју Обрадовићу (1739/1742–1811) бригу о свим школама (Protić 1991: 11).

Четири године касније, Први наставни програм за основне школе донет је 1811. године у коме је наведено трајање мале (основне) школе три године, где се у првом разреду учи Буквар, „у другом часловац, а у трећем псалтир, црквено поење и рачуница“ (Ђурђановић 2014: 17).

Током Првог српског устанка повећавао се број такозваних „малих школа“, односно световних основних школа, у којима су се деца „obučavala [se] u ројанју crkvenom“ (Protić 1991: 12), тако да је крајем 1813. године забележено постојање четрдесет малих школа. У то време није постојао наставни предмет у оквиру којег би се учило нотно певање и/или теорија музике.

Престанак рада основних школа у Србији везује се за 1813. годину када је угушен Први српски устанак. Од Таковског устанка 1815. године, под вођством Милоша Обреновића (1780/1783–1860), поновно отварање малих школа текло је споро, све до обнародовања Хатишерифа 1830. године. У овом периоду о просветној делатности званично се нико није бринуо, али је од 1820. до 1831. године забележена велика упорност и активност Вука Стефановића Караџића (1787–1864), који је седам пута долазио у Србију „nadaјући se istovremeno da će biti organizator školstva kao što je nekada bio Dositej“ (Protić 1991: 14).

Хатишерифом Србија добија самосталност и, између осталог, документ којим се даје „sloboda, zavoditi печатње knjiga, bolnice, škole“ (Protić 1991: 14). Према речима Миомира Ђурђановић, до 1830. године наставни програм у основним школама обухватао је „елементарно

описмењавање, веронауку (часловац, псалтир, катехизис, свештену историју, црквено појање) и численицу“ (Ђурђановић 2014: 19).

Уставом народни школа у Књажевству Срби(ј)е из 1833. године предвиђене су три врсте школа – „мале“, редовне / такозване „нормалне“ школе и „Велика школа“ (Protić 1991: 15). Мале школе оформљене су у варошима и у већим селима Кнежевине Србије. Редовне или нормалне трогодишње школе биле су само у варошима.

Трогодишња Велика школа налазила се у Београду. У њој се Црквено појање изучавало два пута недељно „posle školskog vremena“ (Protić 1991: 15). Дужност учитеља Велике школе била је да и током празника одлази са ученицима у цркву на литургију, о чему су се посебно бринули „mesni nadziratelj i direktor svih narodnih škola (malih, normalnih i velike beogradske)“ (Protić 1991: 16).

После доношења Сретењског устава 1835. године, отворене су прве државне школе у којима су предавали учитељи које је постављало Попечитељство просвештенија (касније Министарство просвете) и који су били у обавези да предају према тадашњим новим плановима и програмима. Међутим, на основу извештаја Петра Радовановића, директора свију школа, црквено појање се не помиње међу петнаест наведених предмета у државним школама (Protić 1991: 18).

Два важна образовна документа донесена су исте, 1838. године² – *Назначеније учебни предмета који се у школама Нормалним за прво и друго теченије школско предавати имају и Наставленије учитељима правителствени и обштествени школа у Књажевству Србији*. *Назначеније учебни предмета ...* је „prvi zvanični plan i program za sve osnovne škole u Srbiji“ (Protić 1991: 18), а *Наставленије учитељима правителствени и обштествени школа у Књажевству Србији* опште упутство за рад у настави.³ Према *Назначенију...* основна школа се зове „нормална“ и организована је у две класе – млађу и старију, обе у трајању од по две године (Ђурђановић 2014: 22). Настава музике је „neprestano upražnenije u рјенију cerkovnom“ (Protić 1991: 18).

Године 1844. донесен је општи закон о школама (*Устројеније јавног училишног наставленија*) у коме је некадашњи назив „нормална школа“ промењен у „основна“ школа. У трогодишњим сеоским и четворогодишњим варошким школама у свим разредима предвиђено је

² Године 1838. Србија је добила такозвани Турски устав, на основу кога је извршено спајање просвете и судства, и формирано Попечитељство правосудија и народног просвештенија (Базић 2014: 372).

³ Значај *Наставленија...*, према речима Драгане Цицковић Сарајлић и Биљане Павловић, огледа се у томе што је учитељима кроз двадесет и шест упутстава дата смерница за практични рад у настави. Поред тога што представља једно од најстаријих педагошко-дидактичких упутстава за наставу појања, у њему су истакнути циљ и садржај ове наставе (Цицковић Сарајлић, Павловић 2014: 504).

„рјеније чрез оба полгодишта“ (Protić 1991: 33). Исте године донети су нов наставни програм и упутства за учитеље за његову реализацију (*Наставленије за учитеље основни училишта*). У оквиру наставног програма дата су и методска / методичка упутства за сваки наставни предмет, уведене су природне науке, земљопис и историја, и први пут је одређено радно време у школама, како на дневном, седмичном, тако и на годишњем нивоу (Ђурђановић 2014: 23). После пет година основана је и Школска комисија, саветодавно тело *Попечитељства просвешћенија*, чији је задатак био да води рачуна о издавању уџбеника. Већина чланова ове комисије били су професори Лицеја, који је представљао претечу високошколске установе и будућег универзитета. Комисија је саставила нов наставни план и програм – *Расположеније предмета који се у основним училиштима предају по разредима и полгодијама*, који је 1850. године обнародован (Ђурђановић 2014: 24–25). Према овом плану, настава црквеног појања била је заступљена у свим разредима, што указује да о настави која за циљ има музичко описмењавање још увек није било ни речи.

Законом из 1857. године (*Устројеније основни школа у књажеству Србији*) решена су многа организациона и материјална питања у основним школама, али се то није одразило и на наставу црквеног појања (Protić 1991: 39). Само су се повећале обавезе учитеља који су, поред обучавања ученика, морали и сами да поју за певницом на јутарњој и вечерњој литургији.

Године 1862. *Устројенијем централне државне управе* назив „попечитељство“ замењен је називом „министарство“. Том приликом је формирано Министарство просвете и црквених дела. Једна од дужности овог министарства била је и брига о оснивању школа (Protić 1991: 42). Следеће, 1863. године донет је *Закон устројства основни школа*⁴ у коме су регулисана организациона и материјална питања, а међу главним предметима, поред хришћанске науке, читања, писања и рачунања, наведено је и појање. Према овом закону у женским основним школама није се учило црквено појање, већ „Женски рад“ (Protić 1991: 42). Исте године донет је *Закон устројства више женске школе у Београду*, чиме је женској деци омогућено школовање на вишем образовном степену, те и едукација будућих учитељица женских основних школа. Ученице су могле да уче да свирају клавир, али о сопственом трошку. Тако је 1866. године број недељних часова за певање износио два, а за свирање три часа недељно (Protić 1991: 43).

⁴ Зорислава Васиљевић наводи да је 1863. године предмет Црквено појање изостављен из закона о основним школама. Захваљујући свештеницима који су захтевали од надлежних у просвети да се предмет поново врати „како би ђаци и учитељи ’сазнали каква је њихова дужност спроћу цркве““ (Васиљевић 2000б: 40), овај предмет је опет враћен.

Из извештаја Ђорђа Натошевића (1821–1887), лекара, педагога и надзорника српских школа, кога је 1867. године министар просвете Коста Цукић (1826–1879) задужио да обиђе све школе у Србији, сазнаје се о тешком стању у настави црквеног појања. Натошевић је навео да деца „ништа не знају, или ако нешто певају, онда то чине грдно и изопачено“ (Џицковић Сарајлић, Павловић 2014, према Ђурић, 1981: 20), тако да је у складу са тим написао два приручника – *Упутство за предавање букварских наука* и *Кратко упутство* у којима је „разматрао значај и образовно-васпитну улогу наставе певања, те разрађивао методику наставе појања“ (Џицковић Сарајлић, Павловић 2014: 506).

Законом из 1868. године укинут је стари, а прихваћен Вуков правопис (Вук Стефановић Караџић 1787–1864), што се одразило, како на наставу у основним школама, тако и на писање и објављивање уџбеничке, приручничке и методичке литературе. Важно је напоменути да је две године пре доношења овог закона, Катарина Ђорђевић Миловук (1844–1913) објавила *Методику*, уџбеник за ученице Више женске школе, а уједно и приручник за учитеље, у коме је први пут наведено да би у основној школи, поред црквеног певања требало увести и певање народних песама (Protić 1991: 44). Овај предлог прихваћен је неколико година касније, у оквиру тада новоосноване учитељске школе у Србији (1871). Исте године када је штампана *Методика* Катарине Ђорђевић Миловук, Милан Миловук је објавио књигу *Теорички основи музике* (1866), а годину дана касније и *Науку о музици* (1867).

Слика број 1, Милан Миловук, *Теорички основи музике*



Слика број 2, Милан Миловук, *Наука о музици*



Залагањем Катарине и Милана Миловука идеја о увођењу световне музике, поред дотадашњег јединог црквеног појања, као и нотног певања кроз теоријске основе музике, полако поприма обресе у стварности. Ову идеју заговарао је и Милан Ђ. Милићевић (1831–1908), када је 1870. године у свом делу *Педагогијске поуке за учитеље, родитеље и све пријатеље народнога образовања* написао да би „osem crkvenih pesama valjalo [bi] negovati i narodno pevanje“ (Protić 1991: 78).

Паралелно са оснивањем Учитељске школе у Крагујевцу 1871. године остварује се и реформа основне школе (Ђурђановић 2014: 29). Донет је нов наставни програм – *Распоред предмета за мушке и женске основне школе и упутство како ће се предавати*⁵ према коме је настава музике била заступљена кроз обавезни наставни предмет „Певање“ у сва четири разреда основне школе у оба полугодишта школске године. Под певањем се у прва два разреда подразумевало црквено појање, у трећем је додата *Херувика*, а у четвртном разреду је уведено појање недељних и празничних тропара (Ђурђановић 2014: 29). Поред црквеног појања, које је било засебан предмет, „svetovno pevanje se uči u okviru drugih predmeta (poznavanje domovine, srpski jezik)“ (Protić 1991: 76). Исте године, када је донет нов наставни програм, Милан Миловук објављује *Школу нотног певања* која је била намењена ученицима основних и средњих школа.

Слика број 3, Милан Миловук, *Школа нотног певања*



⁵ Вишња Протић наводи да је овим наставним програмом „došlo do objedinjenja muških i ženskih osnovnih škola“ (Protić 1991: 75).

У Извештају о стању основних школа у Србији 1875: поднесен Министру просвете и црквених дела Јосифа Пецића (1829–1896), агронома и професора, и књижевника Милорада Поповића Шапчанина (1841–1895), констатовано је да се у многим школама певају грађанске песме, у највећој мери патриотске, што је последица наведених захтева у *Распореду предмета за мушке и женске основне школе* „da se imaju učiti pesme iz okoline (Poznavanje domovine) i deklamovati odabrane pesme (Srp. jezik, IV. raz.)“ (Protić 1991: 79).

Три године касније (1878) је штампана *Наука о васпитању* Војислава Бакића (1847–1929), педагога, професора, директора Учитељске школе, редовног професора и ректора Велике школе у Београду, у којој је, поред осталих предмета, за предмет певање „odredio njegovu važnost, te dao uputstva i pravila u vezi sa primenom određenog nastavnog metoda“ (Protić 1991: 124). За „црквено“ певање је навео постепено учење литургијског певања, а за „народно“ певање је дао препоруку у виду седам народних и уметничких песама од којих су четири уврштене у *План и програм* који је донесен шест година касније (1884).

Корак даље у реформи образовања остварен је 1882. године доношењем *Закона о основним школама*, према коме је за сву децу уведено обавезно шестогодишње школовање – ниже (четири године) и више (две године). Такође, при Министарству просвете образован је Главни просветни савет у чију је надлежност спадала брига о наставним плановима и програмима, наставним средствима и уџбеницима (Ђурђановић 2014: 31).

Према *Плану и програму* из 1884. године,⁶ како у мушким, тако и у женским школама, настава певања била је заступљена са два часа недељно. *Програм певања* је обухватао три области – црквено певање, световно певање и „науку о нотама“. Овде су наведени „naslovi svetovnih pesama i prvi put je uvedeno gradivo iz osnova muzičke pismenosti („nauka o notama“) u IV razredu“ (Protić 1991: 120). Наставни програм Науке о нотама у четвртог разреда обухватао је учење нотног система, нота, виолински кључ, Це дур скалу, ноте и паузе различитог трајања, вежбање у Це дуру и певање „неколико од наведених песама у два гласа“ (Protić 1991: 119). Реализација *Програма певања* у пракси наишла је на препреке као што су: недовољан број образованих учитеља, непостојање адекватне литературе и недоследни захтеви о којима се сазнаје из пропратног писма учитеља Јована Иванишевића (1861–1889) које је упутио Министру просвете поводом слања на оцену рукописа *Школа нотног певања* (1885).

⁶ Миомира Ђурђановић наводи целокупан *Наставни план за четвороразредне основне школе са четири наставника* из 1883. године који је објављен у *Просветном гласнику*, као и извештаје школских надзорника из подринског, смедеревског и београдског округа за школску 1884/85. годину (Ђурђановић 2014: 38–39).

Поред Иванишевића, и школски надзорници су у својим извештајима оставили траг о неуједначености квалитета наставе у основним школама – од „дречања“ до вишегласног певања (Protić 1991: 121).

После седам година припрема, промишљања и уважавања критика учитеља на постојећи *План и програм* из 1884. године, 1891. године донесен је нови *Наставни програм за ниже основне школе*. У односу на претходни изостављена је теорија музике, али је допуњен новим музичким садржајима. Први пут су „svetovne pesme zauzele mesto ispred crkvenih“ (Protić 1991: 123).

У периоду између објаве два наставна програма (1884–1891) штампана је *Збирка дејих песама у један и два гласа за нижу основну школу* у Србији, коју је 1889. године издао учитељ Михаило Протић (1860–1894). У збирци су први пут садржани нотни записи. Обухваћене су песме Протићевих савременика, како у Србији, тако и у иностранству, као и народне песме и песме непознатих аутора. Протић је компоновао само једну песму *Циц*, на литерарни текст Бранка Радичевића (1824–1853) која је саставни део школског репертоара и у 21. веку (Protić 1991: 129).

Исте године, Протић је у *Просветном гласнику* објавио чланак „Певање у основној школи“ у коме је, поред анализе и важности наставе Певања, дао и методичке напомене у виду редоследа учења песме по слуху. Такође, указао је и на значај и важност свирања виолине (Ђурђановић 2014: 35–37).⁷

Годину дана касније штампана је *Школска песмарица са декламацијама за I, II, III и IV разред основне школе* чији је аутор учитељ Благоје Недић (1860–1937). За ово издање реферат је написао Михаило Протић. Према мишљењу Миомире Ђурђановић, због разних недостатака, као и присуства декламација у виду трећег поглавља књиге и остваривања везе са наставом матерњег језика „указује да је своју праву примену *Школска песмарица* у већој мери остваривала првенствено у настави Српског језика, а не Певања, што свакако није био циљ аутора“ (Ђурђановић 2014: 53).

⁷ У овом периоду (1889) у Нишу је отворена приватна основна школа интернатског типа, односно васпитни Завод „Бабета Нетовић“ чији су власници били брачни пар Бабета и Јефта Нетовић. У огласу објављеном у дневној штампи истакнуто је да се у школи учи „гласовир“. Школовање је подељено на два течаја (нижи и виши) у трајању од по четири године. На вишем течају, поред учења српског и страног језика и женског ручног рада, изучавани су певање и свирање на клавиру. Музичку наставу држала је Бабетина ћерка, а просветни инспектор Стеван Ђорђевић је оценио Завод оценом врло добар (Гавриловић 2012: 67). Певање се учило у разредима са мањим бројем ђака, а настава клавира је била индивидуална и прилагођена узрасту и способностима ученика. При Заводу је 1890. године отворено и забавиште у коме се музичка настава реализовала кроз извођење световних дејих песама и музичких игара. Црквено певање као предмет није постојао јер су у школу уписивана углавном женска деца (Гавриловић 2012: 68).

Заједно са својим колегом, учитељем Станојем Николићем (1860–1900), Протић је 1891. године објавио *Дечје песме у један, два и три гласа*, које су изабране и уређене према тадашњем наставном програму из 1891. године. Збирка садржи само световне песме (Protić 1991: 130).

Недуго после тога (1892) у *Просветном гласнику* штампан је *Наставни план и програм за четвороразредне основне школе* који је требало да ступи на снагу од школске 1892/1893. године (Ђурђановић 2014: 41). У наведеном програму извршена је подела на световне и црквене песме и дат је списак песама по разредима. Исте године, објављена су и *Упутства за вршење програма за нижу основну школу* у којима је, између осталог, скренута пажња наставницима да се, уколико не знају мелодију песме, постарају да науче на адекватним местима као што су учитељски зборови или од својих колега, као и да не смеју самовољно да „кроје мелодије“. Као наставно средство препоручена је употреба виолине како би се олакшало учење певања (Protić 1991: 124). Овде се може претпоставити да је виолина у ову сврху препоручена и коришћена као „моћно nastavno sredstvo“ (Protić 1991: 124), јер је била доступнија од, на пример клавира или хармонике. Као гудачки, нетемперовани, једногласни музички инструмент она није могла да буде методички најпогоднија за рад у настави. За то су свакако погоднији хармонски и темперовани музички инструменти. Међутим, као што је већ наведено, Михаило Протић је заступао прво мишљење, јер је виолину укључио у наставни процес учења песме по слуху. Тако је, после отпеване прве строфе од стране учитеља, исту мелодију учитељ требало да одсвира на виолини „у строгом и прецизном ритму, неколико пута“ (Ђурђановић 2014: 37), а после научене прве строфе ученици су сами певали уз учитељеву пратњу. Образлажући зашто је виолина неопходан инструмент у наставном процесу, Протић је истакао да овај гудачки инструмент одговара обиму дечјег гласа, да се инструментална боја мало разликује од боје дечјег гласа, да је на инструменту могуће динамичко нијансирање, као и да, док свира виолину у стојећем положају, учитељ може да „пази на цео разред, што је немогуће на фортепијану или фис-хармоници“ (Ђурђановић 2014: 37). Иако се у потпуности не можемо сложити са Протићевим образложењима, велики помак је учињен увиђањем значаја примене музичких инструмената у настави, што је у посредном смислу указивало на неопходност музичког описмењавања, а самим тим и увођења наставних предмета у оквиру којих би то могло да се оствари. Такође, ово је подразумевало и да сви учитељи музике свирају виолину, што је деловало оствариво, јер се свирање на овом инструменту учило у учитељској школи.

Циљ *Упутства...* из 1892. године, које је послато управама града Београда и Ниша, као и среским властима, био је покушај уједначавања начина рада, а самим тим и наставе Певања у Србији (Ђурђановић 2014: 43). У овом периоду штампана је *Ђачка песмарица са декламацијама за ученике I и II разреда основне школе по новом програму* (1896), чији је аутор

учитељ Стеван Зарић (година рођења и смрти непозната). Према Миомири Ђурђановић, ова збирка „обилује песмама у којима се слави српски род“ и указује на чињеницу да је настала у периоду Краљевине Србије (Ђурђановић 2014: 55). Имајући у виду да не садржи нотне записе песама, њена вредност би се могла наћи у томе што су изабрани текстови обједињени на једном месту и омогућавају „учитељима импровизовану организацију наставе Певања“ (Ђурђановић 2014: 57).

Годину дана после штампања *Ђачке песмарице...* објављен је *Наставни план, распоред и програм за основне школе, ниже, више и продужне* (1897). У прва четири разреда ниже основне школе наведене су световне и црквене песме. Више основне школе трајале су шест година и у њима се, поред црквеног и световног певања изучавала и наука о нотама. Програм науке о нотама за пети разред обухватао је „Повисилице и снизилице; G-dur, D-dur, A-dur, F-dur, B-dur, Es-dur; Двоглас и троглас; 2/4 и 3/4“, а у шестом разреду „Молске лествице: a-moll, e-moll, h-moll, fis-moll, d-moll, g-moll, c-moll; Вежбање у певању два, три и четири гласа у свим досадашњим скалама у такту: 2/4, 3/4, 4/4“ (Филиповић 2001: 113).

Процес развоја школства у Србији наставља се последњих година 19. и током првих деценија 20. века. Тако је, према *Закону о народним школама* из 1898. године, обавезна основна школа поново враћена на четири године, а мушка и женска деца била су заједно једино у оним местима где није постојала женска школа.

Годину дана касније донет је нови *Наставни план и програм за основне школе у Краљевини Србији* (Ђурђановић 2014: 33). Наставним планом, по броју предмета и часова, изједначена су мушка и женска школа, тако да је настава певања била заступљена у сва четири разреда са фондом од два часа недељно. Програмом су предвиђене одређене измене које су се односиле на то које песме ће се певати само у мушким, само у женским и у обема школама, а извршено је и одређено „померања песама из разреда у разред“ (Protić 1991: 165). То је резултирало коракором уназад, јер су световне песме поново у сенци црквених (Protić 1991: 166–167).

Настава и даље није била на завидном нивоу о чему сведоче извештаји надзорника. Међутим, ово се не може узети као децидирано правило, али се са сигурношћу може рећи да је настава била неуједначена, што је вероватно последица различитих музичких способности учитеља, нивоа њиховог образовања као и услова за рад (паралелан рад у више разреда). Било је и покушаја да се квалитет наставе побољша. Пример за то је одржано предавање из „*metodike pevanja u narodnoj školi*“ Владимира Ђорђевића 1900. године на стручном састанку у Јагодини (Protić 1991: 168).

У периоду од деведесет и пет година постојања наставе музике у основним школама у Србији, готово један век пре отварања Српске музичке школе у Београду, захваљујући многобројним законодавним и просветним актима, борби и залагању појединаца, као и штампању уџбеничког материјала, настава црквеног појања полако се проширује световним садржајима и приближава настави учења музике из нотног записа. Повећање броја основних школа условило је потребу за образовањем учитељског кадра како би настава могла неометано да се одвија. Годину дана пре доношења Првог наставног програма за основне школе из 1811. године основана је београдска Богословија у којој су, са одређеним прекидима, школовани и будући учитељи малих / нормалних / основних школа.

1.2. Настава музике у Богословији у Београду и Призрену (1810–1896)

До оснивања гимназија и прве Учитељске школе у Србији наставни кадар за основне школе образовао се у Богословији у Београду. Примарни циљ оснивања установе оваквог профила /типа био је образовање свештеника и припрема за службу.

Прва Богословија у Београду основана је крајем прве деценије 19. века и од почетка је била под покровитељством и патронатом Православне цркве. Иако је долазило до прекида у раду поменуте институције, образовани свештеници који су деловали у школама делимично су успевали да надоместе недостајући учитељски кадар. Ово се посебно односи на наставни предмет из области музичке уметности.

На иницијативу Доситеја Обрадовића (1739/1743–1811), првог „*porečitelja prosveštenija narodnjeg*“ (Protić 1991: 12), у Београду је 1810. године основана Богословија са циљем да образује будуће свештенике и учитеље малих школа. Настава је трајала две године, а међу главним предметима било је „Црквено појање“.⁸ Богословија је престала са радом 1812. године, да би 1836. године била поново отворена као двогодишња, а од 1838. године као трогодишња школа.

Упоредо са постојањем Богословског училишта при Митрополији Србској у Београду, чији је циљ био да се „младеж Богословским наукама за чин Свештенически сходно преправља(ти)“, постојало је на Лицеуму „оделеније“ за Правословне науке које је успостављено према *Устројењу јавног училишног наставленија* из 1844. године (Баралић 1967: 8).

⁸ Црквено појање је од 1810. године предавао синђел Гаврило (Петровић), каснији епископ шабачки (Пено 2012: 12).

Како би се створила могућност за „боље и лакше изучавање по нотама и хармоничних пјенија у цркви отечественои“, Архијереј Михајло Јовановић (1826–1898), касније митрополит, упутио је молбу Министарству просвете 22. септембра 1861. године да се при београдској Богословији оснује „катедра иконописанија и нотног пјенија“ (Пено 2012: 15–16 наведено према Симић 1958: 75–76). За учитеља је предложен Стефан (Стева) Тодоровић (1832–1925), сликар, члан и председник Београдског певачког друштва и човек који је приватно држао часове сликања и певања. Овај предлог је одбијен. Сугестија министарства је била да се оснује и плати друштво које би се образовало за „хармонично певање“ из нотног текста у цркви. После месец дана, молба је поново прослеђена и у њој је наведено да је могуће „да се и по Србији хармонично пјеније заведе, почем се клирици извеште у нотама и почем ћемо скоро добити и печатану целу литургију по нотама“ (Пено 2012: 17 наведено према Симић 1958: 78). Митрополит је имао намеру да за Корнелија Станковића обезбеди Катедру и новчану надокнаду.

Крајем децембра 1862. године донет је *Закон о црквеним властима православне вере* према коме је црквено појање издвојено у односу на остале предмете и било је предвиђено да се свакодневно изучава (Пено 2012: 19). *Законом о устројству Богословије* из 1863. године, ова образовна установа је, реорганизацијом школског система, стављена под надзор Министарства просвете и црквених дела, и више није припадала само надлежности цркве, како је било до тада. Услед недостатка учитељске школе, свршени ученици Богословије радили су и као учитељи. У вези са тим, међу наставним предметима налазио се и „Учитељски метод“ (Protić 1991: 50). Предмет „Црквено пјеније и правило“ обједињавао је два предмета како би „oni učenici koji nemaju dara za pjenije, mogli znanjem Pravila Crkvenoga zaslužiti dobru belešku“ (Protić 1991: 51). Према истраживањима Зориславе Васиљевић црквено појање се до 1865. године одржавало са прекидима, а од те године се „uredno nalazi“ у *Шематизму српска књажевства* (Vasiljević 1986a: 131–132). Од 1866. године све већи број младих људи из, тада још увек неослобођеног, Ниша долази на школовање у Богословију. Примарни циљ је био да се што пре одшколује и оспособи учитељски кадар за четвороразредне школе у крајевима који су још увек били под турском влашћу (Гавриловић 2012: 32).

Отварањем Православне српске богословије у Призрену (касније Богословије у Призрену) 1871. године, коју је основао Сима Андрејевић Игуманов (1804–1882), трговац, хуманиста и црквено-просветни добротвор, српски народ добија другу вишу школу на подручју Старе Србије, која је још увек била под турском влашћу (Настих 2021). Најпре је била трогодишња школа, где су прва два разреда били гимназијски, а трећи богословски. Према наставном плану, црквено певање се изучавало на све три године (Мандић 2023: 718). Школске 1890/1891. године школовање је проширено на шест година и промењен је назив у Богословско-

учитељска школа. Новим наставним планом прва три разреда су организована као гимназијска, а преостала три као богословско-учитељска. У првом разреду наставни предмет се звао Црквено певање, у другом Црквено певање и правило, а од трећег до шестог разреда „Црквено певање са правилом“. Фонд часова је био четири часа недељно у сваком разреду (Мандић 2023: 718–719).

Године 1873, Антоније Цимбрић (година рођења и смрти непозната), наставник нотног певања и музике, тражио је од министра просвете да се набави хармонијум за Богословију како би будући свештеници уз помоћ инструмента хармонично, дакле вишегласно певали. Иако је инструмент набављен, а музички предмети изучавани са већим бројем часова, богослови нису умели да певају јер је још увек важила одредба да се певање и црквено правило оцењују истом оценом, како би ученици који немају дара могли да надоместе оцену захваљујући знању црквеног правила.

Исте године отворено је друго одељење Богословије. Фонд часова за Црквено певање и правило износио је по шест часова на прве две године, четири на трећој и два часа на четвртој години (Мрвош 2022: 121).

Према наставном *Плану* из 1874. године у Богословији су се учили: „Црквено певање“, „Нотно певање“ и „Музика“ (Protić 1991: 74). Младићи који су завршили гимназију, без обавезе полагања испита зрелости, могли су према измењеном *Закону о Богословији* из 1876. године да упишу Богословију (Мандић 2024: 78). Црквено певање и правило почетком осамдесетих година предавали су протојереј Живојин Јовичић, синђел Теофил, Јеврем Илић (1852–1899), Тома Стојадиновић и Алекса Петровић (Пено 2016: 122). Они су држали по пет/шест часова у различитим разредима, а исти фонд био је предвиђен и за „световно нотно певање у кору“ (Пено 2016: 122). Старији ученици Богословије своје практично знање из нотног певања исказивали су учешћем на богослужењима у Саборној цркви и цркви свете Наталије при Девојачкој школи. Њима су се на недељним и празничним Литургијама прикључивали и ђаци Прве београдске гимназије, које су обучавали Мокрањац, Слобода и Андрејевић. Године 1886, школовање је смањено на три године, а услов за упис подразумевао је завршено четворогодишње образовање у нижим средњим школама (Мрвош 2022: 100).

Професор Јеврем Илић, увидевши лоше стање у Богословији, израдио је 1893. године свој нацрт реформе наставе, а у чланку *Преображај Београдске богословије – поклич Народним посланицима и осталим Србима*, који је објавио под псеудонимом Дели-Грујић, написао је да од унапређења Богословије зависи напредак цркве, свештенства и народа. Делећи Илићево мишљење, Миливој Петровић као један од разлога неуспеха наставе појања налази у чињеници да је тај наставни предмет „скрајнут“ у односу на друге предмете, као и то да се часови одвијају

одмах после ручка, када ни професор, ни ученици нису у могућности да се у потпуности посвете настави (Пено 2016: 248). Илић је неуспех наставе појања приписао „неодговарајућем педагошком методу“, али и чињеници да „црквено певање није стављено у нотни систем, који би указивао на трајање, висину, јачину тона“ (Пено 2016: 130).

Три године касније (1896) ова образовна установа постаје државна стручна школа са новим уређењем и именом – Богословија Светог Саве. Школовање је трајало девет година, а полазници су били ученици који су завршили основну школу и положили пријемни испит (Мандић 2024: 78). Црквено певање учило се помоћу „primitivnih znakova trilica“,⁹ све док Стеван Стојановић Мокрањац (1856–1914) у новооснованој Богословији Светог Саве није увео учење „по утврђеним нотним знацима“ (Васиљевић 2000б: 35).¹⁰ Према речима Зориславе Васиљевић, Мокрањчев значај, осим укидања певања по трилицама, огледа се у постављању музичке наставе „на темељу српског црквеног појања“, иновацијама у настави и писању Осмогласника (Васиљевић 2000б: 207). У својој настави у Богословији инсистирао је на: поставци тонова, раду на истоименим и паралелним тоналитетима, ослобађању „osmoglasnika metričkih okova“ (Vasiljević 1986a: 155) због „dublje potrebe za *izgrađivanjem frazeologije i klišetologije* crkvenih napeva“ (Vasiljević 1986a: 145), опажању врсте такта уз обавезно тактирање, развијању мелографских способности ученика записивањем српских народних песама и приближавању тоналних односа класичног дура и мола народном црквеном певању. Васиљевићева такође закључује да суштинску разлику између изучавања црквеног појања и нотног певања чини наставни кадар, јер су „pojanje predavali sveštenici, a pevanje muzičari“ (Vasiljević 1986a: 132).

Иако је примарни циљ оснивања Богословије био образовање свештеника, захваљујући постојању предмета Учитељски метод, као и већем фонду часова музичке наставе, најпре црквеног појања, образован је и учитељски кадар, који је једним делом наставе био везан за службу у цркви. Учитељи су активно учествовали на литургијама, заједно са ученицима основних, а касније и средњих школа у којима су предавали црквено појање. Жеља да се будући свештеници оспособе за певање из нотног текста, као и да се забележи српско црквено појање

⁹ У свом докторату *Problemi muzičke kulture i obrazovanja – od Milovuka do Mokranjca* Зорислава Васиљевић прави јасну дистинкцију појмова „трилице“ и „триле“. Триле означавају „mnemotehničke znake pojedinih pojasa koji su im služili kao podsetnik za izvođenje melizmatike“ (Vasiljević 1986a: 348), док су трилице три примитивна знака, остаци старовизантијског писма који показују трајање, али не и висину тона.

¹⁰ Васиљевићева наводи да су црквено појање предавали свештеници, а нотно певање музичари, и отуда задржавање на трилицама до Мокрањчевог доласка (Vasiljević 1986: 132). Такође, износи чињеницу да је у Старој богословији Мокрањац предавао четири године (1891/1892, 1894/1895, 1895/1896, 1899/1900), али да највероватније због отпора није успео да уведе певање црквених мелодија из нотног текста и да се због тога повукао са места хонорарног наставника до 1894. године, када се поново враћа. Наставници који су предавали нотно певање били су: Стеван Шрам (1853–?), Јосиф Маринковић (1851–1931), Божидар Јоксимовић (1868–1955), Тоша Андрејевић (1852–1931) и Стеван Мокрањац.

постојала је од првих дана, али је реализована захваљујући школованим музичарима, најпре Корнелију Станковићу, а после тога и Стевану Стојановићу Мокрањцу. У овом процесу велики отпор пружала су свештена лица, што је дужи временски период проузроковало учење појања по слуху и по трилицама. Поред тога, оснивањем Богословије у Призрену створена је база око које се окупљао српски живаљ у Старој Србији и која је до ослобођења била под турском влашћу, тако да се може говорити о значају цркве и музике и на социополитичком плану. Иако је имала прекиде у раду, београдска Богословија је извршила велики утицај тиме што је оспособљавала дефицитаран кадар у образовним институцијама Србије. У односу на успостављање основношколског образовања и Богословије, оснивање средњих школа каснило је више од две деценије.

1.3. Настава музике у средњим школама у Србији (1830–1900)

Почетак средњошколског образовања у тадашњим историјским приликама у Србији, изузимајући отварање Велике школе 1808. године у Београду и Богословије 1810. године у Београду, везује се за 1830. годину. Од треће деценије до краја 19. века у Србији је било више типова средњих школа – Виша школа у Београду/Крагујевцу која је 1835. године реорганизована у гимназију, дворазредне гимназије/полугимназије у Шапцу, Зајечару (Неготину) и Чачку, потпуна Гимназија београдска/Прва београдска гимназија, Теразијска полугимназија која је прерасла у потпуну Трећу београдску гимназију, три типа гимназија (хуманистичка, реална и реалка) са три циклуса (нижи, средњи и виши).

Реалну слику о приликама, условима и развоју средњошколског (музичког) образовања пружа увид у хронологију отварања школа, доношење планова, нацрта, закона, а у складу са тим и наставних планова и програма, као и уџбеничка литература и објављене музикалије за рад у настави музике.

После објављивања Хатишерифа, а на иницијативу Кнеза Милоша Обреновића (1780–1860), основана је такозвана Виша школа у Београду. Њу је отворио Димитрије Исаиловић (1783–1853), професор и уредник *Српских новина*. По савету Вука Стефановића Караџића, кнез Милош је позвао образоване Србе из Аустрије с циљем да се обнови Велика школа у Београду, али како је изостала подршка политичких великодостојника тог времена, она је 1833. године премештена у Крагујевац. Две године касније, проширењем за још једну, четврту годину, реорганизована је у гимназију (Protić 1991: 14–15), а 1838. године постаје петогодишња школа. Зорислава Васиљевић у својој докторској дисертацији *Problemi muzičke kulture i obrazovanja od Milovuka do Mokranjca* наводи податак да је 1838. године гимназија „podignuta na stepen Liceja,

tako da se uzdiže nad ostalim srednjim školama, polugimnazijama, kojih je u Srbiji 1836. godine bilo samo tri: u Čačku, Šarcu i Zaječaru (sa dva razreda)“ (Vasiljević 1986a: 15). На основу *Плана школског заведенија* (1833) уведен је наставни предмет „Црквено појање и рипидно облачење“¹¹ (Vasiljević 1986a, Каран 2015).

Према *Плану за школе како имају постојати* из 1836. године постојале су „правителствене“ (државне) школе – једна гимназија са четири разреда у Крагујевцу, три главне школе (будуће полугимназије) са по два разреда у Шапцу, Чачку и Зajeчару, док су у другим местима, општине могле да оснују и издржавају о сопственом трошку такозване „општествене“ млађе нормалне школе (Protić 1991: 18). Три дворазредне, такозване „главне школе“, отворене су у местима где су била средишта епархија (Шабац, Чачак, Зajeчар), да би 1839. године добиле званичан назив – полугимназије (Protić 1991: 21).

Септембра месеца 1838. године прописан је наставни план за гимназије и главне школе, који је, највероватније због недостатка наставног кадра, био непрецизан по питању недељних часова и обима градива. За црквено појање које се учило у главној школи у Зajeчару и његову практичну примену је записано да су „Đaci sa nastavnicima morali [su] ići na svako večernje i službu, i u crkvi odgovarati na jektenija“ (Protić 1991: 23).

Исте године када су три дворазредне гимназије постале полугимназије, основана је Гимназија београдска (касније Прва београдска гимназија). На предлог Попечитељства просвештенија, а актом Намесништва 18. јуна 1839. године отворена је гимназија у Београду по узору на Крагујевачку гимназију. Како је престоница Србије премештена из Крагујевца у Београд, било је природно да нова престоница добије установу овог ранга. У то време Крагујевачка гимназија је имала три „граматикална разреда“ (sic) (млађи, средњи и старији) и два „разреда човечности“ (разред реторике и разред поетике) (Крстић, Крстић, Андрејић 2012: 11).¹² Октобра месеца 1841. године уведено је „Нотно пјеније“, а Павле Радивојевић (година рођења и смрти непозната), диригент Панчевачког црквеног певачког друштва, који се школовао у Русији (Васиљевић 2000б: 41), је постављен за учитеља ове вештине.

Према *Покушењу за план школски какве би одприлике школе за сада у отечеству завести требало* из 1843. године, наведено је да се гимназије састоје из пет класа,¹³ при чему

¹¹ Под „рипидним облачењем“ се подразумева одећа која се облачи када се носи рипида (зракаста икона причвршћена за дужи штап) током литије, сахране и слично.

¹² Први полазници београдске гимназије били су свршени ученици четвороразредне основне школе, као и они који су први разред завршили у Крагујевачкој гимназији. Сваке наредне године било је планирано да се отвори нова класа, тако да је до школске 1842/1843. године отворена и друга „класа човечности“, чиме је у потпуности постала петоразредна гимназија.

¹³ За сваку класу су наведени називи предмета, а класе су носиле следеће називе: прва класа, друга класа, трећа класа, Реторика и Појетика.

је дат списак предмета. Црквено појање се не помиње ни у једној класи, већ је само наведен предмет „Вероученије“ (Љушић 1988: 192). У недостатку чињеница, може се само претпоставити да је у оквиру овог предмета изучавано и појање.

У *Устројенију јавног училишног наставленија* кнеза Александра Карађорђевића (1806–1885) из 1844. године наведена је само једна гимназија у Београду и три полугимназије (Шабац, Неготин, Чачак) чији је циљ био да унапреде знања стечена у основним школама и припреме их „к вишим наукама, које ће се предавати у Лицеуму“ (Љушић 1988: 209).¹⁴ У распореду гимназијских предмета по разредима из 1844. године нема црквеног певања, док је „Начертаније“ заступљено од трећег до шестог разреда (Крстић, Крстић, Андрејић 2012: 17).¹⁵ У *Устројенију...* је, у посебном одељку *О училиштима гимназијалним*, наведено да је за учитеље у петом и шестом разреду посебно уведено „пјеније црквно“, које је од 1845. године предавало свештено лице (Protić 1991: 34–35).

Устројеније Књажеско-србске гимназије представља први закон о гимназијама. Усвојен је 15. септембра 1853. године. Овим законом, поред тога што је уведена и седма година учења, посебан нагласак је стављен на изучавање језика. Такође, предвиђена су и два нова предмета („Физика“, „Војевно учење“), међу којима није била наведена настава музике. Поред тога, планирано је да се Начертаније изучава од четвртог до седмог разреда. Међутим, Снежана Филиповић наводи да *Устројенијем...*, црквено пјеније постаје обавезно за све и да се изучавало недељом и празником пола сата пре литургије, док су одабрани певачи вежбали после школске наставе у поподневним часовима пре недеље и празника (Филиповић 2001: 46). Одабрани певачи су морали да раде „сваког радног дана сем четвртка, после подне, и то лети по 6 часова с тим што сваки час траје по 1 сат, а у три зимска месеца по 5 часова уз трајање од 1 сата“ (Филиповић 2001: 46). Задатак гимназије је био да, с једне стране, ученицима који завршавају школовање на гимназијском нивоу пружи заокружено образовање, а са друге стране, да ученицима који настављају даље школовање на Лицеју пружи добру основу за даље усавршавање.

Временом се број ученика повећавао и то је изискивало отварање још једне пуне гимназије. Постојала је идеја да Крагујевачка полугимназија прерасте у пуну гимназију, али је школске 1856/1857. године у Београду, у згради на Теразијама, отворено ново одељење прве године. Годину за годином, како су отварања нова одељења, уведена је предметна настава, да

¹⁴ Према *Устројенију...*, Гимназија београдска је имала шест разреда (шести разред уведен је 1846/1847. године), а полугимназије су проширене са три на четири године.

¹⁵ У шестогодишњој београдској гимназији школовали су се будући официри и учитељи за које до тада није постојала посебна стручна школа.

би школске 1858/1859. године „Попечитељство просвештенија донело одлуку о формирању четвороразредне полугимназије на Теразијама, која је 15. јуна 1860. године добила сопствену управу и под именом Теразијска полугимназија наставила рад“ (Крстић, Крстић, Андрејић 2012: 21–22).¹⁶

Године 1857, на основу предлога професора гимназије и Лицеја (Гимназијски и Лицејски совјет) који су се односили на реформу обе институције, из Извештаја Школске комисије, упућеном Министарству просвете, наведено је да би гимназија требало да буде сведена на више разреде и да би прерасподелом предмета требало остварити, с једне стране заокружење знања у гимназији, а с друге стране отварање предмета ка даљем изучавању на Лицеју (Љушић 1988: 535–536). О црквеном појању или музичкој настави нема ни помена.

У допису заступника Министарства просвете државном Савету од 30. августа 1863. године у вези са Нацртом о уређењу гимназије и Академије (Велике школе), у најнижим разредима гимназије, где је тежиште стављено на „практичне науке“, направљен је помак у области уметности тиме што је уведено цртање (Љушић 1988: 674), док музика још увек није. Исте године у месецу септембру усвојен је *Закон о устројству гимназије*. Министар просвете и црквених дела имао је овлашћење да „може наредити и предавање црквеног појања, музике и гимнастике, али само ученицима који имају према томе склоности и способности“ (Крстић, Крстић, Андрејић 2012: 24). Иако су предмети били факултативног карактера, а оцене нису утицале на општи успех, у Београдској гимназији су изучавани гимнастика, стенографија, музика и нотно певање. Занимљиво је да је 1864. године часове стенографије држао учитељ музике Милан Миловук. Захваљујући могућности факултативног похађања наставе, поменута гимназија је постала клица будућих специјализованих образовних установа.

Мада су од 1863. године црквено певање и свирање били необавезни предмети, њима је дат већи значај него икада раније. Званични називи наведених наставних предмета били су „Правитељствена школа певања“ (изучавана две године са пет часова недељно) и „Правитељствена школа музике“ (две године са пет часова у првом, и три часа у другом полугодишту). Ову наставу, похађали су само талентовани ђаци. У Београдској гимназији од школске 1862/63. године Милан Миловук је био учитељ музике, а Корнелије Станковић учитељ нотног певања (Крстић, Крстић, Андрејић 2012: 22). Из писма Корнелија Станковића, из чијег заглавља се не може видети коме је упућено јер недостаје прва страна, сазнаје се да је високе гласове у Правитељственој школи певања требало да певају гимназијалци, а богослови и студенти деонице тенора и баса. Циљ наставе био је оспособљавање певача за вишегласно извођење

¹⁶ Теразијска полугимназија је 1871. године прерасла у потпуну гимназију и добила назив Трећа београдска гимназија.

црквене музике (Васиљевић 2000б: 48). У „школу музике“,¹⁷ што је подразумевало инструменталну наставу, примани су ученици не старији од дванаест година.

Према истраживању Зориславе Васиљевић, аутор правила обе *Правитељствене школе* био је Милан Миловук, а не Корнелије Станковић, како је навела Стана Ђурић Клајн (Vasiljević 1986a: 17, 331–332). Васиљевићева је свој закључак првобитно извела на основу језичког стила којим су писана правила. Такође, своје виђење је поткрепила чињеницом да се у Правилима, поред музичке даровитости деце, помиње и њихово одлично знање из рачуна, имајући у виду да је Миловук по вокацији био и професор математике у Трговачком училишту. Став Зориславе Васиљевић је потврђен документом из Архива Србије у којем се експлицитно наводи да је Миловук аутор програма за школу музике (Vasiljević 1986a: 19–21). Васиљевићева сматра да је Миловук око правила за Правитељствену школу певања сарађивао са Станковићем, уважавајући његову потребу „за osposobljavanjem crkvenog pevačkog kadra“ (Vasiljević 1986a: 23).

Према истраживању Вишње Протић, седамдесетих година 19. века у Србији је недостајао образовни музички наставни кадар. Наставника црквеног појања није било у полугимназијама у Чачку и Зајечару, а у крушевачкој полугимназији ученици првог и другог разреда су заједно слушали наставу. Поред певања, у гимназијској реалци у Јагодини, учило се и свирање (Protić 1991: 73).

Измене и допуне закона из 1863. године извршене су десет година касније 1873. године. Трајање школовања поново је враћено на седам година, уведен је пријемни испит за упис у гимназију, као и испит зрелости, односно матура. Међу наставним предметима Београдске гимназије, у школској 1874/75. години налазило се и телесно вежбање у свих седам разреда са фондом од два часа, док се настава музике још увек није налазила на листи обавезних предмета. Третиран је као необавезан, односно факултативан. Могуће је претпоставити да је из тог разлога 1873. године Јован Ђорђевић, изасланик министра просвете, присуствујући годишњим испитима у крагујевачкој гимназији, у Извештају написао да појање и певање „ide slabo“ (Protić 1991: 73). Уџбеници за црквено појање који су се користили у гимназијама и полугимназијама били су *Осмогласник* Николе Трифуновића (1854–?) и *Литургија* Корнелија Станковића (1831–1865), а за световно певање *Школа нотног певања* Милана Миловука.

Године 1878, одлуком кнеза Милана Обреновића, отворена је Велика мушка гимназија у Нишу. Због недостатака наставног кадра, прве три године настава музике није постојала, што је промењено доласком чешких музичара. Од 1881. године, музичка настава одржавана је у

¹⁷ За разлику од Вишње Протић која наводи да је *Правитељствена школа музике* трајала две године, Зорислава Васиљевић наводи податак да је школа за виолину трајала три године и да су одабирани ученици другог разреда гимназије који нису имали више од дванаест година (Vasiljević 1986a: 17).

континуитету захваљујући раду: Фридриха Брунетија (1837–1917), инструменталног извођача и музичког педагога, Богумила Свободе (1864–1890) хоровође гимназијског хора и певачког друштва „Бранко“, Арношта Сеј Кора (година рођења и смрти непозната), Војтеха Шистека (1864–1925) оргуљаша, композитора, музичког педагога и диригента певачког друштва „Бранко“, Вићентија Петрика (?–1912) и Миливоја Покорног (година рођења и смрти непозната) диригента и хоровође многобројних певачких друштава (Гавриловић 2012: 69–72). Предан рад Свободе, Шистека и нарочито Петрика, допринео је континуираном повећању броја ученика који су похађали музичке вештине.

Из *Програма*, који је 1879. године Стеван Шрам (1853–?) упутио министру просвете, може се закључити каква је била настава нотног певања у гимназијама. У овом документу Шрам је навео поступак припреме и обраде, дакле процеса учења, световних и црквених песама са литерарним текстом. Из сваког разреда бирани су ученици са музичким слухом и распо- ређивани по одређеним (хорским) гласовима. После тога су им тумачени одређени појмови из области теорије музике. Уследило би учење световних песама, најпре по гласовима, а онда и вишегласно. На крају школске године, по наведеном *Програму*, обрађиване су једна или више црквених песама, у зависности од расположивог времена (Protić 1991: 110). Поступност у раду се огледала у примени педагошког принципа – од лакшег ка тежем. Остаје питање да ли се овај поступак односио на начин обраде и припреме песама као лични музичко-педагошки пут Стевана Шрама или је он образложио начин на који су се учили песме са разумевањем, имајући у виду теоретско тумачење које је уткано у приказани процес рада.

Изменама и допунама закона о устројству гимназије од 19. марта 1881. године извршена је подела гимназије на нижу (прва четири разреда) и вишу (V, VI и VII разред). Први пут се на листи гимназијских предмета наводе певање и музика, али са ознаком у загради – необавезно. Међутим, за свих седам разреда било је планирано по два часа седмично (Крстић, Крстић, Андрејић 2012: 30). *Програм из предавања нотног певања и музике у средњим школама* донет је 1885. године и он је сличан програму у учитељским школама, само је мањег обима. Израдили су га Стеван Шрам, Јосиф Свобода (1856–1898), Јосиф Маринковић (1851–1931) и Тоша Андрејевић (1852–1931). Упркос томе, музичка настава је и даље била необавезна, док су цркве- но појање учили сви ученици (Protić 1991: 112).¹⁸

¹⁸ *Изменама и допунама закона о устројству гимназија* од 31. октобра 1886. године гимназијско школовање продужено је за још једну – осму годину, а наставни план је донет 1888. године. Исте године, Станоје Николић, учитељ и бивши ученик Адолфа Лифке и Стевана Шрама, објавио је *Теорију музике* (1888), као и *Збирку песама* (1889) за ученике гимназије.

Марина Гавриловић констатује да су многи педагози тога доба били сагласни у ставу да вештине, међу којима су били певање и музика, поседују „изразиту васпитну снагу и да гимназијско образовање није могло да буде свестрано и комплетно једностраним интересовањем за науку и сталним потискивањем вештина“ (Гавриловић 2012: 56). У прилог том закључку говори чињеница да је 26. децембра 1886. године Министарство просвете донело нов наставни план према коме су музика и певање добили статус обавезног предмета и предавани су у свим разредима. Овакав исход изазвао је нове полемике међу предавачима у гимназијама које су се водиле на „седницама наставничких већа и састанцима професорског друштва“ где је већина професора била става да би, због недостатка школованог наставног кадра, певање и музика ипак требало да буду факултативни предмети (Гавриловић 2012: 56). Како би се сукобљена мишљења донекле умирила, Андра Николић (1853–1918), тадашњи министар просвете и црквених дела, упутио је акт свим гимназијама ради консултација са професорима, а поводом израде новог пројекта за уређење средњих школа. Мишљење о факултативном статусу музичких предмета дошло је из две београдске гимназије. Ђорђе Натошевић (1821–1887), главни школски надзорник, заступао је мишљење да је поред изучавања наука потребно и „хармонично певање, музика, игра и сваковрсне корисне радње ручне“ (Гавриловић 2012: 57 наведено према *Наставник* 1893: 229, 521).

Из извештаја директора ужичке реалке и гимназије у Крушевцу из 1889. године, који су објављени у Просветном гласнику исте године, може се сазнати каква је била настава у овим школама. Директор ужичке реалке наводи да се из певања практично учила Станковићева *Литургија*, државна химна и Светосавска песма, а из „теорије певања: вежбања у скали јакој (дурској) и њеним интервалима, секунди, терци и кварта. Скале: Es-dur, D-dur, F-dur“ (Филиповић 2001: 60). На часовима свирања се учила виолина у два одељења. У првом (почетничком) учили су се интервали и скале (C-dur, Es-dur, D-dur) „са прикладним мањим комадима од српских игара и песама – све у првој позицији“ (Филиповић 2001: 60), док се у другом одељењу вежбало у другој и трећој позицији. У истом периоду у гимназији у Крушевцу певање и свирање нису никако предавани. Ученици свих разреда су заједно похађали наставу и то два часа певања и три часа свирања током седмице. Из певања су учили „најглавније теоријске основе и три песме (Светосавска химна, Српска химна и Вилино коло од Д. Јенка)“, а што се наставе свирања тиче, наведен је занимљив коментар „Смеса мелодија из Сеоског леле – Д. Јенко“ (Филиповић 2001: 61).

Следеће године (1890), у извештају неготинске ниже гимназије, наведено је да су се музика и нотна певање учили целе школске године, али скоро без успеха. У нижој гимназији у Књажевцу нису ни постојали ови предмети, док је у Пироту постојао мушки хор, као и

четворогласни мешовити хор који су изводили одређене композиције. У Алексинцу су први пут уведени Певање и музика, док је црквено певање остављено за следећу школску годину. У Брањској гимназији готово да и није било часова, а ученици су остали неоцењени (Филиповић 2001: 61).

До 7. јануара 1893. године, када је Министарство просвете усвојило нови наставни програм, наставни програми су више пута мењани. При честој промени програма, занимљиво је да је школске 1893/94. године враћен наставни план из 1888. године. По њему се у списку наставних предмета у Београдској гимназији налази и наставни предмет „Музика и певање“ са фондом од два часа у свих осам школских година. У периоду до оснивања Српске музичке школе у Београду, учитељи Музике и певања били су школовани музичари, међу којима и значајне личности музичког извођаштва и стваралаштва у Србији: Корнелије Станковић (нотно певање, 1864), Петар Димић (1837–1898, нотно певање, 1864), Видомир Фриз (учитељ музике, 1864), Карл Реш (Karl Resh, учитељ музике, 1868), Антоније Цимбрић (нотно певање, 1868), Драгутин Чижек (1831–1913, учитељ музике, 1871), Алекса Петровић (црквено певање, 1875), Венцеслав Петрик (учитељ музике, 1879), Јосиф Свобода (1856–1898, учитељ музике и нотног певања, 1883), Стеван Мокрањац (1856–1914, нотно певање, 1884), Тодор Андрејевић (1852–1931, нотно певање, 1884), Ладислав Штирски (учитељ певања, 1886), Милош Број (учитељ музике, 1898), Јосиф Вовес (1840–1908, учитељ музике, 1898).

Према истраживањима Зориславе Васиљевић, у том периоду, па све до 1899. године (1887–1899) наставу Певања у Првој београдској гимназији држао је Стеван Мокрањац. У оквиру Мокрањчевог извештаја Министарству наведен је програм овог предмета, где се током прве године учило познавање нота, лествица, трозвука, као и „lakša vežbanja u pevanju sa table, sve u jedan glas“ (Vasiljević 1986a: 129), а у другом разреду хорско певање различитих световних песама. Наставу Музике у том периоду предавао је Јосиф Свобода (1856–1898). На првој години, настава је била подељена на Теорију и Примену. У оквиру Теорије изучавали су се „ton i njegov postanak; tonski sistem, imena nota, ključeva, trajanje nota, pauze, znaci pomeranja; o taktu, o intervalima“ (Vasiljević 1986a: 129), а под Применом се подразумевало свирање виолине из *Школе за виолину* Јосифа Свободe. У другој години ученици су били подељени у две групе, при чему се у једној групи понављало пређашње градиво и додавало ново, а у другој групи се више свирало.

Законом о средњим школама из 1898. године смањен је број гимназија у Србији и, по узору на немачки образовни систем, а у односу на наставни план, постојала су три типа

гимназија – хуманистичка, реална и реалка.¹⁹ Сваки тип гимназије имао је три циклуса: нижи (I–IV разред), средњи (V–VI разред) и виши (VII–VIII разред). Овим законом редуковани су часови музике и певање се учило само у прве две године по два часа недељно у реалној гимназији, а у класичној гимназији у првих шест година, такође по два часа седмично. Но, значај ове реформе је много већи од квантитавног аспекта. По први пут Наставни програм за прву годину обухватао је учење нота, певање Це дур лествице и мелодијских вежби које су садржале интервале од секунде до квинте, док је у другој години било планирано певање лествица и мелодија у дурским (Це, Ге, Де, Еф и Бе) и молским (а, е, ха, де и ге) тоналитетима са „свим интервалима из дотичног дура“ и „лаким интервалима дотичног мола“ (Каран 2015: 36).

Настава музике у гимназијама, чији развој датира од 1830. године и доношења Хати-шерифа до краја деветнаестог века, пролазила је кроз различите фазе. Почевши од црквеног појања и препознате улоге и увођења нотног пјенија, у зависности од доступности стручног наставног кадра, који је скоро увек био дефицитан, у одређеним гимназијама наставни план и програм представљали су само мртво слово на папиру. Оснивањем Правитељствене школе певања и музике седамдесетих година деветнаестог века, статус предмета је био факултативан и необавезан, али је ипак направљен велики искорак у односу на претходни период стагнације. Тиме је отворен пут за увођење инструменталне наставе за коју је било неопходно познавање и оспособљавање читања из нотног текста. С тим у вези, промењен је и статус наставног предмета из необавезног у обавезан, а временом је у складу са тим и повећаван фонд часова. Иако су постојале осцилације и дебате око улоге и значаја вештина у гимназијском образовању, а самим тим и музике, ипак је крајем деведесетих година деветнаестог века програм нотног певања по први пут подразумевао озбиљније изучавање музичких појмова. У великој мери у томе су заслужни школовани музичари који су подигли наставу музике на виши ниво. За разлику од средњошколског образовања где су уз одређене осцилације неговани црквено појање и нотно певање, настава музике на вишем образовном нивоу није успостављена и поред покушаја и залагања појединаца који су препознали њен значај.

¹⁹ Хуманистички тип гимназије је школа у којој је акценат стављен на такозване језичко-историјске предмете. У реалној гимназији подједнако су заступљени језичко-историјски и природно-математички предмети, док је примат природно-математичких предмета дат у реалки (Крстић, Крстић, Андрејић 2012: 37).

1.4. Настава музике у Великој школи у Београду (1808–1813), Лицеју у Крагујевцу (1838–1863) и Великој школи (1863–1905)

После Првог српског устанка, у Београду је 1808. године отворена Велика школа. Статус те школе би, са данашње тачке гледишта, одговарао степену образовања који је између средње школе и више или високошколске образовне установе. У појединим изворима она је осим Велика школа именована и означавана и као Устаничка велика школа, Велика школа Карађорђева времена, Југовићева велика школа (Грбић, Јордановић 2018: 28; Protić 1991: 15) или Доситејев Лицеј. Називи индиректно указују на време њеног оснивања, као и на знамените личности тог времена које су учествовале у организацији и отварању. Израз Устаничка (велика школа) везује се за годину настанка (1808), у време Првог српског устанка. Придев Велика (школа Карађорђева времена) указује на разлику у односу на тада новоосноване мале школе. Идиом (Велика школа) Карађорђева времена упућује на Карађорђа (Ђорђе Петровић, 1762–1817) који је, као вожд, поставио Доситеја Обрадовића за личност која би у устаничким временима водила бригу о Великој школи. Југовићева велика школа носи назив према организатору и првом професору школе – Ивану Југовићу (1772–1813), а Доситејев Лицеј према Доситеју Обрадовићу, првом „*porečitelj(u) prosveštenija narodnjeg*“ (Protić 1991: 12), који је у великој мери заслужан за отварање школе.

Године 1805, у Смедерево је међу првима од пречанских Срба дошао Јован Савић, правник, професор и преводилац, који је узео псеудоним Иван Југовић, према старом породичном презимену (Степановић 2008: 10). Југовић је желео „да по узору на Мађарску краљевску академију оснује школу у којој ће бити учене више науке“ (Степановић 2008: 27) и, добивши Карађорђеву дозволу, као и материјална средства, предложио да полазници школе буду младићи из целе Србије, који већ знају да читају, пишу и рачунају. Школа је требало да буде трогодишња, а наставу је поделио на групе филозофских, правничких, богословских и војних предмета (Степановић 2008: 28). Групи богословских предмета припадале су „моралне поуке или етика и црквено појање“ (Степановић 2008: 28). Разредна настава планирана је за све предмете осим за „Егзерцир с пушкама“ и „Црквено пјеније“. Прве године, тачније прво полугодиште, Југовић је предавао све предмете, што се највероватније односи и на црквено појање, мада за то не постоје релевантни подаци. Постоји вероватноћа да је црквено појање планирано за трећу годину учења.²⁰

²⁰ Вишња Протић наводи да су „*učenici Velike škole morali u trećem razredu beogradske male škole 'crkvenom pjeniju priučavati se'*“ (Protić 1991: 13). Према трећем извору, који се позива на записе савременика, тачније Лазара Арсенијевића–Баталаке (1793–1869), историчара, државног саветника, министра просвете и правде, а тадашњег

С обзиром на то да се број ученика у другој години постојања удвостручио (четрдесет ученика), ангажовани су и други професори, а Југовића, који је постављен за првог секретара Правитељствујушћег совјета, заменио је Михаило (Миљко) Радоњић (1770–1836), професор, саветник и попечитељ иностраних дела. Цитирајући Лазара Арсенијевића–Баталаку, Вишња Протић наводи да је поред учитеља Јована Миоковића (година рођења и смрти непозната) и Михаило Поповић предавао црквено појање, при чему је „и овој струци науке, сва pravila crkvenog pjenija znajući, veliku veštinu pritjažavao“ (Protić 1991: 13).

Само две класе ученика завршиле су Велику школу. Како је устанак у то време трајао, настава је у више наврата прекидана, што је условило завршетак школовања прве генерације тек 1812. године. Сломом Првог српског устанка школа је затворена 1813. године, а школовање је успело да заврши још једино друга генерација ученика.

Када је реч о просветном рангу ове школе, као и приликама у којима је основана, већина писаних извора је сагласна у чињеници да је „Следећи практичне потребе, услове, место и време настанка, Велика школа [је] била специфична, с обзиром да је обједињавала елементе средњо-школске општеобразовне и више стручне наставе“ (Грбић, Јордановић 2018: 29).

Први покушај обнављања Југовићеве Велике школе везује се за 1830. годину када је основана Виша школа у Београду, која је 1833. године пресељена у Крагујевац, да би 1835. године била реорганизована у гимназију.

Уставом народни школа у Књажеству Срби(ј)е из 1833. године поред „малих“, редовних /такозваних „нормалних“ школа била је предвиђена и трогодишња Велика школа у Београду (Protić 1991: 15). Наставу црквеног појања у овој школи карактерисало је то да су „Jedino [su] učitelji Velike škole oslobođeni crkvenog pojanja (slično kao u Jugovićевој Velikoj školi), a njih u tome zamenjuju učitelji normalnih škola (III, 12)“ (Protić 1991: 15). То је вероватно значило да настава црквеног појања није ни постојала на Великој школи и да су ученици одлазили у „нормалне“ школе, где су похађали наставу овог предмета. Но, прецизни подаци о овоме нису пронађени.

Следећи покушај оснивања високошколске установе везује се за 1838. годину и оснивање Лицеума Књажества сербског (Лицеја) у Крагујевцу. Лицеј је постојао пуних 25 година, а организација наставе се мењала јер је била чврсто увезана за тадашње гимназије, најпре гимназију у Крагујевцу, а после тога и гимназију у Београду. Промене у организацији наставе и промене наставних планова и програма у гимназијама рефлектовале су се и на Лицеј.

ученика Велике школе, „Црквено појање“, „Моралне поуке“ и „Војно вежбање“ били су „обавезни предмети за све класе“ (Грбић, Јордановић 2018: 28). Под „класом“ се подразумевао разред, којих је укупно било три, на свакој години по један.

Честе реорганизације наставе у гимназијама које су се одвијале у периоду од 1833. до 1839. године у директној су вези са идејом о оснивању стручне школе вишег типа у Србији. С тим у вези, 19. јуна 1838. године кнез Милош Обреновић (1780–1860) је послао допис министру просвете у коме изражава следеће: „Имајући у намеренију гимназију нашу на степен Лицеума возвисити, а к достиженију ове цели потребно ће бити једно способно лице, које ће најстарији професор, а у исто време и директор Лицеума бити, препоручујемо вам, да се постарате час пре набавити таковог човека, да би што пређе желајемо намереније наше у дејство произвести могли“ (Љушић 1988: 8).

Као природна последица свега, 31. августа 1838. године, на предлог Попечитељства просвештенија, а уз сагласног кнеза Милоша, основан је Лицеј у Крагујевцу. Према наставном плану, настава музике није била планирана јер је двогодишњи Лицеј основан с намером да се на њему предају „нарочно философическе и математическе науке с практичским земљемеријем (инжинирским художеством)“ (Љушић 1988: 23). Атанасије Николић (1803–1882), од 1839. године ректор Лицеја, најпре је увео „художество начертанија“ (наставу сликања) истовремено у Лицеју и гимназији (Protić 1991: 21), а следеће године је покушао да отвори музичку школу „у којој би се не само ученици овог заведенија, но и сваки без разлике Србин, који на то волју и наклоност имају, у svakoga рода Instrumentima обучавати могли“ (Ђурић Клајн 1981: 39, 99). Николић је тражио да се ангажује музички стручњак који зна српски језик и написао је наставни програм, као и предлог материјалних потреба, али школа није отворена. Увидевши да ученицима недостаје адекватно васпитање, један од разлога отварања музичке школе је свакако могао да буде и тај да се музиком утиче на васпитање ученика, што је изражено у Николићевој жељи да „само славна, ал' у свему способна, воспитана, просвештена и умешна Србина, одтворена и пристојно свободна, пред очима да видим“ (Љушић 1988: 76).

Уредбом о управљању Лицејом и гимназијом од 3. октобра 1839. године, планирано је да се Лицеј, као виша школа, и гимназија у потпуности одвоје. Исте године Николић је предложио отварање и треће наставне године. Од 1841. године кнез Михаило Обреновић (1823–1868) одобрава пресељење Лицеја из Крагујевца у Београд и покреће се питање прерастања у Академију са четворогодишњим студијама, што кнез није одобрио, али је накнадно понуђен назив Велика школа (Љушић 1988: 128–129, 146, 155–157). Почетком јануара 1843. године урађено је *Покушеније за план школски какве би одприлике школе за сада у отечеству завести требало*. Везано за Лицеј, у виду напомене („примечаније“) наведено је да би од велике важности било да се уведу девојачке школе, недељне школе са „катезизацијама“, трговачка школа и школа „начертанија“, а „нарочито школа музикална; но заведеније ови школа принадежи позднијем времену“ (Љушић 1988: 192).

Устројенијем јавног училишног наставленија кнеза Александра Карађорђевића (1806–1885) из 1844. године поред назива Лицеум наведен је и назив Велика школа, где се изучавају науке „философијске“ и православне, као и „друге овима сродне или спомагателне, с којима ће се изображеније младежи у отечеству нашем закључити и савршити“ (Љушић 1988: 209). Једино што се сазнаје из измењеног школског закона (Училишни закони за слушатеље наука Књажеско-србског Лицеума) из 1848. године (као и из 1851. године), а што можда може, али и не мора, имати везе са црквеним појањем је обавеза питомаца да редовно долазе у цркву недељом и празником, при чему ће „оцена из прилежанија у црквеним дужностима подобна [ће] бити оцени из владања“ (Љушић 1988: 295, 368). У Православном оделенију у оквиру Устројенија Књажеско-србског Лицеја из 1851. године црквено појање се још увек не налази на листи предмета.

Шест година касније направљен је нацрт *Устројенија* у коме је наведен предлог продужетка школовања на пет година, као и реформа „Правословног оделенија“, где се, као што се може и претпоставити, појање и не помиње (Љушић 1988: 519–522). Занимљивост представља једна ставка у Годишњем извештају и класификацији лицејаца коју је поднео Ректор Министарству просвете 10. јануара 1858. године, где се у једном пасусу напомиње да је на првом заседању Совјета Лицеја у разматрање узет предлог Јована Дерока (Jovan Derocco 1820–1887) „проф. начертања у гимназији београдској“ да се учење овог предмета настави и на Лицеју, али је одбијен јер су питомци преоптерећени предметима, као и образложењем да „овај общте (sic) образитељни предмет у нижа приуготовитељна заведенија спада“ (Љушић 1988: 514). Може се претпоставити да је такво мишљење владало и по питању наставе музике и зато не чуди чињеница да о овој настави није ни било речи на Лицеју. У прилог овоме сведочи и допис лицејаца кнезу Михаилу, у коме изражавају своје незадовољство изменом Устројенија Лицеја, тачније поштравањем дисциплине, који су упутили 15. децембра 1861. године. Њихово незадовољство изражено је кроз стављање акцента на похађање или непохађање наставе, а не на неопходну суштину – реформу школе. Између осталог наводе да „у место да се у цркви места другче уреде, како се неће – просто да кажемо – непрестано гњечити и гурати, у место да се мало другче старање обрати на појање у цркви које ће другчије образованијега примамљивати – од Лицеја хоће силом да се гради богословија и хоће од долазења или недолазења у цркву да се изводи нужна способност или неспособност за прелазење у старији разред“ (Љушић 1988: 635).

У свом допису од 11. јуна 1863. године Министарству просвете, Ректор је указао на недостатке Лицеја и поднео нов нацрт у коме је требало променити и назив установе у Универзитет Књажества Србског. Наведено је постојање три факултета – Философијски, Правни и

Богословски (некадашња одељења у Лицеју), и по први пут се у овом Устројенију међу предметима Факултета богословског, за који је предвиђено трајање од две године, наводи „Црквено појење и правило“ (Љушић 1988: 668).²¹ У Великој школи у периоду од 1863. до 1905. године, када је прерасла у Универзитет у Београду, у списку предмета и предметних професора нигде се не помиње црквено појање, што значи да је овај предмет постојао у оквиру Богословије. Куриозитет представља чињеница да је од школске 1891/92. године у оквиру Техничког факултета наведен предмет „Певање“ који је предавао хонорарни учитељ Јосиф Маринковић (1851–1931) до школске 1893/94. године (Грбић и Јордановић 2018: 103, 107).

За разлику од високошколске установе где је настава музике, тачније црквеног појања, била готово једино присутна у првим годинама Велике школе, кроз неуспелу борбу и залагање Атанасија Николића на Лицеју и две године Певања у Великој школи која је прерасла у Универзитет, у учитељским школама које су отворане у седмој деценији 19. века ситуација је била сасвим другачија. На то је неминовно утицало више фактора као што су сврха постојања учитељских школа – образовање учитељског кадра за основне школе, постојање музичких предмета са већим фондом часова, као и образован музички кадар који је држао наставу.

1.5. Настава музике у учитељским школама у Србији (1870–1900)

Две године пре отварања прве Учитељске школе у Србији, водиле су се многобројне дискусије, међу којима и „*rasprava o pevanju u osnovnim školama na učiteljskom zboru u Šarpcu jula 1869. godine*“ (Protić 1991: 54). Недуго после тога, захваљујући извештају Ђорђа Натшевића (1821–1887), лекара, педагога, реформатора и надзорника српских школа, у коме је констатовано лоше стање у школству – формиран је Одбор за преустројење народних школа у Србији. Једно поглавље у оквиру извештаја који је Одбор предао Министарству просвете, било је посвећено Школи за учитеље, односно потреби њеног отварања. Крајем јуна месеца исте године, нова школска комисија је доставила извештај о хитном отварању Учитељске школе и

²¹ У допису заступника министарства просвете државном Савету од 30. августа 1863. године у вези Нацрта о уређењу гимназије и Академије (Велике школе), наводе се Филозофски, Правни и Технички факултет, а међу предметима нема црквеног појања. Само је наведено да ће „Течај наука у Правословном“ факултету трајати четири године (Љушић 1988: 677). Из извештаја комисије која је прегледала нацрт и о томе известила државни Савет сазнаје се о постојању дилеме око назива установе (академија), и предлозима у виду назива „Велика школа“ и „Србско свеучилиште“, као и мишљењу једног члана комисије да би у нацрту требало да се наведе да је и богословска школа саставни део „Свеучилишта“, с тим што ће се „управљати по свом устројству“ (Љушић 1988: 684). У Закону о устројству Велике школе (Академије) који је објављен 24. септембра 1863. године, наведени су Филозофски, Технички и Правни факултет, а у наставном плану се не помиње ни један црквени предмет, што највероватније има везе са доношењем Устројства Богословије 27. септембра 1863. године, која је под управом Архиепископског сабора и Министарства просвете и црквених дела.

њеном уређењу. Написи у штампани, као и објављивање *Предлога о уређењу учитељске школе*, позитивно су утицали на успешан завршетак започетог процеса (Protić 1991). Тако је, доношењем *Закона о уређењу учитељске школе*, који је потврђен на Народној скупштини, 5. октобра 1870. године, званично завршена вишедеценијска иницијатива да се у Србији оснује прва Учитељска школа. Отворена је у Крагујевцу 14. јануара 1871. године.

Према наведеном закону школовање је трајало три године, а полазници су морали пре тога да заврше најмање четири године гимназије или реалке. Законом је предвиђено осамнаест наставних предмета подељених на науке и вештине. Наставни предмет „Црквено појање с основама музике“ припадао је вештинама. Програмом је одређено да се на настави реализују основна вежбања у нотном певању и црквено певање (одговарање на јектенијама и гласови) (Protić 1991: 64). Због недостатка наставног кадра, у почетним годинама су „основе музике“, као интегрални део овог наставног предмета који се односио на нотно певање и свирање, биле сведене само на црквено појање, не и на жанр световне музике.

И отварањем друге године учења ученици обе године су похађали наставу Црквеног појања с основама музике. Када је отворена и трећа година, због повећаног броја полазника, а и потребе да се ученици воде на јутрење, ангажован је Живота Остојић, наставник црквеног појања који је већ предавао „Науке хришћанске“.

Почетком следеће школске године слати су дописи Министарству просвете који су указивали на потребу да се у Учитељској школи повећа број часова црквеног појања, као и да је неопходно да се обезбеди наставник за „основе музике“. Број часова је повећан, али наставник није обезбеђен.

Године 1874, обавезе ученика Учитељске школе према цркви су повећане и то је озваничено *Правилима о идењу у цркву питомаца учитељске школе*. Школа је добила новог наставника за црквено појање – Николу Божића. С обзиром на то да је овај наставни предмет категорисан као обавезан, професорски збор је 1874. године упутио допис Министарству у коме су изложена још два захтева. Први се односио на добијање оцено на часу Црквеног појања с основама музике, а други на оцењивање појања у цркви. Оба предлога су усвојена.

Недостатак кадра за наставу који је од оснивања Учитељске школе био константно присутан, решен је постављањем Адолфа Лифке (Adolf-Petar Lifka, 1828–1895) 1875. године. Лифка је, пре ступања на дужност, био учитељ нотног певања и свирања у шабачкој гимназији. Он је припремио први *Програм* за наставу „основе музике“ у Учитељској школи, а тим поводом је управитељ Сима Живковић поднео Министарству просвете предрачун за набавку музичких инструмената који су касније и купљени. Због дуалног типа овог наставног предмета Професорски збор Учитељске школе је предложио смањење броја часова за део предмета који се односио

на „црквено појање“, али министар просвете то није одобрио. Тако је фонд часова износио четири часа црквеног појања у првој и три часа у другој и трећој години, као и два часа у свим годинама за део предмета који се односио на „основе музике“ / нотно певање. Као значајна новина, школске 1875/1876. године први пут су ученици полагали испит из нотног певања и свирања.

Године 1877, Учитељска школа пресељена је у Београд, а *Законом о изменама и допунама у уређењу учитељске школе*, школовање је повећано на четири године. Настава музичког образовања обухватала је два предмета – „Црквено певање с правилом“ и „Нотно певање с музиком“. Фонд часова за наставни предмет Црквено певање с правилом износио је три часа недељно у сва четири разреда, а за Нотно певање с музиком два часа у прва три разреда и четири часа у четвртом разреду (Protić 1991: 85). Адолф Лифка предавао је нотно певање и музику, а Живко Бранковић црквено певање. Тек што је почела са радом, настава у школи била је прекинута ратним дешавањима (Први српско-турски рат, 1876–1877) и мобилизацијом наставника и старијих ученика. Година је завршена по скраћеном програму.

Следеће школске године (1878/79) новим *Правилима испита зрелости* уместо певања црквене песме, уведени су већи захтеви. Успех на испиту је био такав да је највише ученика требало да полаже испит из Црквеног певања с правилом. Ове школске године купљени су музички инструменти – четрдесет шест виолина, као и књиге – посни триод (богослужбени текстови за сваки дан у току Великог поста) и цветни триод / пентикостар (богослужбена књига која се користи у периоду од Васкрса до Педесетнице).

По завршетку Првог српско-турског рата, Србији су прикључени нови окрузи (врањски, нишки, пиротски и топлички), што је резултирало отварањем друге Учитељске школе 31. марта 1881. године у Нишу (Protić 1991: 88–90).²²

У исто време када је основана Учитељска школа у Нишу, донесен је *Закон о изменама и допунама о учитељској школи* у коме је наведен само један предмет – „Певање и црквено правило“. Београдска Учитељска школа је у свом *Распореду предмета* овај наставни предмет поделила на „Црквено певање с правилом“ и „Нотно певање с музиком“. Црквено певање се учило по *Осмогласнику* Николе Трифуновића (1854–?), са фондом од три часа недељно на све четири године, а нотно певање по *Литургији* Корнелија Станковића. За нотно певање и свирање од 1880. године постављен је Стеван Шрам (1853–?), кога је 1882. године заменио композитор

²² За разлику од Вишње Протић, Марина Гавриловић наводи да је нишка Учитељска школа свечано отворена 24. септембра 1881. године, као и да прве три године, због недостатка наставног кадра, није било наставе певања и свирања. Недостатак образованог музичког кадра решаван је хонорарним ангажовањем наставника Нишке гимназије – Фридриха Брунетиа, Ернеста Сејкоре, Богумила Свобода и Војтеха Шистека (Гавриловић 2012: 83).

и хоровођа Јосиф Маринковић (1851–1931).²³ У то време, у Учитељској школи у Нишу, Стеван Ђорђевић (година рођења и смрти непозната) је предавао нотно певање, виолиниста Фридрих Брунети (1837–1917) је био учитељ музике, а Живко Бранковић је предавао црквено певање (Protić 1991: 91–92).

Новим наставним програмом из 1885. године наставни предмет нотно певање и свирање подељен је на два дела: I – теорију музике и II – практично певање и свирање. У оквиру теорије музике изучавале су се лествице до четири предзнака, хроматска лествица, виолински и бас кључ, квинтакорд и доминантни септакорд (само основне информације), темпо, динамика, агогика и врсте такта. У оквиру практичног певања изводиле су се четворогласне композиције за мушки хор. Програм за практично свирање подељен је у три групе – прву (први разред), другу (други разред) и трећу (трећи и четврти разред).

Према *Изменама закона* из 1886. године трајање школовања се смањује на три године, а „Црквено певање“ опет постаје самостални предмет (три часа недељно). *Наставним планом* из следеће, 1887. године, црквено певање, као и музика (свирање на виолини) с нотним певањем имају самосталне фондове – три часа за црквено певање и два часа за музику (Мрвош 2022: 137). Исте године за наставника нотног певања и свирања у Нишу постављен је Богумил Свобода (1864–1890), а септембра 1888. године Јован Борјановић (година рођења и смрти непозната) у Београду. Борјановић се залагао да се из обавезног предмета црквеног певања полаже пријемни испит, што је и остварено школске 1889/1890. године.

У београдској Учитељској школи Борјановића је заменио Стеван Шрам, а касније је примљен за нотно певање и Владислав Николајевић Штирски (1862–1931), хоровођа, учитељ музике и композитор. Због ђачке побуне 1895. године нишка Учитељска школа је затворена, а ученици су наставили школовање у Београду. Политичка ангажованост ученика условила је пресељење Учитељске школе из Београда у Алексинац.

Законом о изменама и допунама закона о уређењу учитељске школе из 1896. године, школовање у Учитељској школи повећава се на четири године. Школа је пресељена из Београда у Алексинац. С обзиром на то да је била тада једина школа овог типа у Србији, због великог броја заинтересованих, на пријемном испиту је захтевано да кандидати имају добро развијен музички слух и глас (Protić 1991: 147). Школске 1896/1897. године, на захтев управитеља, министар просвете је одобрио још један час у трећем разреду за предмет „Музика“.

²³ Због одласка на студије у Праг, Јосифа Маринковића 1885. године поново замењује Стеван Шрам који ће предавати до 1889. године.

Према *Плану* за школску 1897/1898. годину, „Црквено појање и правило“ изучавало се по три часа недељно у сва четири разреда, а „Нотно певање с музиком“ по три часа у прва два разреда и по два часа у трећем и четвртном разреду. За наставника нотног певања и свирања постављен је Јулије Број (1860–1912). Поред редовних, Броју су додељени и ванредни часови. Основао је четворогласни мушки хор и оркестар. Радио је на осавремењивању наставе, залагао се за што више практичне наставе, истицао је вредност и лепоту музике као вештине, а за песму је сматрао да је „јединствено средство за очување српства и формирање позитивног карактера будућих учитеља“ (Гавриловић 2012: 84). Такође, био је мишљења да се у Србији музичке вештине нису цениле у довољној мери као други предмети. После њега, само годину дана (1898–1899) је радио Божидар Јоксимовић (1868–1955), а од 1900. године Јован Мирковић (1871–1945).

Године 1898, основана је Учитељска школа у Јагодини. Сретен Ацић (1856–1933), педагог и тадашњи професор алексиначке Учитељске школе, постављен је за директора и одмах је, по налогу министра просвете отпутовао у Шведску и Норвешку „ради проучавања модерне организације просветних установа“ (Гавриловић 2012: 78). Захваљујући овој посети, примењена су скандинавска искуства која су подстакла ученичку креативност нарочито у вештинама, којима је припадала и музика. За наставника црквеног појања постављен је Милош Анђелковић (година рођења и смрти непозната), кога је недуго после тога заменио јеромонах Дамаскин Поповић (година рођења и смрти непозната), а за наставника нотног певања и свирања Владимир Ђорђевић (1869–1938). Према *Плану* из 1898. године фонд часова за црквено појање износио је два часа у сва четири разреда, а за нотно певање и свирање по три часа у прва два разреда и по два часа у трећем и четвртном разреду. Већи број часова посвећен настави музике последица је одлуке Професорског савета да наставни план буде „конципиран на практичној примени предметне наставе“ (Гавриловић 2012: 78), односно да све што се учи има своју практичну примену у животу и учитељском позиву. Или, како је другачије наведено „да се наука споји с применом, да се знање збрати са умењем“ (Гавриловић 2012: 78).

Дамаскин Поповић је био велики противник коришћена Трифуновићевог *Осмогласника* и залагао се за учење црквених мелодија из нотног текста, а не по слуху. О значају црквеног певања писано је и у *Првом годишњем извештају Учитељске школе у Јагодини 1898/99*, где је наведено да свршени ученици не треба да буду само спремни учитељи већ и „одлични певачи, да би прво, свој углед подигли, и друго, да би посветили и народ црквеном песмом“ (Гавриловић

2012: 82). На основу годишњег *Извештаја* из 1900. године који је написао Сретен Аџић свирање се учило из *Школе за виолину* Владимира Ђорђевића (1869–1938).²⁴

Одлуком министра просвете Андре Ђорђевића (1854–1914), Владимир Ђорђевић је 1898. године премештен из гимназије у Врању у Учитељску школу у Јагодини. Поред редовне наставе, додатно је држао два часа хора и један час оркестра. Исте године када је добио премештај у Учитељску школу, Ђорђевић је објавио *Школу за виолину* намењену средњошколској настави која је баш тада редукована, а свирање укинута (Каран, Дробни 2022: 78). Међутим, управо у Учитељској школи ова књига је коришћена у настави. Истих схватања као и Војислав Бакић, Ђорђевић је сматрао да је виолина најпогоднији музички инструмент за наставу музике. Такође, био је мишљења да сваки учитељ може да се за једну до две године оспособи за самостално успешно држање наставе и тиме обезбеди пратњу ученичком певању. Грађа уџбеника поред основа виолинске технике садржи и „основе музичке писмености, упознавање основних музичких појмова, теорије музике и нотно певање“ (Каран, Дробни 2022: 78).

У прве три године постојања Учитељске школе у Јагодини набављени су инструменти за ђачки оркестар, а од 1899. године почело се са оркестарским свирањем. На основу музичких способности ученика вршена је подела инструмената, при чему су најбољи свирали прву виолину, мало слабији другу, а остали ученици су свирали преостале музичке инструменте. Захваљујући залагању Владимира Ђорђевића, јагодинска Учитељска школа је имала четири оркестра – три разредна и један велики школски оркестар састављен од најбољих свирача разредних оркестара. Оркестар за ученике првог разреда организован је крајем школске године када су ученици оспособљени за свирање. На репертоару другог разреда налазиле су се српске композиције, у трећем разреду стране игре које су у то време биле популарне у градским срединама Краљевине Србије, док је оркестар матураната изводио комаде српских и страних аутора (Гавриловић 2012: 87). Одређена инфраструктура требало је да прати и задовољи потребе многољудних ансамбала. С тим циљем направљена је велика стална бина у школској сали. Приредбе које су одржаване у том простору служиле су за организацију културно-забавног живота.

Неуморним и преданим залагањем Владимира Ђорђевића и перманентном инструменталном наставом која је била у спрези са наставом нотног певања, трасиран је пут за дефинитивну диференцијацију два до тада у највећој мери неравноправна предмета – црквеног појања и нотног певања. Имајући у виду да је недостатак малобројног и недовољно образованог

²⁴ Први уџбеник из области музичке уметности у Учитељској школи у Јагодини била је *Школа за виолину* Јосифа Свободе (Гавриловић 2012: 83).

кадра условљавао непостојање или накнадно успостављање наставе недостајућег нотног певања у школама, по први пут, захваљујући корелацији инструменталне наставе и наставе нотног певања започиње музичко описмењавање и припрема учитељског кадра. Будући учитељи своју просветно-педагошку улогу остваривали су у основним школама, а самим тим су и учествовали у подизању нивоа наставе, и исто тако и буђењу свести о неопходности музичког образовања ученика. Ако се томе дода и чињеница да се и у настави црквеног певања Дамаскин Поповић залагао за учење црквених мелодија из нотног текста, може се констатовати да је једино образованим и освешћеним музичким кадром могао да се направи корак унапред ка професионалном музичком образовању. С тим у вези, учитељске школе су имале важну улогу у формирању наставног предмета нотно певање под којим се подразумевало музичко описмењавање.

1.6. Покушаји отварања музичких школа у Србији (1839–1895)

Најранији покушај отварања музичке школе везује се за 1839. годину када је Атанасије Николић (1803–1882), директор Лицеума у Крагујевцу, упутио молбу *Попечитељству просвешћенија* за формирање школе у којој би се ученици музички образовали. Николић је том приликом навео да би у Музикалној школи сваки Србин који има вољу и наклоност могао да учи да свира неки инструмент, а што се наставног кадра тиче, предложио је ангажовање стручњака који зна народни језик (Ђурић-Kлајн 1981: 39, 99). Попечитељство је озбиљно схватило ову молбу и упутило захтев за доставу програма и предлога материјалних трошкова (Ђурић-Kлајн 1981). У свом одговору, Николић је навео да би школа требало да има два учитеља, које би *Правитељство* плаћало, и то једног за музичке инструменте, а другог за (соло) певање. Било је у плану да недељом послеподне учитељи држе часове „svakom Srbinu bez razlike“ (Isto: 99). За школу је тада било неопходно набавити пултеве и музикалије (ноте, збирке, приручнике...), као и музичке инструменте које би ученици, који су у могућности, купили, а сиромашни посудили и временом отплатили или по завршетку школовања вратили. Поред свих добрих жеља остала је само сурова реалност забележена у деловодном протоколу *Попечитељства Просвешћенија* „služi k znanju – u arhivu“ (Isto: 100). И, нажалост, није дошло до реализације иницијативе Атанасија Николића.

Милан Миловук (1825–1883) је 1853. године при Београдском певачком друштву започео обучавање младих, будућих инструменталиста, чији су се плодови видели после непуне три године рада и то на јавном наступу који је забележен у тадашњој штампи. Његову иницијативу

поједини истраживачи историје српске музичке педагогије окарактерисали су као „приватну“ (Васиљевић 2000б: 52, Ђурић-Клајн 1981: 100).

Једанаест година касније, Министарство просвете је 1864. године објавило правила за *Правитељствену школу музике и Правитељствену школу певања*. До сада нису нађени аргументи о томе на чију иницијативу је покренут поступак оснивања „школе музике“. Анализом архивских докумената Стана Ђурић Клајн закључила је да су Корнелије Станковић (1831–1865) и Милан Миловук активно учествовали у писању правила будуће *Правитељствене школе певања*. Као разлог је наведено Станковићево прихватање дужности хороваџе у Београдском певачком друштву, његово сагледавање ситуације и немогућност да се са неуким певачима постигне жељени успех, што је резултирало оснивањем „приуговорног хора“ (Ђурић-Клајн 1981: 103). Поред тога, Зорислава Васиљевић сматра да су стил писања оба правилника, као и рукопис, идентични и да је аутор Милан Миловук. Потврду за Миловуково ауторство правилника за „школу музике“ она проналази у његовом писму Кости Цукићу, тадашњем министру просвете Кнежевине Србије, где наводи да је према усменом налогу министра направио скицу за будућу школу музике (Vasiljević 1986a: 20–21). Као један од закључака, Васиљевићева наводи да је писац правила обеју школа Милан Миловук с могућношћу сарадње са Корнелијем Станковићем, али само око *Правитељствене школе певања*, при чему су испоштоване „пјегове [Stankovićeve, dodala J. D.] potrebe za osposobljavanjem crkvenog pevačkog kadra“ (Vasiljević 1986a: 23).

Сагледавањем доступних архивских докумената уочава се да је аспирација *Правитељствене школе музике* била да младићи „obrazovanjem u muzici svoja srca oblagorode i um korisnim znanjem obogate“, као и да временом „dejstvuje na naravi naroda i da utanča čuvstva i spremi vkus njihov za muziku raznih stilova izobraženog sveta“ (Ђурић-Клајн 1981: 102). Планирано је да школа буде државна у трајању од три године, а поред учења музичког инструмента предвиђена је и музичко-теоријска настава. Поред тога, циљ *Правитељствене школе певања* је био да се срца „mladeži obrazovanjem u glasovnoj muzici oblagorođavaju i da se crkveno pjenije pravilnim harmoničnim pojanjem usavrši“ (Isto). Разлика између ове две школе је и предлог да настава „певања“ траје једну годину краће, дакле две године. Чињеница да је Корнелије Станковић истовремено, те 1864. године, постављен за хороваџу Београдског певачког друштва и могућа претпоставка да је идеја о *Правитељственој школи певања* проистекла из његовог закључка да је немогуће постићи успех са „неуким певачима“ – утицала је на увођење праксе да хорски певачи завршавају обуку у „приуговорном хору“ Београдског певачког друштва. Овај хор је, заправо, био врста курса и по његовом завршетку, омогућавао је певачима да постану чланови „великог“ хора. По Стани Ђурић Клајн, ово је била „prva klica muzičkog obrazovanja u

okviru Beogradskog pevačkog društva koje je u više mahova pokušavalo da zasnuje muzičku školu“ (Isto: 103).

Забележено је да је годину дана касније (1865) Адолф Лифка (1828–1895) деловао у *Приватној школи певања и музике* у Шапцу, где је са певачким друштвом радио у просторијама полугимназије. Од двадесет девет чланова, седамнаест ученика је учило да свира виолину (Protić 1991: 50).

Једанаест година касније, основана је и Музичка школа *Корнелијанум* при Београдском певачком друштву која је трајала само два и по месеца, тачније од 1. јануара до 20. марта 1876. године. После овог неуспелог покушаја, управа Друштва је два пута донела одлуку да се оснује приправничка школа за чланове хора коју је требало да води Даворин Јенко (1835–1914). Он ту дужност није прихватио, тако да је приправничку школу повео Стеван Мокрањац (1856–1914). Но, ни овај подухват није успео јер су ученици „слабо посећивали наставу“ (Isto: 103).

Невезано за институције (Министарство просвете и црквених дела, певачка друштва и тако даље) поједини музички извођачи и ствараоци покушавали су да приватно оснују музичке школе. По речима Стане Ђурић Клајн, до 1888. године „muzička nastava je opet bila u privatnim rukama Karla Reša, Antonija Cimbrica (inače i Mokranjčevih prvih učitelja), Stevana Šrama“ (Isto: 103), као и Фердинанда Мелхера (година рођења и смрти непозната). Поред њих и Јосиф Свобода (1856–1898) је 1883. године отворио своју приватну школу виолине у Београду.

Пет година касније, приватна Виша Музичка Школа у Београду (конзерваторијум), коју је основао 1888. године Теодор Тоша Андрејевић Аустралијанац (1852–1931) радила је само годину дана. Идеју за њено оснивање, Андрејевић је добио после дужег боравка у иностранству као активни инструментални извођач и по узору на иностране конзерваторијуме (Ђурић-Klaјn 1981: 104). Иако није субвенционирана од стране државе, њено отварање је „potvrdilo Ministarstvo prosvete i crkvenih dela“ (Vasiljević 1986a: 93). У школи су углавном предавали инострани наставници који су своје музичке инструменте уступили на коришћење. Једини извор финансија биле су школарине ученика које родитељи нису редовно плаћали, тако да је без помоћи државе школа била осуђена на затварање. Према мишљењу Зориславе Васиљевић, поред нередовности плаћања, узрок затварања школе могао је бити и недостатак већег броја стручњака, као и то да Андрејевић и Глик „нису могли да понесу на својим плећима сложену теоријску наставу“ (Васиљевић 2000б: 54).

Покушаје оснивања системског музичког образовања, било да је реч о институционалној или приватној школи, наставили су Јосиф Маринковић (1851–1931) и Стеван Мокрањац (1856–1914) који су 1895. године предложили Просветном савету Министарства просвете и црквених дела отварање Школе за српску црквену музику која би постепено прерасла у музички

конзерваторијум. Осим оспособљавања свештеника и учитеља у појању, један од циљева био је и школовање наставника музике у средњим школама, као и сеоских кантора који би водили певачка друштва. Нажалост, ни ова иницијатива није реализована.

Шездесет година било је потребно да се од почетне идеје и непрекидних иницијатива реализује вишедеценијски сан о оснивању прве музичке школе у Београду и Србији. Иако су почеци везани за активност чешких музичара који су предавали овај инструмент при заводима и/или држали приватне часове клавира, озбиљнији помаци остварени су захваљујући неуморном прегалаштву и покушајима истакнутих музичких личности да се дописима, плановима и предлозима скрене пажња надлежних институција. Угледни људи тога времена, као што су Атанасије Николић, директор крагујевачког Лицеума; Милан Миловук, диригент Београдског певачког друштва; Корнелије Станковић, композитор, диригент и пијаниста; Тоша Андрејевић, врсни инструментални извођач и композитор; Јосиф Маринковић, композитор и диригент и Стеван Мокрањац, композитор, диригент, етномузиколог и музички педагог – улагали су не само време, знање и снагу, већ и своју имовину у виду донирања инструментаријума. Такође, поред истакнутих појединаца, приватних музичких школа чија је егзистенција била кратког даха, у борби за успостављање темеља музичког школства у Србији, учествовале су и институције, пре свих Прво београдско певачко друштво. Међутим, још увек није постојала установа у којој би се систематски образовао музички кадар и која би представљала базу за успостављање системског музичког образовања у Србији. Како је речено, до тада, музичко образовање у 19. веку, одвијало се у основним и средњим школама, гимназијама, учитељским школама, Богословији и Лицеју и то у оквиру наставног предмета који је носио различите називе: Црквено појање (пјеније), Пјеније чрез оба полгодишта, Пјеније ц(е)рковно, Певање и музика, Нотно пјеније, Правитељствена школа музике, Правитељствена школа певања, Црквено пјеније и правило, Црквено појање с основама музике, Црквено појање и рипидно облачење, Црквено певање, Нотно певање, Музика, Нотно певање с музиком. Као што се из назива наставног предмета може видети, црквено појање као вештина је представљало основу музичког образовања у свим школама током 19. века и базу на којој су временом, у зависности од потребе наставе, придруживани и други предмети у виду правила и начина (црквеног) облачења. Већи помак у схватању значаја музичке наставе учињен је кроз Правитељствену школу певања и музике, као и повећањем фонда часова, а све је то полако трасирало пут нотном певању и борби да се у Србију уведе професионално музичко образовање и писменост.

На том путу, упоредо са општеобразовним образовањем и наставом музике у оквиру њега, постојали су бројни напори и жеље да се отвори музичка установа / школа. Покушаји су били

кратког даха углавном због недостатка материјалних средстава, субвенције, наставног кадра... Упркос томе, идеја никада није замрла, већ је чекала повољну прилику за реализацију и то кроз разне дискусије, напise као и константном борбом и залагањем, углавном појединаца. А та прилика је била 1899. године када је отворена Српска музичка школа у Београду.

2. Системско музичко образовање у Србији: од Српске Музичке Школе и Музичке школе Певачког друштва Станковић

Почетна тачка у успостављању системског музичког образовања у Србији везује се за 1899. годину, када је на иницијативу Стевана Стојановића Мокрањца, Цветка Манојловића (1869–1939) и Станислава Биничког (1872–1942), а под окриљем Београдског Певачког Друштва, основана Српска музичка школа у Београду.

Пет година после оснивања Српске музичке школе, према истраживањима Зориславе Васиљевић, у Београду је 1904. године отворена и Певачка школа Душана Јанковића (година рођења и смрти непозната), верификована од Министарства просвете и црквених дела (Васиљевић 2000б: 254). *Правила певачке школе* су донета 6.07.1904. године. Према том документу, планирано је школовање у трајању од три године, по узору на Пиводину (František Pivoda, 1824–1898) оперску школу у Прагу. Јанковићева школа није оставила значајан траг у историји музичког школства, као што су то оствариле Српска музичка школа и Музичка школа певачког друштва Станковић.

Захваљујући залагању управе Београдског певачког друштва 1911. године основана је и Музичка школа Певачког Друштва Станковић.

Вишедеценијски сан о успостављању системског музичког образовања у Србији остварен је када је 1937. године отворена прва високошколска музичкообразовна институција – Музичка академија са Средњом музичком школом у Београду и то под покровитељством Краљевине Југославије.

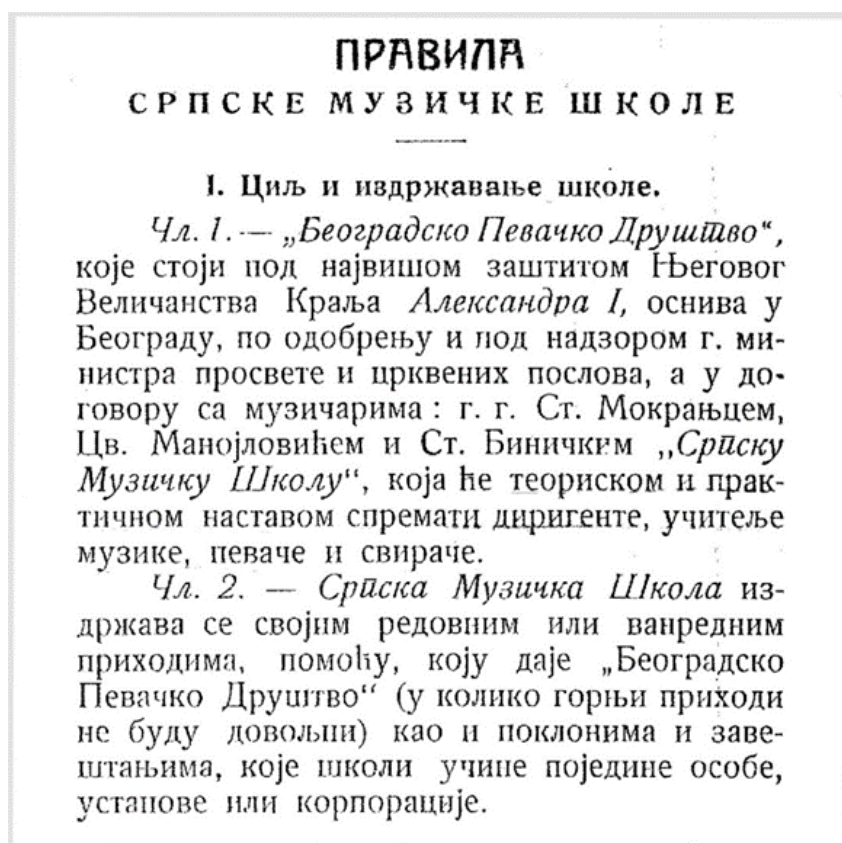
Извори везани за оснивање Српске музичке школе и Музичке школе Певачког Друштва Станковић су вишебројни и веродостојни захваљујући сачуваној и истраженој архивској грађи, као и и писаним траговима, пре свих из пера Косте Манојловића и Петра Крстића, а затим Стане Ђурић Клајн и Зориславе Васиљевић, односно већем броју истраживача који су се са разних, музичкопедагошких, музиколошких и уметничких аспеката бавили овом проблематиком у наведеној периодици.

2.1. Српска музичка школа у Београду

Према сведочењу Косте Манојловића, септембра 1899. године на састанку Београдског певачког друштва, професор Велике школе Ђорђе Станојевић (1858–1921) – физичар, астроном и председник друштва, предложио је оснивање музичке школе. Као припрему за отварање, основан је Савет, а чланови су били и три делегирана представника певачког друштва (Манојловић 1924). Схватајући значај ове иницијативе, Мокрањац и Манојловић израдили су Статут и Правила школе.

Према мишљењу Зориславе Васиљевић Мокрањац и Манојловић нису самостално написали Правила школе, већ су документа која одређују начин управљања у највећој мери била сачињена под јаким утицајем управе Београдског певачког друштва (Vasiljević 1986a: 168).

Слика број 4, Правила Српске музичке школе, члан 1 и 2



Овај закључак вероватно произлази из чињенице да је школа могла да престане са радом када, како је то написано у Правилима, управа друштва „то реши“ (Правила српске музичке школе 1914: 11). Могуће је да је још један од разлога утицаја чланова Београдског певачког друштва на садржај Правила то што је за чланове Београдског певачког друштва који су

изразили жељу да похађају наставни предмет *Choristen-Schule*, односно Певање у хору, постојала значајна финансијска олакшица која је предвиђена усвојеним Правилима школе (Правила српске музичке школе 1914: 9–11). Идеја *Choristen-Schule* заправо је иницирала процес оснивања Српске музичке школе у Београду. Певање у хору као наставни предмет уведен је на почетничком одсеку и то као главни, као и на вишем одсеку као споредни обавезни наставни предмет.

Слика број 5, Правила Српске музичке школе, члан 25



IV. Прелазно наређење.

Чл. 25. — Ова школска година почиње 1. новембра. Савет Српске Музичке Школе изабраће се одмах по одобрењу ових правила и трајаће до прве редовне скупштине Београдског Певачког Друштва (чл. 7). Школарина се за ову годину плаћа сваког првог дана у месецу у напред по *дванаест* динара. Ученици, који посећују само *певање у хору*, плаћају по *шест* дин. месечно. Редовни чланови „Београдског Певачког Друштва“ плаћају за један главни предмет *шест* динара а за *певање у хору* по *три* динара месечно.

Краљ. Срп. Министарство
просвете и црквених послова

ПБр. 11428.

15. октобра 1899. год.
у Београду.

На основу чл. 1-ог закона о уређењу министарства просвете и црквених послова, потписани министар одобрава ова правила Српске Музичке Школе.

Министар
просвете и црквених послова
Андра Ђорђевић.

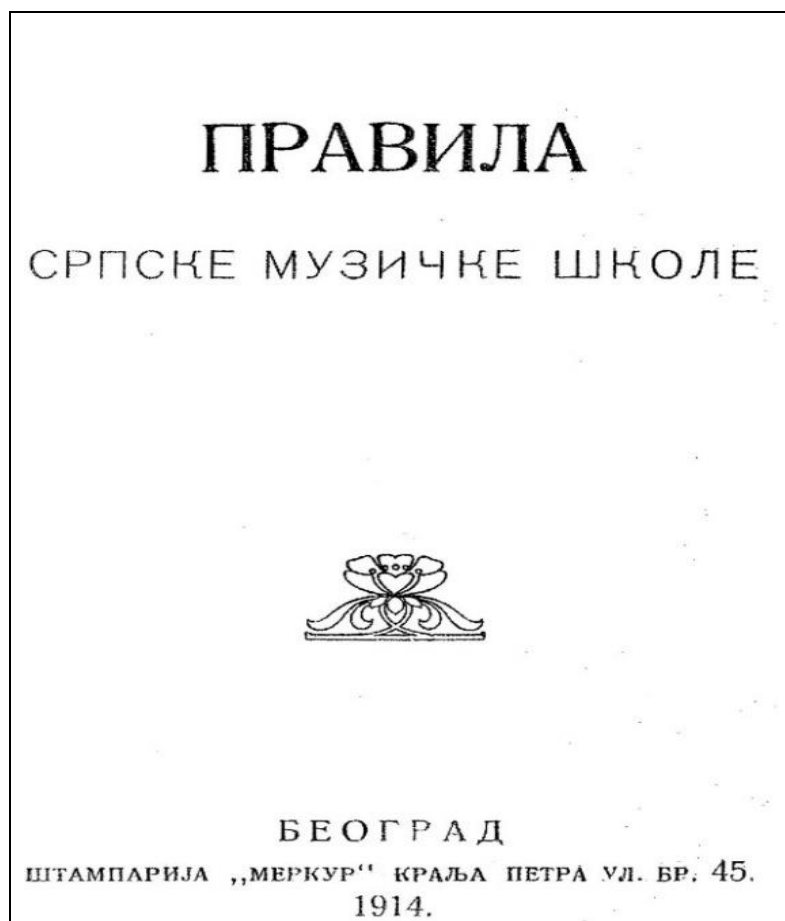
Српској музичкој школи није додељена државна субвенција. Била је финансирана из сопствених редовних и ванредних прихода, као и поклона и завештања појединих особа или установа. Школовање је трајало шест година, по три године на почетничком и три године на вишем одсеку. Постојала је могућност да се школовање продужи или скрати „*zavisno od talenta i vrednoće učenika*“ (Ђурић Klajn 1981). Наставни предмети су били подељени у две групе – главне

и споредне. На почетничком одсеку „Свирање на клавиру“, „Оркестарски инструменти“ (у почетку само виолина) и „Соло певање“ чинили су групу главних, а истоимени наставни предмет „Свирање на клавиру“, као и „Певање у хору“ и „Наука о музичким основима и наука о хармонији“ групу споредних предмета. Певање у хору био је обавезан за све ученике (Правила српске музичке школе 1914: 4), а обухватао је „вежбања у погађању тона, као и ритмичка вежбања, хорска солфеђа и тако даље“ (Манојловић 1924: 17). На вишем одсеку, у односу на почетнички, групи главних предмета придодана је „Теорија музике и наука о композицији“, а у групу споредних обавезних предмета уведена је „Историја музике с нарочитим погледом на српску и словенску музику“ (Правила српске музичке школе 1914: 6). Певање у хору на вишем одсеку обухватало је „изучавање већих хорских дела са и без инструменталне пратње“ и такође је био обавезан за све ученике (Правила српске музичке школе 1914: 5).

Захваљујући боравку и студијама у Минхену, Лајпцигу и Риму Стеван Мокрањац је током припреме Статута, Правила, односно концепције наставе у Српској музичкој школи консултовао те и имплементирао поједине елементе и моделе немачког / германског и италијанског / романског система музичке наставе. О томе говори и назив наставног предмета „Певање у хору“, који је Стеван Мокрањац похађао за време својих студија у Минхену, где се под њим подразумевало певање с листа именовањем тонова. На студијама у Лајпцигу похађао је часове хорског певања и методике наставе хорског и соло певања што је такође утицало на концепцију наставе у Српској музичкој школи (Vasiljević 1986: 165–166). У Риму, променом система учења музике (германски *vrs* романски приступ) он је „*moraо* učiti iznova tehniku pevanja sa lista“ у оквиру наставног предмета „*sporedne struke*“ (Vasiljević 1986: 164–165). Такво, двоструко искуство стечено у Европи он је прилагодио приликама и условима у којима је осмишљавана те и формирана прва музичко-образовна институција у Србији.

У првој години постојања Српске музичке школе у Београду главни наставни предмети на оба одсека (почетнички и виши) су били идентични, док је у оквиру споредних предмета уместо „Историје музике с нарочитим погледом на српску и словенску музику“ на почетничком одсеку била Наука о музичким основима и наука о хармонији на вишем одсеку. Према *Правилима српске музичке школе* из 1899. године, а која су штампана 1914. године, почетнички одсек могли су да упишу ученици оба пола „који су ради, било да се сасвим одаду музици, било да се њоме баве као љубитељи а немају још никаква основа из музике или га имају недовољно за виши одсек“ (Правила српске музичке школе 1914: 8).

Слика број 6, Правила Српске музичке школе из 1899. године, штампана 1914. године. Насловна страна



Услови за упис у Српску музичку школу обухватили су „имање слуха“ и навршених 11 година живота за виолину и клавир (по посебном одобрењу директора и са 9 година), а за соло певање и завршен период мутације.

Од тада уписаних 48 ученика, годишњи испит је полагало 24, а 10. јуна, када је био и завршни концерт школе, ученици су у преподневним сатима имали „пропитивање из теорије музике“ (Манојловић 1924: 21). Наставници који су предавали Теорију музике били су Стеван Мокрањац и Станислав Бинички.

Током треће школске године, недостатак финансија приморао је Стевана Мокрањца да више пута моли Министарство просвете за помоћ како би школа могла да опстане. Испити су и даље одржавани у стану школе. Најпре је требало да се положи испит из Теорије, а после тога су следили годишњи испити ученика нижег одсека названи „продукција почетника“ (Манојловић 1924: 26) и вишег одсека.

Школске 1902/1903. године премијерни наступ забележио је и оперски одсек, док је школски оркестар касније установљен. Оркестарско музицирање неговано је захваљујући ученицима који су на месечном нивоу плаћали учешће, а средства су коришћена за куповину неопходног материјала – музикалија и пултова. Док још није озваничен као наставни предмет,

оркестар је водио Јован Ружичка, бивши концертмајстор будимпештанске опере (Ђурић Клајн 1981: 106), а после тога Вићеслав Рендла, чешки музичар који је у Београду био члан „војног, позоришног и Мертловог салонског оркестра“ (Ђурић Клајн 1981: 107). Значајну новину представљала је и израда новог печата Српске музичке школе са њеним пуним називом уместо некадашњег Београдског певачког друштва, где се полако назире њено административно осамостаљивање у односу на друштво (Ђурић Клајн 1981: 110).

Година 1903. је значајна и по почетку изградње Уметничког дома у коме је требало да буду смештени Београдско певачко друштво и Српска музичка школа „којој је, већ од постанка, било намењено да постане *Српски Конзерваториум*“ (Манојловић 1924: 27). До тога, нажалост, није дошло. Једино су двојица ученика ове школе – Петар Илић, који је касније био „poznat kao kompozitor i horovođa u više provincijskih gradova“ (Ђурић Клајн 1981: 107) и Драгутин Јелачић, положила апсолutoriум (трећу годину вишег одсека) и стекла звање учитеља музике (Манојловић 1924: 27). Овај податак је значајан, имајући у виду чињеницу да су до тада учитељи и богослови, као и музичари школовани у иностранству, држали наставу музике у основним и средњим школама. А сада је, захваљујући постојању Српске музичке школе, у Србији омогућено да први школовани музичари стекну звање учитеља музике.

Полагање апсолutoriума обухватало је пет група наставних предмета: музичку теорију, клавир, један оркестарски инструмент, соло певање и драмско представљање.²⁵ Исте године, због неповољне материјалне ситуације Београдског певачког друштва које је до тада несебично помагало школу, Стеван Мокрањац је упутио апел Министарству просвете за државну помоћ како не би дошло до затварања ове музичке установе (Манојловић 1924: 29). Стана Ђурић Клајн наводи да је тражење субвенције државе било оправдано, имајући у виду чињеницу да је на испитима увек био присутан изасланик министра просвете коме су и годишњи извештаји редовно слати, као и да су сва измењена или допуњена правила школе подношена министарству на одобрење (Ђурић Клајн 1981: 110–111).

Увођење учења лимених дувачких инструмената, „čitanje s lista, kako iz instrumenata, tako i iz pevanja“ (Ђурић Клајн 1981: 111) на испитима, као и усмени део испита из познавања литературе за одређене инструменте, обележили су школску 1903/1904. годину. Зорислава Васиљевић наводи да је јуна месеца 1904. године у испитном записнику Ристе Николића, једног

²⁵ У оквиру музичке теорије изучавани су сви теоретски предмети као што су „наука о хармонији, контрапункт, канон, фуга, наука о музичким облицима, наука о инструментацији и о човечјем грлу, читање партитура са дириговањем као главни, и клавир, хорско певање и историја музике као споредни предмет“, док су у оквиру соло певања као споредни предмети изучавани „музичка теорија, клавир, телесно образовање (т. ј. стајање, ходање, кретање, мимика, пластика, пантомимика, играње и борење), и још вештина драмског представљања са практичним извођењем оперских улога“ (Манојловић 1924: 28).

од првих дипломираних ученика Српске музичке школе, записано да је из споредног обавезног предмета Хорско певање *prima vista* кандидат „Napisanu melodiju na tabli otrevaо [je] dobro“ (Vasiljević 1986a: 177), као и да је о подели човечијег гласа и његовом обиму добро одговарао. Из наведеног се може закључити да је Стеван Мокрањац од почетка инсистирао на томе да се ученици оспособе за певање с листа, као и да добро упознају глас као инструмент, како би као свршени учитељи музике ступањем у службу били способни да на правилан начин поучавају будуће ученике. Васиљевићева истиче да је Мокрањац „povezujući romansku nastavu i francusku literaturu (sa apsolutnim imenovanjem tonova solmizacijom) sa radom na opažanju tonova, na postavljanju harmonskih osnova, na vežbama za čistu intonaciju, a sve to svojim jasnim stavom da budućim učiteljima muzike mora nadograditi klasične tonalne osnove“ (Vasiljević 1986a: 179) успео практично да их оспособи за будућу наставну праксу. Захваљујући Мокрањчевом истицању значаја солфеђа, прегалаштву, знању и умешности његовог преношења, многи ученици су одабирали овај наставни предмет као главни, што је потврђено уношењем податка о изабраном предмету у дневницима, поред имена и презимена ученика (Vasiljević 1986a: 179). За предмете које је предавао, Мокрањац је писао испитне задатке за сваког кандидата (Vasiljević 1986a: 178). Поред тога, Васиљевићева констатује да се под наставом хорског певања подразумевала – настава солфеђа.

Школске 1904/1905. године премијерно је организован испитни концерт у јавној сали, а и први пут је добијена државна помоћ. Следећа наставна 1905/1906. година, била је успешна по броју уписаних ученика, што се одразило на наставне фондове и отворило могућност за повећање наставног кадра. Примера ради, Стеван Мокрањац је предавао музичку теорију са 12 недељних часова и 4 часа соло певања зато што су школу напустили Мирослава и Станислав Бинички (Ђурић Клајн 1981: 112), док је најоптерећенији био Јован Ружичка са 28 недељних часова виолине (Манојловић 1924: 29–30). Поред великог броја часова, професори су добијали неадекватне, минималне хонораре. У Српској музичкој школи, као државни службеник, био је запослен само Стеван Мокрањац. Ако се овоме дода податак да у власништву школе није био ни један клавир, да је школа поседовала само по један музички инструмент (виола, виолончело, контрабас и кларинет), да библиотека и нототека нису постојале, може се закључити да је пре свега захваљујући пожртвованости и ентузијазму наставног кадра школа у тешким, почетним годинама, опстајала са радом.

Отварање Наставничког одсека у трајању од три године, као и субвенције коју је доделила држава, обележило је школску 1906/1907. годину. Циљ новооснованог одсека био је образовање наставника за рад у средњим школама. Услов за пријем кандидата био је положен пријемни испит, са одређеним предзнањем које је обухватало основе теорије музике и свирање на

клавиру или виолини. Ученици су морали да похађају све главне (Теорија, Певање, Клавир и Виолина) и споредне предмете (Наука о облицима, Историја музике и Познавање музичких инструмената).²⁶ У поређењу са 1903. годином под Теоријом су подразумевани основи теорије и остали предмети, док је наука о хармонији проширена „практичним радом“. У оквиру Певања први пут се помиње извођење нотног записа „прима виста“ (Манојловић 1924: 33).

Повећање броја ученика, субвенција државе као и претходне године, ангажовање нових професора,²⁷ тродневно полагање годишњих испита, школовање дванаест сиромашних али даровитих ученика прве генерације наставничког одсека, као и све већа самосталност у односу на Београдско певачко друштво, обележили су школску 1907/1908. годину.

Размишљајући о подмлатку и наставку школовања будућег наставног кадра, школске 1908/1909. године Српска музичка школа покушала је да обезбеди материјална средства за ангажовање Јована Мокрањца (1888–1956), Милоја Милојевића (1884–1946) и Јелицу Суботићеву (година рођења и смрти непозната). Поред тога, урађена су нова правила школе где су унете две кључне измене, а тичу се субвенције државе и раздвајања буџета школе и певачког друштва. Значајна новина била је увођење почетничког одсека у трајању од две године, тако да је уместо некадашња два одсека настава организована у три, при чему је трогодишње школовање задржано на нижем и вишем одсеку. Солфеђо као наставни предмет изучавао се на почетничком одсеку који су могли да упишу ученици у старосној доби од 9 до 14 година (Манојловић 1924: 37).

Овде је важно истаћи да се на почетничком одсеку Српске музичке школе 1908. године по први пут солфеђо именује као назив наставног предмета. Обухватао је „певање, образовање слуха и гласа са упоредним учењем првих основа музике“ (Општа архива 183, Фонд Музичке школе Мокрањца, Историјски архив Београда, Правила Српске музичке школе: 2).²⁸

Услов за пријем на нижи одсек био је положен испит из приправничког одсека. Повећање броја ученика изискивао је ангажовање нових професора.²⁹

Следеће школске године број ученика је знатно повећан (185), школска библиотека је обogaћена знатним бројем музикалија, а током године су одржана два ученичка концерта у

²⁶ У оквиру главног предмета Теорија наведени су: „основи теорије; целокупна наука о хармонији са практичним радом; теорија контрапункта, канона и фуге; наука о музичким инструментима; читање партитура и дириговање“. Под Певањем се подразумевало „правилно образовање гласа, чисто певање, вокализа, вежбање и песме са текстом, прима виста“, док су „вежбања и комади бар до треће класе нижег одсека“ обухватили програм наставе клавира и виолине (Манојловић 1924: 33–34).

²⁷ Ангажовани су следећи професори: Ружа Шафарик (година рођења и смрти непозната) за клавир, Јован Зорко (1881–1942) за виолину и Петар Коњовић (1883–1970) за историју музике и оркестар.

²⁸ У даљем тексту за Фонд Музичке школе Мокрањца и Историјски архив Београда користиће се скраћеница ФМШМ у ИАБ.

²⁹ Петар Крстић (1877–1957) је мењао Стевана Мокрањца, Стеван Христић (1885–1958) је предавао теорију, Емил Сакс (1884–1968) виолину а Милан Бузин (година рођења и смрти непозната) обоу и кларинет.

згради Народног позоришта у Београду. Из свега наведеног, стиче се утисак да је мисија Српске музичке школе, поред образовања музичког кадра, подразумевала и едукацију публике, која је поред музичких композиција имала прилику да чује и предавање о композитору Фредерику Шопену (Frédéric François Chopin, 1810–1849) које је одржао Петар Коњовић. Испитни концерти реализовани су у сали Основне школе код Саборне цркве, што говори у прилог чињеници да просторно питање Српске музичке школе још увек није било решено.

Школске 1910/1911. године повећан је број наставног кадра ангажовањем Иванке Милојевић (1881–1975) за наставу соло певања и Милоја Милојевића за теоријске предмете и клавир као споредни предмет. Све богатији и захтевнији концертни репертоар указивао је на развој школе, као и то да су „у њу (су) лепе наде полагане“ (Манојловић 1924: 48). И поред тога, материјални статус још увек није решен. Мокрањчеву наставу, на основу његовог извештаја о настави солфеђа и теорије музике за школску 1910/1911. годину, описала је Зорислава Васиљевић у докторској дисертацији *Problemi muzičke kulture i obrazovanja – od Milovuka do Mokranjca*. Реч је о три групе ученика прве године припремног одсека за које је исписан наставни програм и редослед рада. Мокрањац је ученицима тумачио појмове звук, тон, нотни систем, кључ, а после тога је прелазио на „prvu postavku ritma koristeći osnovne jedinice brojanja, četvrtine i njihovo spajanje u polovine, dakle, od osnovnih jedinica ka ritmičkom stožeru, a ne obrnuto“ (Vasiljević 1986a: 313). Следило је увођење начина именовања тонова абecedним и солмизационим слоговима. Тонове основног дурског тоналитета у првој октави тонског система поставља од основног тона до тоничног пентахорда. Амбитус проширује поставком вођице из мале октаве, шестим ступњем основног тоналитета, све до тонике основног тоналитета у другој октави. Мелодијски садржај праћен је градуирањем у ритмичком погледу, поступним увођењем пауза и продужења трајања лигатуром и тачком. Тек после постављених тонова Це дура Мокрањац теоретски тумачи дурску лествицу и увођењем хроматских знакова припрема основу за поставку Ге и Еф дура. Готово половину од укупног броја вежби посвећује дурским тоналитетима са једним предзнаком. Са једном групом ученика успео је да постави и хармонски мол, о чему сведочи наслов „Molska lestvica harmonijska. Vežbanja do 6^{tog} stupnja, 96-102“ (Vasiljević 1986a: 315). Поред тога, ученике је оспособљавао за истовремено читање литерарног и нотног текста, што је било значајно за полазнике чији је главни предмет био соло певање, као и за ученике који су похађали наставу хорског певања. Имајући у виду чињеницу да је Мокрањац држао и наставу соло певања, овакав рад омогућавао му је и брже савладавање наставног градива главног предмета. Управо су ученици напредније групе, у којој је стигао до поставке хармонског мола, учествовали у реализацији годишњег концерта изводећи „дечју сцену за

престављање и певање по басни Крилова“ (Манојловић 1924: 49) под називом *Лисица и виноград*, као и на концерту старијих група певајући у хору.

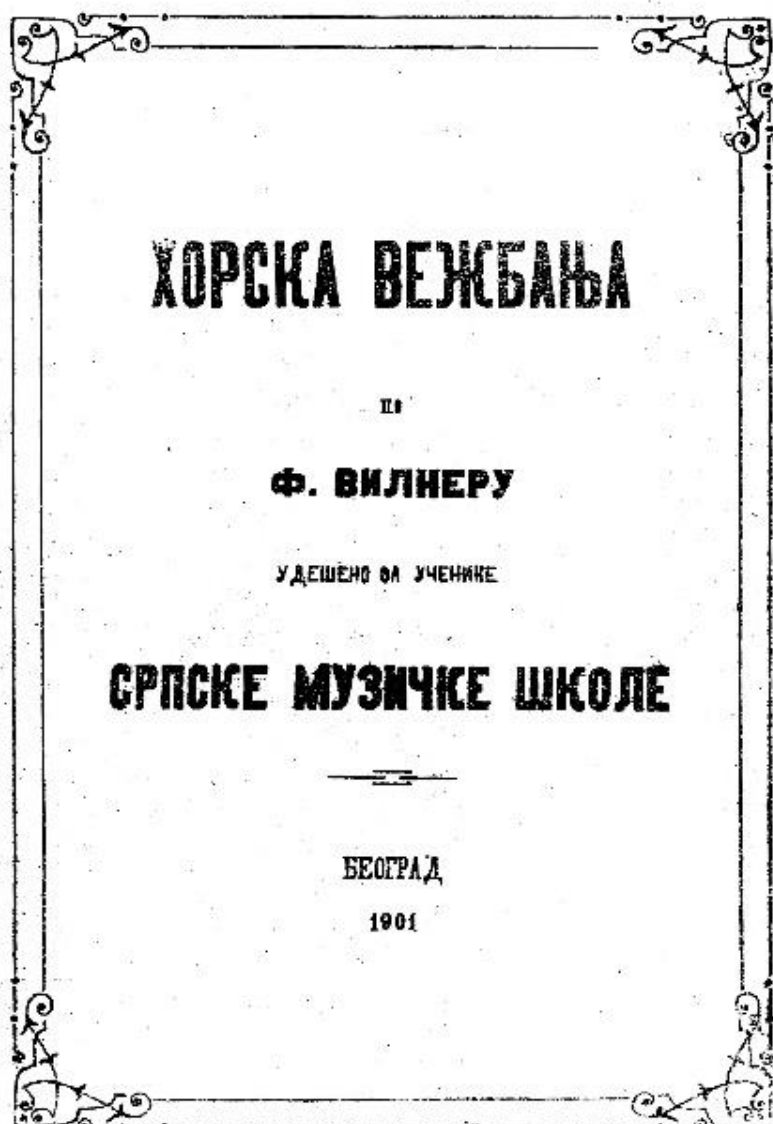
У *Наставном плану* Српске музичке школе из 1911. године наведен је програм главног и споредног наставног предмета Теорија музике. У оквиру Теорије музике као главног предмета, уведен је „Припремни курс солфеђо“ у трајању од две године. На првој години овог курса, наставни предмет је носио назив „Солфеђо“, а на другој години „Солфеђо и елементарна музичка теорија“. Ученици који би положили испит припремног курса одмах су примани у нижи одсек. За нижи одсек предвиђено је трајање од две године уз изучавање Науке о хармонији, уз додатак да ће ученици „радити по диктату (једногласном и хармонском)“ (Наставни план 1911: 20). Управо помињање једногласног и хармонског диктата наводи на закључак да су ученици кроз дати захтев настављали са наставом солфеђа применом музичког диктата у склопу науке о хармонији. Ученици који би положили испит из градива нижег одсека одмах су примани у виши одсек. Назив „Виши одсек – контрапункт“, за који је планирано трајање од три године, предвиђен је за изучавање више теоријских дисциплина – контрапункта, инструментације, партитура и дириговања.³⁰ Поред тога, постојао је и курс под називом Виша школа за слободну композицију у трајању од најмање годину дана, у оквиру кога је планирана „израда виших музичких облика“ (Наставни план 1911: 20).

Теорија музике као споредни предмет изучавала се у оквиру припремног курса, нижег и вишег одсека. Називи предмета припремног курса били су идентични са називима истоименог курса у оквиру Теорије музике као главног предмета, што се може рећи и за наставно градиво нижег одсека. Разлика се огледа у вишем одсеку где је планиран једногодишњи курс са изучавањем основних постулата теоријских дисциплина.³¹ У споредне обавезне предмете, поред клавира, историје музике и науке о облицима, убрајали су се теорија (осим ученика теоријске класе) и хорско певање замишљено као „трогодишњи курс – по Вилнеру“ (Наставни план 1911: 21). За овај наставни предмет Стеван Мокрањац је још 1901. године „удесио за ученике Српске музичке школе“ скрипта *Хорска вежбања по Ф. Вилнеру*. Зорислава Васиљевић је сачинила осврт на Вилнеров приручник истакавши да је Мокрањац само првих година

³⁰ Наставни програм на првој години вишег одсека обухватао је „Прост контрапункт. Двогласни и трогласни канон. Полифона израда Choral-a“ (Наставни план 1911: 20). На другој години изучавани су двогуби контрапункт, проста фуга (двогласна, трогласна и четворогласна), „почеци слободне композиције“, као и познавање инструмената (Исто). Трећа година је обухватала двогласну, трогласну и четворогласну двогубу фугу, фугу са коралом, „даљи развој самосталног рада на композицији... Инструментирање погодних дела класичне и модерне литературе“, као и читање партитура, дириговање и анализу (Исто).

³¹ За наставни програм вишег одсека наведено је: „Једногодишњи курс. Енциклопедија. Најосновнији појмови простога и двогубог контрапункта и његова примена у дво-тро и четворогласном ставу. Канон и проста фуга (у најопштијим цртама). Наука о облицима (у изводу). Анализа. Познавање инструмената; и њихова примена у инструментацији“ (Наставни план 1911: 21).

предавао по њему. Назначила је и да је у њему у потпуности преузео начин поставке ритмичких врста (Vasiljević 1986a: 316–317, 324). Драгана Тодоровић навела је да у скриптима *Хорска вежбања по Ф. Вилнеру* већина мелодијских вежби припада типу инструктивних мелодијских примера и да се у такозваним „вежбањима са цифрама“ огледа Мокрањчев иновативни приступ (Тодоровић 2022: 46–47). Поред тога, истакла је да је Мокрањац поглавље Вилнеровог приручника у коме се постављају и обрађују дијатонске модулације превео као „Однос тонских родова“. У оквиру овог поглавља налазе се низови мелодијских мотива који садрже алтероване и реалтероване тонове са „циљем да ученици уоче различитост у звуку мотива у односу на именовање“ и обележени су арапским бројевима „који појашњавају припадност тонова или мотива одређеној дурској лествици“ (Тодоровић 2022: 47).



Наставнички одсек трајао је три године, а један од услова за пријем подразумевао је „развијен слух и осећај ритма (сигурно бележење по диктату)“ (Наставни план 1911: 21), као и то да кандидат не сме бити млађи од 17 ни старији од 25 година. *Наставни план* обухватао је изучавање певања, виолине, клавира и теорије, а кандидати који би положили испит за наставнике били су у обавези да проведу годину дана у музичкој школи као приправници и то без хонорара и без „материјалних обавеза“ према школи (Наставни план 1911: 22). Поред тога, основана је и Солфеђо школа, како би се ученицима завршне године наставничког одсека омогућило стицање искуства у пракси, као и „ради интензивнијег ширења музичког васпитања“ (Општа архива 183, ФМШМ у ИАБ, Правила Српске музичке школе, 16. септембар 1908: члан 5).

и ситавоа у будућем премоа преуод. а
буноу ткоаеке удраве; **Клошма
и Јавештаовина, Које нивоим д-
инис поједине особе, уопштено мн.
корипорације.

~~Ch. 14~~
 Ch. 14. Long 21.2 → *Pogona minor* a kasinabunabunab.
 Ch. 5.

Примривачи одсек. У овај одсек, који траје две године, прилажу се првенствено (ова школа) од деветих до четрнаестих година, који немају још никакву основу из музике, а ради су да се одаду музички, било као виолинисту, било као вођи оркестра музике.

У приправном одсеку узм се:

а) Солфеджо - иван, образоване му-
џа и писа са уиоредним дрсави
првих, основа муџике.

б) Гласов - или плотина - (во извору
звоника) кај звоник по мимово
свога наметавника. Рече и соопштил
плотина еврејан, да може ошто
свои зрвн на изабракан мекетру
мекету.

в) Ради интелектуалне ширине му-
зичког васпитавања, поред припадних
одека осмива се народниот, Солдиф-
скопа, у који се припаѓају угледни
најстарије класе Београдских деко-
вних школа, који имају добро ра-
звијен слух и ушве за музикални
разлици. У тој школи припаѓа се

Ову школу бесплатно су похађали „ученици најстарије класе Београдских основних школа“ који су поседовали добро развијен слух и имали услове за даљи развој у музичком погледу. Предавања су се одвијала под надзором предметног наставника (Дубљевић, Војкић 2018: 417).

Године 1911/1912. доласком Рајне Димитријевић (друга половина 19. века–1925) за наставника клавира, а на иницијативу Милоја Милојевића основано је *Камерно Удружење Наставника С. М. Школе* (Манојловић 1924: 54) захваљујући коме је знатно обогаћен музички живот Београда. Поред концерата ученика, активну улогу у музичком просвећивању имали су и њихови професори. Донета су нова правила у којима је наведено да је потпуну управу над Српском музичком школом преузело наставничко веће, под надзором министра просвете (Манојловић 1924: 54), што је за последицу имало оснивање административног одбора школске 1912/1913. године у чији састав није био делегиран ни један члан Београдског певачког друштва. Веза између школе и друштва била је „формалне природе“ (Манојловић 1924: 54). Владало је велико интересовање за упис у музичку школу, тако да је Наставнички одсек похађало осам ученика „који су се потпуно посветили музици“ (Манојловић 1924: 56). На основу Извештаја Српске музичке школе из 1913. године, због прилива већег броја ученика, уведена су два одсека – један за редовне, а други за нередовне ученике. Оба одсека садржала су приправнички, нижи и виши курс, при чему су прва два била заједничка за све ученике (Дубљевић, Војкић 2018). Разлика се огледала на вишем курсу где је вршена подела на „нередовне ученике (дилетанте)“ и „редовне ученике (уметнике)“ (Општа архива 183, ФМШМ у ИАБ, Министру просвете црквених послова, 10. мај 1913: 10).

Настава на приправничком курсу трајала је три године, а Солфеђо и Основи појмови музике у најширем обиму били су споредни обавезни предмети на овом курсу. Похађање наведених наставних предмета требало је да омогући ученицима стицање основе из теоријских предмета, као и развијање осећаја за „ритам, мелодију и хармонију (једногласним и вишегласним солфеђирањем)“ (Општа архива 183, ФМШМ у ИАБ, Министру просвете црквених послова, 10. мај 1913: 11). Напреднији ученици примани су у хорску класу. Нижи курс трајао је најмање три године и, што се градива и захтева тиче, представљао је проширивање и продубљивање знања из теорије и „солфеђирања“. Ученици који би завршили нижи курс, а желели су да наставе даље школовање, морали су да полажу „прелазни испит за одсек за редовите ученике“ (Општа архива 183, ФМШМ у ИАБ, Министру просвете црквених послова, 10. мај 1913: 11). За разлику од претходних година, правила за Наставнички курс била су пооштрена. Прва година била је пробна и само успех бољи од довољног гарантовао је наставак

школовања. Једногодишња практична настава у „солфеђо школи“ припадала је групи споредних обавезних предмета.

Диплому слободних уметника добијали су редовни ученици који су положили завршни испит на крају треће, четврте и шесте године, а диплома свршених ученика наставничког курса омогућавала је предавање певања и свирања у средњим, женским и мушким школама (Дубљевић, Војкић 2018: 418). На одсеку за нередовне ученике није постојао пријемни испит, као ни настава солфеђа, али се изучавало Хорско певање и Свирање у оркестру како би се „спрема стечена у солфеђо школи практично применила певајући у хору или свирајући у ансамблу“ (Општа архива 183, ФМШМ у ИАБ, Министру просвете црвених послова, 10. мај 1913: 12).

Мокрањчева болест, неразрешена уметничка и административна ситуација Српске музичке школе, различити погледи и мишљења о визији њеног будућег развоја обележили су школску 1913/1914. годину. Десиле су се и одређене кадровске промене. Мокрањчеве наставне предмете преузели су Иванка Милојевић, Јован Зорко и Милоје Милојевић. Јован Зорко је најпре држао наставу солфеђа, а касније је препустио Милоју Милојевићу „који ће следећих деценија *izmeniti nastavu osnovnog obrazovnog predmeta, dajući mu i novo ime i nov sadržaj*“ (Vasiljević 1986a: 186). Милојевићева скрипта *Gradivo za udžbenik pevanja pomoću nota* изашла је из штампе 1914. године. Такође, ове школске године Јован Мокрањац је примљен за наставника и до одласка у војску, заједно са Милојем Милојевићем, држао је наставу одсутног Петра Коњовића. Стеван Христић је ангажован за наставу историје музике, али је ускоро напустио школу. Целокупна ситуација изискивала је избор новог уметничког директора. Позив је најпре упућен једном од оснивача – Цветку Манојловићу. Он није могао да прихвати ову дужност и изабран је Петар Крстић (1877–1957), композитор и виши учитељ музике. Поред тога што је изабран за „артистичког“ директора, вршио је и дужност административног директора уместо Стевана Мокрањца. Крстић је јуна месеца 1914. године поднео реферат и „нацрт закона о српској државној музичкој школи“ (Манојловић 1924: 58). Иако је било доста турбуленција и нове расподеле предмета по класама, одржана су четири ученичка јавна часа и концерт у Народном позоришту, као и четири камерна концерта наставника. Основана је и Ђачка дружина ученика Српске музичке школе са циљем да, поред дружења, ученике „привикава на заједничко музицирање и музицирање пред публиком, да развија своје чланове, да критички прате музицирање“ (Манојловић 1924: 63). Милоје Милојевић изабран је за председника. Од четрнаест ученика све три године наставничког одсека, пет ученика је положило „испит спремности за учитеље музике и певања у средњим школама“ (Манојловић 1924: 64). Имајући

у виду дефицит музички образовног наставног кадра у школама, рад музичке школе све више је оправдавао сврху свога постојања.

Ратна дешавања утицала су на затварање школе. Наставници су били на војној дужности и у крајње незавидном материјалном статусу. У Београду је остао само директор Петар Крстић и још пар наставница који су почетком 1915. године донели одлуку да поднесу молбу за отварање школе како би се сачувала имовина. После пола године, у складу са приликама, добијена је дозвола да се отвори сада више не под именом српска, већ – Београдска музичка школа. Организована је настава соло певања, виолине и клавира, а теоријска и камерна настава, које су изискивале групна предавања, нису биле дозвољене. Обавеза директора је била да на месечном нивоу доставља исцрпан извештај. О испитима, јавним часовима и концертима током 1916/1917. године није било ни речи.

За разлику од претходне, школске 1917/1918. године добијена је дозвола за одржавање групне наставе, што је значило да су ученици могли да похађају и наставу основа музичке теорије са солфеђом (Манојловић 1924: 66). Ангазоване су и нове наставнице Нина Шоповић (година рођења и смрти непозната), Даница Динић (година рођења и смрти непозната), коју је касније заменила Рајна Димитријевић, и Јелка Стаматовић (1895–1983) која је завршила наставнички одсек. Чак је дозвољено одржавање и једног јавног часа, али само у присуству родитеља и свих ученика, као и аустроугарског изасланика. Годишњи испити су, за разлику од претходне године, одржани. Новембра 1918. године одржана је и прва седница Српске музичке школе, којој је поново враћен првобитни назив. Дефинитивно раздвајање школе од Београдског певачког друштва била је неминовност јер се у цео случај „улазило са више темперамента и већ са једним предубеђењем“ (Манојловић 1924: 69). Фебруара месеца 1919. године директор Петар Крстић је поднео савету школе нова правила која су рађена „по правилима бечког конзерваториума“ (Манојловић 1924: 69) и позитивном одлуком Савета упућена министарству на одобрење. После повратка професора који су били ослобођени војне дужности одржан је први јавни концерт.

Школске 1919/1920. године ангажовани су и нови наставници за клавир и дикцију. Кости Манојловићу (1890–1949) поверена је настава музичке теорије. Повећање наставног кадра, разне иницијативе попут обнављања концерата за ђачке родитеље и повећање броја ученика указују на интензиван рад школе у периоду после ослобођења. Одобрењем нових правила 16. јула 1919. године школа је добила и нов назив који је дефинитивно указао на њену самосталност у односу на Београдско певачко друштво. Названа је Музичка школа у Београду. У време борбе за подржављење школе, решавање материјалног статуса наставника, рађала се „и идеја о стварању конзерваториума, и постојала су разна мишљења по овоме питању“ (Манојловић 1924:

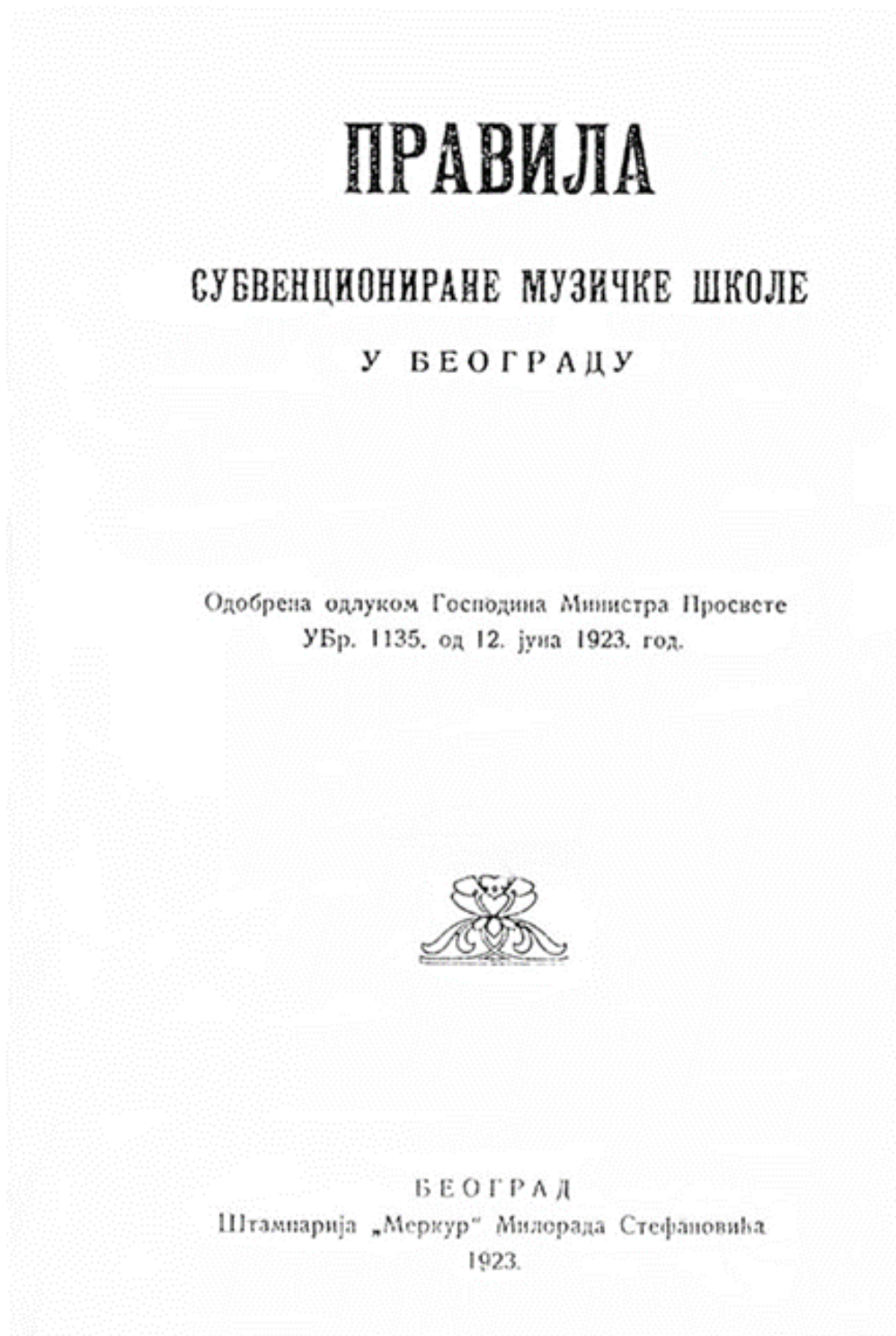
71). Петар Крстић, обављајући дужи низ година посао директора и познавајући стање у пракси, био је поборник мишљења да још није дошло време за оснивање више музичке школе и предлагао је да „држава узме ову и овако организовану школу у своје руке“ (Манојловић 1924: 72). Са друге стране, Милоје Милојевић је предлагао да се оснује „централна академија музичка или конзерваториум у Југославији, на универзитетској основи, са потребним особљем из разлога, што би [...] значила консолидовану заједницу свих најбољих уметничких снага из Југославије, и била способна, без конкуренције, да помогне извођењу свих добро познатих уметничких идеала“ (Манојловић 1924: 72). Такође, залагао се за субвенцију државе, као и подржављење музичких школа у Београду, Загребу и Љубљани док се не стекну услови за оснивање Музичке академије. Маја месеца 1920. године покренута је акција подржављена школе.

Нова школска година донела је ангажман три наставнице, уведене су методике наставе клавира и виолине за Наставнички одсек, основана је трочлана комисија за израду Правила о подржављењу Музичке школе у Београду и омогућене су стипендије за сиромашне ученике. Приправни одсек је био еквивалент нижим гимназијским разредима, док су нижи и виши одсек, као и Наставнички одсек одговарали вишим гимназијским разредима (Манојловић 1924: 73). Непрекидни антагонизам између подржављења школе и оснивања конзерваторијума кулминирао је априла месеца 1921. године, када је директор Петар Крстић који је делегиран за члана комисије „за допуну уредбе о државном конзерваториуму“ (Манојловић 1924: 74) поднео оставку на место директора. Према савету Милоја Милојевића, управа музичке школе требало је да преузме административне послове до оснивања конзерваторијума, као и да се у почетку ангажује одређена особа за администратора. Нови вршилац дужности директора Јован Зорко (1881–1942), виолиниста и музички педагог, требало је да потпишује акта, а Јован Ружичка да врши функцију благајника. Удружењу ученика музичке школе одобрена су правила која су била слична онима пре рата.

Године 1922. повећана је школарина, а следеће школске 1922/1923. године добијена је и субвенција државе због пресељења школе на другу локацију. Повећање школарине није се односило у подједнакој мери на све ученике. Милоје Милојевић је предложио да се направи разлика у погледу плаћања. Редовни ученици су за разлику од ванредних плаћали мању школарину, али су били у обавези да похађају „све главне и обавезне споредне предмете“ (Манојловић 1924: 76). У складу са тим, израђена су нова правила и основане су комисије за израду наставног плана. Још један предлог Милоја Милојевића односио се на укидање година на одсецима и „предвиђено је само колико који одсек траје, као и материјал који има да се у току трајања одсека, пређе“ (Манојловић 1924: 76).

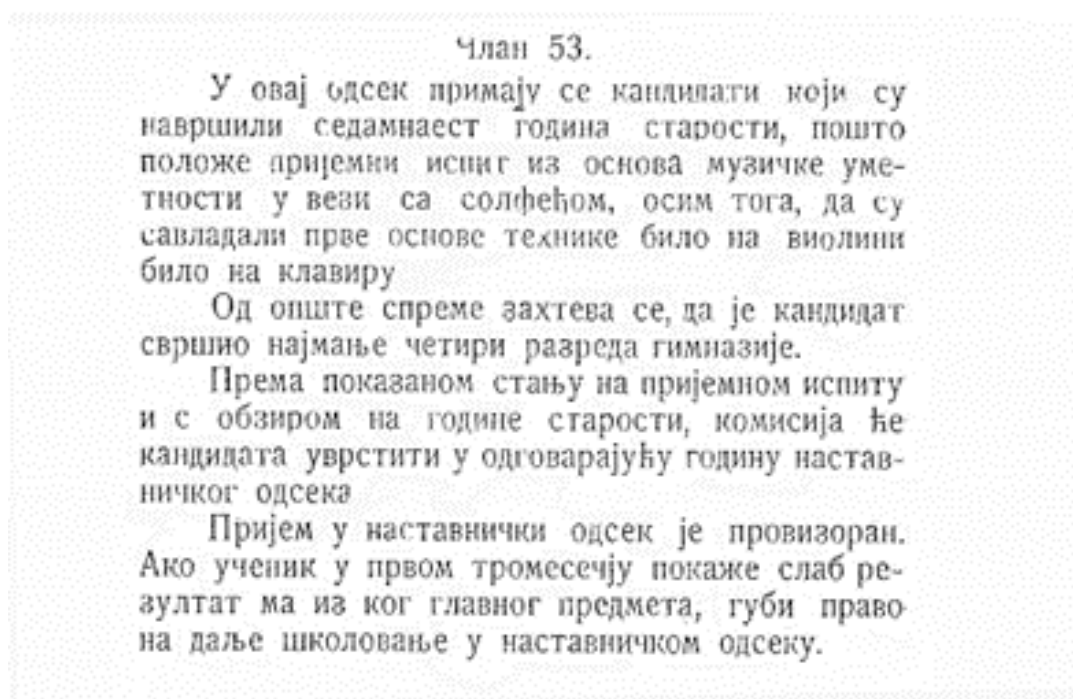
Правилима субвенционираних Музичких Школа у Београду из 1923. године задржана је подела на редовне и ванредне ученике, али је у члану 45 наведено да ванредни ученици не похађају часове споредних обавезних предмета којима је припадао и наставни предмет „Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодиским (sic) вежбањима (солфеђо)“.

Слика број 9, *Правила субвенционираних Музичких Школа у Београду*, 1923. Насловна страна



Трајање приправног и нижег одсека ограничено је на највише три године, а вишег на највише четири године. Редовни ученици млађи од 14 година на приправном одсеку похађали су једногодишњи курс „Основа музичке уметности“ са једним часом недељно, док су ученици са навршених 14 година добијали обавезан наставни предмет Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодиским вежбањима са недељним фондом од два часа (Правила субвенционираних Музичке Школе у Београду 1923: 19). Савладаност градива из овог предмета био је услов за похађање часова Науке о хармонији, док је положен пријемни испит, такође из овог предмета, био један од услова за упис на Наставнички одсек.

Слика број 10, Правила субвенционираних музичке школе у Београду, члан 53



Током једне од укупно четири године трајања, ученици наставничког одсека били су у обавези да похађају главни предмет „Практична вежбања основе музичке уметности у вези са ритмичким и мелодиским вежбањима“.

Новина у 1923. години је била и заједничко учешће музичке и Глумачко-балетске школе на матинеу и концерту, с циљем да се оствари и истакне садејство „музике и драмског одсека“ као претече два одсека будућег конзерваторијума (Манојловић 1924: 78). Јован Зорко изабран је за директора школе. Недостатак уџбеника надокнађен је објављивањем *Основа музичке уметности у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима први* (1921) и *други део* (1923), као и *Науке о хармонији* (1934) Милоја Милојевића (Каран 2015: 70, 171). У сарадњи Косте Манојловића и књижаре Освит превођена су страна музичка дела, а приликом преношења моштију Стевана Мокрањца из Скопља, настала је *Споменица Ст. Ст. Мокрањцу* из пера Косте

Манојловића (1923). Такође, Милоје Милојевић је објавио монографску студију о Сметани (Манојловић 1924: 82).

У години обележавања двадесетпетогодишњице постојања, организована су свечана академија и концерт на коме су били присутни делегати са Музичке академије у Загребу, Глазбене Матице из Љубљане и из Музичке школе из Сарајева. Организован је састанак Савета Музичке школе и делегата на коме је дискутовано „о свим питањима која су у вези са оснивањем државних конзерваторијума у Љубљани, Загребу и Београду“ (Манојловић 1924: 85).

Колико наде је полагано у оснивање конзерваторијума говори и жеља Косте Манојловића забележена у књизи *Историјски поглед на постанак, рад и идеје Музичке Школе у Београду*, настале поводом обележавања јубилеја школе, где наводи следеће: „Па ипак, идеја: која је 1875. год. поникла као „Корнелијанум“, остварена 1899. г. као „Српска Музичка Школа“, даће Бог, да се оствари и у облику конзерваториума“ (Манојловић 1924: 82).

2.2. Музичка школа Певачког друштва Станковић у Београду

Дванаест година после оснивања Српске музичке школе у Београду, у Србији је отворена друга музичкообразовна установа – Музичка школа Певачког друштва Станковић.

Иницијална идеја о оснивању музичке школе везује се за композитора Корнелија Станковића, који је био запослен на месту учитеља нотног певања у Београдској гимназији. Према Гордани Крајачић, он је планирао да оснује „Правитељствену школу музике“, прву музичку школу у Београду, што је 1863. године и било одобрено и објављено у Србским новинама (Крајачић 1981: 10). Овоме коинцидира постојање наставних предмета у средњој школи који су носили назив Правитељствена школа певања и Правитељствена школа музике (видети Настава музике у средњим школама). У исто време Милан Миловук био је запослен на месту учитеља музике и предавао је наставни предмет Правитељствена школа музике, под којим се подразумевала инструментална настава. Податак Гордане Крајачић да је од Корнелија Станковића потекла иницијатива је веродостојан, а да ли је у плану било оснивање прве музичке школе, није могуће са сигурношћу тврдити. Ипак, та идеја и ангажман су вероватно допринели да се припреме услови за отварање будуће музичке школе.

Године 1881. на педесетогодишњицу рођења Корнелија Станковића, основана је Црквена певачка дружина Корнелије (Крајачић 1981: 13),³² а две године касније покренут је и часопис под називом *Гласник певачке друштине Корнелије*. Од 1891. године Дружина се „активно залагала

³² Назив Црквена певачка дружина Корнелије промењен је 1888. године у Певачка дружина Станковић, да би 1924. године постало Музичко друштво Станковић (Крајачић 1981: 17).

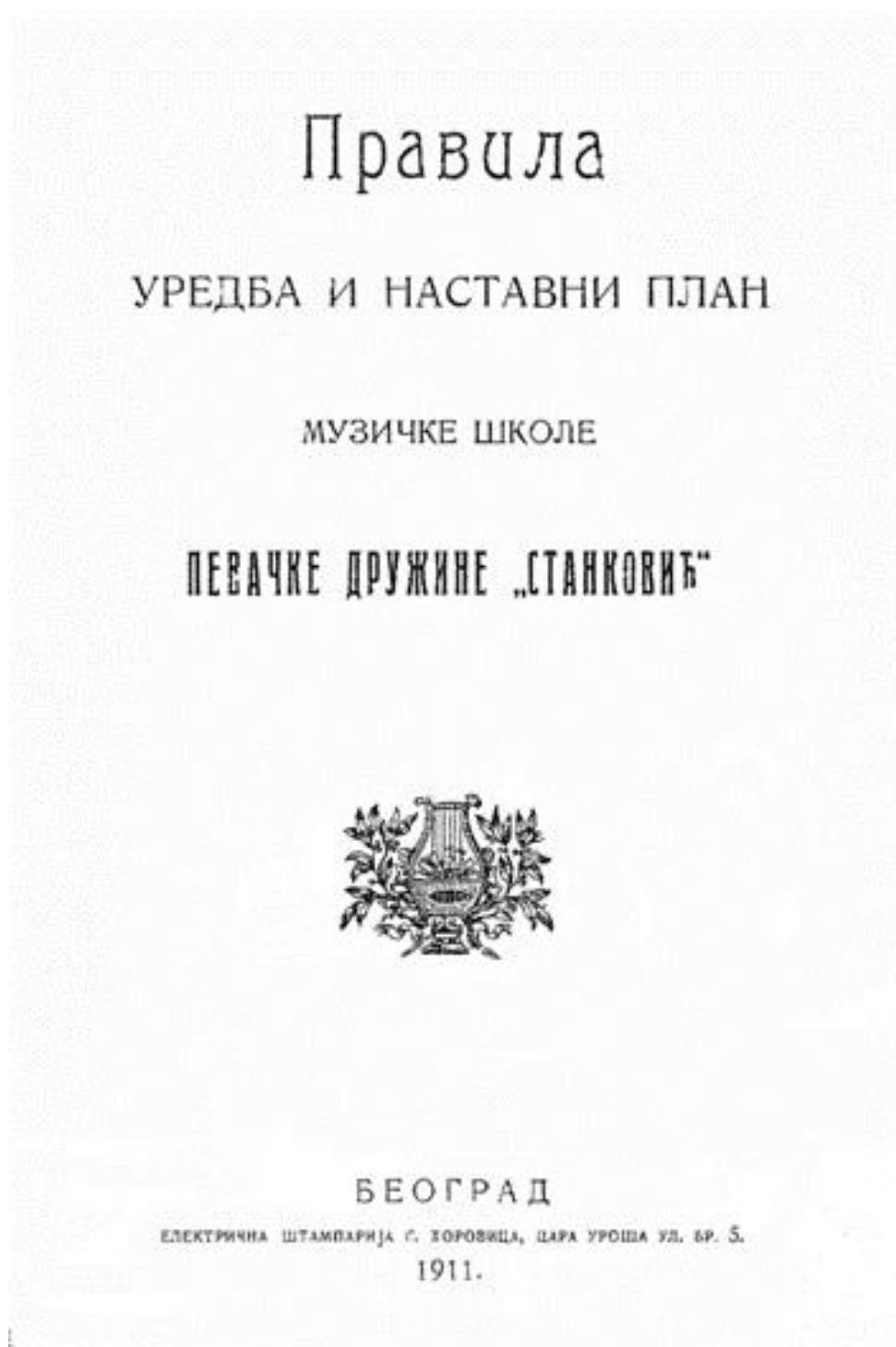
за остваривање идеје о отварању Дома и Музичке школе“ (Крајачић 1981: 18). У *Извештају Музичке школе „Станковић“ за школску 1938–1939 годину* помиње се и 1893. година као „први и најзначајнији покушај“ оснивања школе. Наведено је да су „израђена и оштампана (sic)“ прва правила Музичке школе Певачке дружине Станковић али да до оснивања није дошло (*Извештај Музичке школе „Станковић“ за школску 1938–1939 годину* 1939: 5).

Осам година касније, 1901. године Статут Дружине је измењен и допуњен, тако се у оквиру члана 2, где је описан њен задатак, наводи да је дружина предузела да „оснује Школу за вокалну и инструменталну музику (...) да подигне Дом за музику (Конзерваторијум)“ (Крајачић 1981: 20). Својеврсни омаж и захвалност музичком прегаоцу коначно је уприличен тек на осамдесетогодишњицу композиторовог рођења 1911. године – отварањем Музичке школе Певачке дружине Станковић. Дакле, од прве идеје до реализације, протекло је готово пола века.

Исте године када је школа отворена (1911) штампана су *Правила, Уредба и наставни план Музичке Школе Певачке Дружине „Станковић“* у коме је наведен циљ школе „да негује вокалну и инструменталну музику и спрема не само певаче и свираче него и учитеље певања и свирања“ (*Правила... 1911: 3*).³³

³³ Музичка школа Певачке дружине Станковић, данас музичка школа Станковић, основана је 1911. године у Београду. Министар просвете и Црквених послова одобрио је 15. марта 1911. године *Правила Музичке Школе Певачке Дружине „Станковић“* (sic), а *Уредба и наставни план Музичке Школе певачке дружине „Станковић“* (sic) усвојени су јула 1911. године. Објављени су једновременно (*Правила, уредба и наставни план Музичке Школе Певачке дружине „Станковић“ 1911*).

Слика број 11, *Правила, Уредба и наставни план Музичке Школе Певачке Дружине „Станковић“*, Насловна страна



У Правилима је експлицитно наведено да школу издржава Певачка дружина Станковић. Чланови управног одбора били су председник певачке дружине, директор школе и главни благајник, док је наставом управљало Наставничко веће које су чинили „редовни“, односно стално запослени наставници музичке школе. Поред „редовних“, постојала је и категорија

хонорарних наставника. Школарина се плаћала само за главне предмете, а „за споредне предмете, који су уз главни обавезни не плаћа се“ (Правила... 1911: 12).

Настава у школи била је подељена на два одсека – нижи и виши „у оквиру којих су постојале школе за певање, инструменте и музичку теорију“ (Дубљевић, Војкић 2018: 417). Тадашњи назив „школа“ пандам је данашњем називу за одсеке у музичким школама. Нижи одсеци за школе певања, инструменте и музичку теорију трајали су три године.

Три године је трајало и школовање на вишем одсеку за све три школе. Школа за музичку теорију садржала је Науку о хармонији као главни предмет, Науку о хармонији као споредни предмет, Контрапункт и Науку о композицији. Посматрано из данашње перспективе системског музичког школовања, с једне стране, може се претпоставити да је школа за музичку теорију, у чији је састав улазила и Наука о композицији, била антиципација за формирање одсека за композицију у средњим музичким школама, где би се ученици обучавали у компоновању и систематично припремали за истоимени одсек на будућој Музичкој академији. Реализација је само делимично остварена увођењем предмета Увод у компоновање у трајању од једне године, а од 1911. године је трајала три године. До данашњих дана Одсек за компоновање није уведен у средњошколско музичко образовање у Србији. Са друге стране, може се претпоставити да је овде реч о претечи касније уведеног Теоријског одсека. Такође, не може се пренебрегнути и чињеница да је тадашњи нижи одсек био претеча ниже, док је виши одсек претходио формирању средње музичке школе. У поређењу са некадашњих шест година, дужина школовања била је дупло мања у односу на данашњих десет година, колико укупно трају нижа и средња музичка школа. Изузетак је представљало и постојање двогодишњег почетничког курса, и то само за наставне предмете виолину и клавир, који су могли да уписују ученици са навршених осам година старости.³⁴ У том случају, укупно школовање, али само за музичке инструменте као што су виолина и клавир, трајало је осам година, што се већ приближава скороу данашњег деценијског школовања.

У оквиру школе за музичку теорију, услов за похађање главног предмета Науке о хармонији подразумевао је знање основне музичке теорије, односно завршену једну годину школе за хорско певање (Правила... 1911: 33). Између осталог, наставни програм је обухватао „вежбања у писању у свима кључевима и по слуху (диктандо)“, исто као и за Науку о хармонији као споредном предмету (Правила... 1911: 33). Диктандо, у (архаичном) српском језику значи

³⁴ У наставном програму је наведено да „Овај курс уче они ученици који хоће да продуже своје студије систематски у музичкој школи певачке дружине „Станковић“. При прелазу у нижи одсек обавезан је за ученике овог одсека испит. Овај курс могу ученици учити и три до четири године, ако нису за време од две године савладали програм, или ако њихово физичко и психичко развиће (услед младости) није било довољно да постигну потребно напредовање“ (Правила... 1911: 19–20).

записивање према изговореном тексту, односно писање по диктату. Делује да је овде реч о првој појави музичког диктата у оквиру музичког школовања у Србији. Ипак, са данашње тачке гледишта ово се може посматрати као вид коаптације наставе хармоније и солфеђа где је везивно ткиво ове две наставне дисциплине управо музички диктат. Но, у *Правилима...* израз диктандо није децидирано протумачен и свакако је везан за наставу хармоније јер су прописани уџбеници немачких аутора Thuille-Louis [Ludwig Thuille (1861-1907), Rudolf Louis (1870-1914)] и Heinze-Krenn [Leopold Heinze (1828–1905), Franz Krenn (1816–1897)] из те области.

Поред наведених школа, постојале су и „школе за опште музичко и уметничко образовање“³⁵ међу којима је била и двогодишња „школа за хорско певање и теоријске основе“ (Правила... 1911: 9–10). Програм ове двогодишње школе са фондом од два часа недељно обухватао је:

„Вежбања слуха и погађање интервала без обзира на образовање гласа, у вези са поучавањем о основима музичке теорије и простом везивању акорада, постепена вежбања у извођењу каденце (трозвучи), вежбања певања у хору са циљем да се постигне чиста интонација при заједничком певању, певање у хору уз инструменталну пратњу“ (Правила... 1911: 34).

Овде се сагледава заједничка тачка наставе хармоније и певања у хору, односно вишегласног певања. Посебно се може уочити веза са будућом наставом солфеђа, имајући у виду задатке „вежбање слуха“, „погађање интервала“ и стицање вештине интонативно прецизног певања из нотног записа.

На нижем одсеку главни наставни предмети били су „Свирање на клавиру“, „Оркестарски инструменти“ и „Соло-певање“, док су групу споредних наставних предмета чинили „Свирање на клавиру“, „Певање у хору“ и „Наука о музичким основама и наука о хармонији“. Сва три споредна предмета била су обавезна за све ученике, осим Свирања на клавиру који једино није био обавезан за ученике којима је клавир био главни предмет.

Наставни предмет Певање у хору обухватао је „вежбања у погађању тона, као и ритмичка вежбања, хорске солфеђе и т. д.“ (Правила... 1911: 4). Идентична реченична конструкција налази се и у *Правилима српске музичке школе из 1899. године* (штампана 1914. године), што наводи на закључак да су творци *Правила, Уредбе и наставног плана Музичке Школе Певачке Дружине*

³⁵ У састав школа за опште музичко и уметничко образовање улазиле су „школа за хорско певање и теоријске основе две године; историја музике две године; наука о постанку развићу и склопу појединих музичких инструмената једну годину; заједничка вежбања у оркестру, хору и камерној музици; Почетнички курсеви за клавир и виолину по две године“ (Правила... 1911: 10). Поред тога, извршена је подела на главне предмете (соло певање, клавир, сви гудачки и дувачки инструменти, наука о хармонији, контрапункт и композиција) и споредне предмете (клавир, наука о хармонији, школа за хорско певање и теоријске основе, историја музике и наука о инструментима). Споредни предмети били су обавезни за све ученике, осим науке о инструментима.

„Станковић“ добро познавали садржину овог наставног предмета. Иако се у *Правилима* нигде не помиње назив солфеђо, садржај овог споредног предмета одговарао је садржају тадашњег наставног предмета солфеђо који је у то време, у Српској музичкој школи већ увелико постојао. Ипак, у Музичкој школи певачке дружине Станковић предмет је назван Певање у хору, као пре дванаест година у Српској музичкој школи.

У наставном програму за ученике нижег одсека соло певања и музичких инструмената наведено је „потребно знање“ које је неопходно за похађање главних предмета. Овде није реч о пријемном испиту, већ о познавању елементарних музичких појмова који би омогућавали праћење наставе главног предмета. С обзиром на то да је споредан обавезан предмет био Певање у хору, претпоставља се да је стечено знање био предуслов за похађање часова главног предмета. „Потребно знање“ односило се на „познавање нота у виолинском и бас кључу и њихово разделење“ за соло певање (Правила... 1911: 20), док је за харфу, флауту и обоу, поред познавања нота у оба кључа, било неопходно знање „основних појмова музичке теорије“ (Правила... 1911: 21, 23–24). Идентични захтеви, уз додатак тенор кључа, били су за виолончело и контрабас, док је ниво знања који одговара „завршеном почетничком курсу“ био неопходан за клавир и виолину (Правила... 1911: 20, 22). Имајући у виду да је почетнички курс за ова два музичка инструмента трајао две године, предзнање ученика требало је да буде веће у односу на ученике који су своје музичко школовање започињали уписом на нижи одсек.

У нижи одсек примани су кандидати оба пола „који су ради, било да се сасвим одаду музици, било да се њоме баве као љубитељи, а немају још никаква основа из музике или га имају недовољно за виши одсек“ (Правила... 1911: 6). Услови за упис подразумевали су „имање слуха“ и навршених десет година живота за музичке инструменте виолину и клавир, а за соло певање завршен период мутације. Ученици који су желели да наставе школовање морали су да полажу прелазни испит и да имају најмање добру оцену из главног и споредног предмета.

Као и на нижем, на вишем одсеку је групу обавезних предмета употпунила „Теорија музике и наука о композицији“, док је у оквиру споредних обавезних предмета уместо Науке о музичким основама и науке о хармонији уведена „Историја музике с нарочитим погледом на српску и словенску музику“. Садржај наставног предмета Певање у хору подразумевао је „изучавање већих хорских дела са и без инструменталне пратње“ (Правила... 1911: 4), што је у суштини подразумевало градиво наставе хорског певања, а не солфеђа. Под истим називом, на различитим одсецима наставно градиво је обухватало различите предмете – на нижем одсеку наставу солфеђа, а на вишем наставу хорског певања.

Недуго после оснивања, за време Првог светског рата, школа је престала са радом. Поново је отворена 1919. године. Исте године, књижевник Бранислав Нушић (1864–1938),

начелник уметничког одељења Министарства просвете, упутио је предлог реформе музичке наставе. Међутим, Музичко друштво Станковић успротивило се овом предлогу, као и „спајању двеју музичких школа и евентуалном оснивању Конзерваторијума, па чак и стварању вишег одсека при школи који би био државни“ (*Педесет година Музичке школе „Станковић“ у Београду 1961: 11*).

Нова Правила Музичке школе Музичког друштва Станковић одобрена су одлуком министра просвете 24. јуна 1923. године. Задаци школе су измењени и допуњени у односу на Правила из 1911. године. Као први задатак наведено је да школа „негује музику домаћу и ону страну, која ће правилно и здраво утицати на развијање домаће музике“ (Заоставштина Стане Ђурић Клајн, Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Правила Музичке школе Музичког друштва „Станковић“ 1923: 1).³⁶ Други задатак допуњен је реченицом да школа теоријском и практичном наставом спрема наставнике „певања и свирања за средње школе (државне или приватне), хоровође, капелнике грађанске и војне, уметнике певаче, уметнике свираче, и композиторе“ (СЂК у МИСАНУ, Правила Музичке школе Музичког друштва „Станковић“ 1923: 1).

Постојале су две категорије наставника – „стручни“ и „ванредни“. Стручни наставници су предавали музичке предмете, а ванредни наставници наставне предмете „који су у вези са музичком уметношћу, /естетика, акустика, изговор и декламација итд./“ (Правила... 1923: 3). За ученике је важило правило да могу да буду редовни и ванредни, као и да, осим ученика наставничког одсека, могу у исто време да похађају и други „просветни завод“. Редовни ученици били су у обавези да уредно присуствују настави главних и прописаних обавезних предмета. Ванредни ученици су изучавали само неке предмете и нису имали право да полажу прелазни и завршни испит (апсолutoriјум).

За упис у наставнички одсек ученици су морали да имају најмање петнаест година и да приложе „сведочанство о свршеном нижем течају средње школе“ (Правила... 1923: 8), а за соло певање и музичку теорију примани су и ученици са навршених двадесет година старости. Први пут је уведен пријемни испит и то за сваког новог ученика „који ступа у наставнички Одсек, а није приправни Одсек свршио у Музичкој школи „Станковић“ као редован ученик“ (Правила... 1923: 9). Наставнички испит полагали су ученици који су редовно завршили четврту годину наставничког одсека.

³⁶ У даљем тексту за Заоставштину музиколога Стане Ђурић-Клајн и Музиколошки институт Српске академије наука и уметности користиће се скраћеница СЂК у МИСАНУ.

Настава у школи подељена је на школе за стручно музичко образовање (соло певање, инструменте, музичку теорију и наставнике музике) и школе за опште музичко, музичко научно и физичко васпитање. Дужина трајања школовања у школама за стручно музичко образовање била је различита. Постојали су и трогодишњи приправни одсеци за виолину и клавир, као припрема за нижи одсек. „Солфеђо (погађање интервала)“ у трајању од три године и „Елементарна музичка теорија“ у једногодишњем трајању припадали су, поред осталих наставних предмета, школама за опште музичко, музичко научно и физичко васпитање.³⁷ Солфеђо је био у категорији споредних обавезних предмета.

Назив Певачке дружине Станковић промењен је 1924. године у Музичко друштво Станковић под чијим окриљем су постојали хор, оркестар, школа, концертни одсек, музички музеј, књижница, ритмичко-гимнастички одсек и Гласник Музичког друштва Станковић (Крајачић 1981: 13, 22).

Први директор школе био је композитор Станислав Бинички све до 1920. године када је поднео оставку. После оставке Биничког формиран је директоријум који је у кратком периоду руководио школом до постављења новог директора, диригента Хинка Маржинеца (?1881–1947) који се није дуго задржао на том положају. Њега је заменио композитор Петар Крстић, да би у периоду од 1925. до 1928. године на челу ове установе био виолиниста и композитор Петар Стојановић (1877–1957). За време директорског мандата Петра Стојановића основан је „школски уметнички одбор са школским референтом и директором који је сарађивао са наставницима на уметничко-педагошком пољу, заступао права школе у друштву и одобравао наставни план и програм који су рађени по угледу на прашки и бечки Конзерваторијум“ (Крајачић 1981: 50).

Нови *Наставни план Музичке школе Музичког друштва „Станковић“* одобрен је 30. августа 1928. године. Настава виолине и клавира одвијала се на приправном, нижем и вишем одсеку, док је настава соло певања планирана само на нижем и вишем одсеку. Виола као музички инструмент није се изучавала као главни предмет „пошто је схваћање (sic) Управе да сваки виолиниста треба да зна и виолу да свира, и обратно, сматра се као предуслов за доброг виолисту, да је прешао цело градиво виолинске наставе“ (Наставни план Музичке школе Музичког друштва „Станковић“ 1928: 17). Поред тога, постојала је и мајсторска класа једино за виолину као музички инструмент.

³⁷ Поред солфеђа и елементарне музичке теорије овим школама припадали су: хорско певање, клавир, историја музике, наука о облицима, наука о хармонији, акустика, изговор и декламација, борење и играње, познавање и склоп музичких инструмената, основи психологије, основи логике, основи педагогије, наука о музичком васпитању, методика наставе и наставна литература с обзиром на виолину и клавир, дидактика и методика музичке наставе и школског певања, практичка вежбања у настави, хоспитирање (Правила... 1923: 6–7).

„Претходно знање“ које се очекивало од ученика нижег одсека соло певања подразумевало је „Познавање нота у виолинском и бас-кључу и њихово раздељење“ (Наставни план... 1928: 3), а Солфеђо као обавезан упоредни предмет поред клавира, изучавао се на све три године. На трећој години, поред Клавира и Хорског певања, била је и Елементарна музичка теорија „обавезна за све ученике који су завршили солфеђо“. Према наставном градиву које је наведено то је „Чисто теоријска настава из свију грана елементарне музичке теорије. Погађање свих (и умањених, прекомерних) интервала на више и на ниже, теоретски и практично ит.д. (sic)“ (Наставни план... 1928: 20). Из садржаја предмета може се претпоставити да је то претеча данашњег наставног предмета Теорија музике, али не и солфеђа иако је назначено да предмет садржи препознавање интервала. У програму је наведено и да је елементарна теорија „приправа за науку о хармонији“ (Наставни план... 1928: 20) која је била обавезан наставни предмет за све ученике који су завршили солфеђо и елементарну теорију музике.

На приправном одсеку за виолину и клавир Солфеђо је био обавезан упоредни предмет за све редовне ученике са навршених десет година живота у трајању од три године са недељним фондом од два часа. Положен „прелазни испит“ из овог предмета омогућавао је упис на нижи одсек.

Као обавезан упоредни предмет на нижем одсеку солфеђо се изучавао „у колико се ова наука није завршила на Приправном Одсеку“ (Наставни план... 1928: 8). Наставно градиво прве године обухватало је „Вежбање слуха и погађање свих интервала у C-dur скали, без обзира на образовање гласа. У вези с тим, из елементарне музичке теорије: Ритмика, мелодика и динамика.“ (Наставни план... 1928: 20).

У другој години, поред обнављања градива из претходног разреда, упражњавало се „Вежбање слуха и погађање свих интервала у свима дур-скалама. Обртаји интервала. Дурски трозвуци (каденце). Диктандо.“ (Наставни план... 1928: 20). Дакле, идентичан архаичан израз *диктандо* који је први пут наведен у Наставном програму из 1911. године у вези са наставом хармоније, сада се помиње у оквиру наставе солфеђа. Као и у претходној години, опажање интервала и трозвука био је елемент наставе солфеђа, а у оквиру теорије музике настављало се са изучавањем градива из ритмике и динамике. Из области мелодике училе су се „све *дурске* склале *на* више и на ниже (sic)“ (Наставни план... 1928: 20).

Градиво треће године се усложњавало и обухватало је „Погађање интервала у свима мол-скалама, (природним, хармонијским и мелодијским, Молски трозвуци (каденце). Диктандо. Двогласна вежбања. Из елементарне музичке теорије: Молске скале, хроматика.“ (Наставни план... 1928: 8). Поред Хорског певања и Читања с листа, Елементарна музичка теорија припадала је групи обавезних упоредних предмета на нижем одсеку. Из свега наведеног, може

се закључити да је изучавање елементарне музичке теорије у склопу наставе солфеђа, као и у савременој наставној пракси, било присутно почетком 20. века. Постојање засебног музичког предмета Елементарна музичка теорија на нижем одсеку Музичке школе Музичког друштва Станковић одржало се кроз вишедеценијско постојање предмета Теорија музике у нижој музичкој школи у наставној пракси у Србији.

Одељењу музичке теорије као главном предмету припадали су Наука о хармонији као главни предмет, Контрапункт и Композиција. Услов за похађање Науке о хармонији је подразумевао „знање солфеђа, елементарне музичке теорије и клавира (ово од прилике треба да одговара свршеном Приправном Одсеку).“ (Наставни план... 1928: 18). У суштини, предуслов за похађање наставе главног предмета (инструмента) на нижем одсеку, као и изучавање Науке о хармонији као главног предмета директно је зависило од стеченог знања и положеног испита из наставних предмета солфеђо и елементарна музичка теорија у претходном разреду.

Године 1928. када је штампан *Наставни план Музичке школе Музичког друштва „Станковић“* за директора школе је постављен пијаниста Емил Хајек (Emil Hájek, 1886–1974). Према речима Гордане Крајачић „делатност школе знатно се разгранала, а критеријуми и уметнички садржаји наставе били су на академском нивоу“ (Крајачић 1981: 50). Исте године основана је Музичка школа у Земуну као испостава Музичке школе Музичког друштва Станковић (Крајачић 1981: 51). Годину дана касније покренуто је питање оснивања конзерваторијума, а самим тим и спајања школе са Субвенционираном музичком школом. До тога није дошло јер је Музичко Друштво Станковић било „против овога пошто би престанак постојања једног друштвеног одсека значио повреду његових интереса и егзистенције“ (*Педесет година Музичке школе „Станковић“* у Београду 1961: 18).

У *Статуту Музичког Друштва „Станковић“* из 1930. године у шестом члану, као једно од „средстава за постизање задатка друштва“ наведено је одржавање и унапређивање музичке школе – конзерваториума, која је представљала један од отсека (sic) у оквиру друштва (Статут Музичког Друштва „Станковић“ 1930: 17). На челу сваког одсека налазио се начелник (шеф), што је за музичку школу био пијаниста Емил Хајек. За ову школску 1930/1931. годину школа је први пут добила државну субвенцију (Крајачић 1981: 53).

Следећи *Наставни план Музичке школе „Станковић“* у Београду објављен је 1935. године.

НАСТАВНИ ПЛАН

Музичке школе „Станковић“ у Београду

Овај наставни план одобрен је одлуком Господина Министра
просвете П. Бр. 8596 од 8 марта 1935 године.

1935
БЕОГРАД

Новина је постојање Предговора у коме су објашњени подела наставног градива и музички таленат, као и школска пракса „да се поред дела старих епоха, која су од неоспорне вредности, поклања што већа пажња делима наше домаће литературе, као и делима савремених музичких праваца“ (Наставни план Музичке школе „Станковић“ у Београду 1935: 6). Ово говори у прилог чињеници да је управа школе водила рачуна о праћењу савремених токова и конкурентности саме установе. Подела на трогодишњи циклус за нижи и виши одсек за соло певање и даље је задржана, као и постојање приправног одсека за музичке инструменте виолину и клавир.

Новина је такође увођење наставног предмета под називом Дечје солфеђо чији је фонд износио један час недељно, а садржај се односио на „Певање дечијих песама у једногласном хору. Интервали од приме до октаве. Певање кратких вежбања у простом ритму. Половине,

четвртине и осмине у лако схватљивим ритмичким комбинацијама. Певање и куцање ритма. Двогласна вежбања. Диктат.“ (Наставни план... 1935: 43). Израда диктата и двогласна вежбања за наставни предмет који је представљао увод у музичко школовање на први поглед изгледа преамбициозно имајући у виду чињеницу да су полазници на овом предмету били редовни ученици приправног одсека до десет година старости.

Слика број 13, *Наставни план Музичке школе „Станковић“ у Београду 1935. година, Дечје солфеђо*

ТЕОРИСКИ ПРЕДМЕТИ

Дечје солфеђо (1 час недељно)

Певање дечијих песама у једногласном хору. Интервали од приме до октаве. Певање кратких вежбања у простом ритму. Половине, четвртине и осмине у лако схватљивим ритмичким комбинацијама. Певање и куцање ритма. Двогласна вежбања. Диктат.

Напомена: Обавезни споредни предмет за све редовне ученике приправног одсека до 10 година старости.

Солфеђо I година (2 часа недељно)

Диатонска скала кроз једну октаву. Интервали основних диатонских лествица. Мелодиска и ритмичка вежбања у половинама, четвртинама и осминама. Осмотактна вежбања у правилним периодима. Слободан диктат.

Солфеђо II година (2 часа недељно)

Вежбање свих лествица диатонског система на разним тонским базама. Хроматски систем (делимични) са разних тонских база. Двогласне мелодиске вежбе и двогласни канон са одређивањем и обртањем карактеристичних интервала. Ритмичка вежбања. Диктат.

Солфеђо III година (2 часа недељно)

Хроматски (потпуни), енармонски и дванаестостепени систем. Једногласне, двогласне и трогласне мелодиске вежбе у свима диатонским, хроматским и дванаестостепенским лествицама са мутацијама, модулацијама и енармонским променама. Појам о структури мелодије и анализа (мотив, период и т. д.) Ритмичка и полиритмичка вежбања. Диктат.

У односу на наставни програм из 1928. године захтеви на наставном предмету Солфеђо који се изучавао три године на приправном одсеку за виолину и клавир, као и нижем одсеку за соло певање „знатно су повећани, тако да се поставља питање да ли су уопште били реално изводљиви“ (Дубљевић, Војкић 2018: 420), што се нарочито односи на наставни програм треће године. Наставни садржај прве године обухватао је: „Диатонска скала кроз једну октаву. Интервали основних диатонских лествица. Мелодиска и ритмичка вежбања у половинама, четвртинама и осминама. Осмотактна вежбања у правилним периодима. Слободан диктат“ (Наставни план... 1935: 43). Претпоставља се да се под изразом „интервали основних диатонских лествица“ подразумевају интервали на одређеним ступњевима тоналитета и/или интервалски односи између два одређена ступња у тоналитету.

Друга година је доносила сложеније захтеве као што су „Вежбање свих лествица диатонског система на разним тонским базама. Хроматски систем (делимични) са разних тонских база. Двогласне мелодиске вежбе и двогласни канон са одређивањем и обртањем карактеристичних интервала. Ритмичка вежбања. Диктат.“ (Наставни план... 1935: 43). Није до краја јасно шта се подразумева под изразом „тонска база“. Вероватно се односи на тонску висину. Такође, питање је да ли је реч о певању дијатонских лествица које почињу од различитих тонских висина, или о изговарању лествичних тонова као захтева из области теорије музике? Нејасноћа се односи и на делимичан хроматски систем, под којим се можда подразумевао непотпун или недовршен хроматски низ. Нажалост, овај наставни програм нема методичка, па и терминолошка тумачења што је разлог да је детаљније закључивање немогуће.

Диктат као елемент рада у оквиру наставе солфеђа планиран је кроз тро/четворогодишње школовање, што говори у прилог томе да су креатори наставног програма имали у виду важност аудитивног опажања, памћења и бележења музичког тока. То се уклапа у смер савремене наставе солфеђа – „звук-слика-тумачење“ (Vasiljević 1991: 21). Што се „тумачења“ тиче, не постоје назнаке да ли је и колико било заступљено, али охрабрује чињеница да је бележење звука постало неизоставни део наставног програма четрдесетих година 20. века.

Посматрано с аспекта мелодике као области наставе солфеђа градиво треће године делује веома захтевно. Чини се да је двонедељни фонд часова био недовољан за реализацију програма а посебно у оквиру задатог „хроматског (потпуног), енхармонског и дванаестостепеног (тонског) система“ (Наставни план... 1935: 43). У случају да је реч о савладавању градива из области теорије музике, без звучне поставке, то би донекле и било прихватљиво. У наставном програму није експлицитно наглашено о чему је реч. Међутим, ако се сагледа контекст у коме је овај податак наведен, на који се надовезује следећи захтев „једногласне, двогласне и трогласне мелодиске вежбе у свима диатонским, хроматским и дванаестостепенским лествицама са

мутацијама, модулацијама и енхармонским променама“, онда се може закључити да је ипак у питању захтев из области мелодике. Поред тога, као што се могло видети и у градиву друге године, ученици се постепено уводе и у упознавање са музичким облицима, најпре кроз „осмотактна вежбања у правилним периодима“ у првој, преко двогласног „канона са одређивањем и обртањем карактеристичних интервала“ у другој години, да би се досегао захтев у трећој години „Појам о структури мелодије и анализа (мотив, период и т. д.)“ (Наставни план... 1935: 43). Област ритма обогаћена је и полиритмичким вежбањима на трећој години.

Поред солфеђа, постојао је и наставни предмет „Основи музичке теорије“ са фондом од два часа недељно. Циљ овог предмета је био припрема ученика за науку о хармонији и похађали су га сви ученици нижег одсека који су завршили „трогодишњи течај солфеђа“. Услов за похађање главног предмета на вишем одсеку био је положен испит из Основа музичке теорије.³⁸ Испити из солфеђа и основа музичке теорије били су усмени.

На наставничком одсеку постојала су три споредна предмета на четвртој години која су била непосредно везана за наставу солфеђа. Два предмета „Хоспитирање у класама солфеђа“ и „Практична вежбања у настави солфеђа“ били су својеврсна претеча савремене методике наставе солфеђа. У оквиру Хоспитирања у класама солфеђа ученици су били у обавези „да присуствују предавањима у свима годинама солфеђа и то сваке недеље по један час у једној од три године, као и у децјем солфеђу по нарочитом распореду“ (Наставни план... 1935: 53). Као што се и из назива предмета може видети, ученици су посматрањем стицали, теоријско знање из методике наставе солфеђа. Практични део био је реализован у оквиру наставног предмета Практична вежбања у настави солфеђа у матичној школи. Под надзором предметног наставника, такође „по нарочитом распореду“ ученици су држали наставу у свим класама солфеђа. После одржаног часа „држи се на часу дидактике и методике школског певања дискусија о том предавању“ (Наставни план... 1935: 53).

Трећи предмет под називом „Методика и дидактика школског певања“, са фондом од једног часа недељно, из перспективе данашњег музичког школовања представљао је теоријску наставу из методике наставе солфеђа и методике општег музичког образовања са једне и

³⁸ Садржај наставног предмета Основи музичке теорије био је: „Акустика (наука о тону) – Музичко писмо – Ритмика и агогика (ритам, метрика, такт, темпо) – Мелодика (све врсте црквених и нових диатонских лествица; модерне и егзотичне скале. Диатоника, хроматика, енхармоника и други модерни системи. Тонски род, тоналитет, модулација и мутација) – Интервали – Динамика и естетика (јачина тона, акценти, артикулација и фразирање – Боја тона) – Украси и скраћени знаци – Наука о композицији: 1. хомофони стил (основи хармоније, све врсте акорда терцног система, квартни систем), 2. полифони стил (контрапункт), 3. музички облици и 4. музички инструменти.“ (Наставни план... 1935: 44). Овај наставни предмет представљао је неки вид синтезе теорије музике, науке о хармонији, контрапункта, музичких облика и музичких инструмената.

дискусије о одржаним часовима, са друге стране. У прилог овој констатацији сведочи и садржај наставног предмета који, између осталог, има и елементе вокалне технике.

Поређења ради, исте године (1935) штампана су и *Правила субвенционираних музичких школа у Београду* у којима су уместо назива наставног предмета солфеђо наведени „Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодиским вежбањима (солфеђо)“. Из назива предмета може се уочити тенденција „удаљавања“ од некадашње наставе солфеђа, посебно ако се има у виду да је Милоје Милојевић предавао овај наставни предмет за који је написао и уџбеник са идентичним називом. Овај предмет био је обавезан за све ученике који су напунили четрнаест година са фондом од два часа недељно. Постојала је могућност да се само „у изузетним случајевима може одобрити и млађим ученицима изучавање овог предмета“ (*Правила субвенционираних музичких школа у Београду 1935*: 19). У исто време у две различите школе могу се пратити другачије тенденције које су се манифестовале и кроз различите називе наставног предмета. Тако је у Музичкој школи у Београду (данашња Музичка школа Мокрањац у Београду) на наставничком отсеку (sic) постојао предмет „Практична вежбања основе музичке уметности у вези са ритмичким и мелодиским вежбањима“ у трајању једне године.

Оснивањем Музичке академије у Београду 1937. године, дошло је до великих промена у Музичкој школи „Станковић“ која је била „субвенционирана од државе и са признатим правом јавности од стране Министарства просвете“ (*Извештај Музичке школе „Станковић“ за школску 1938–1939 годину 1939*: 6). Седам истакнутих професора напустило је школу због запослења на високошколској установи са средњом музичком школом. Тројица професора били су бивши директори школе и знаменити музички педагози. На чело установе постављен је нови директор. Поред тога, субвенција државе је укинута и тим чином ова установа је постала приватна школа са правом јавности. Музичку академију са Средњом музичком школом финансирала је држава. Миленко Живковић (1901–1964), тадашњи директор школе у свом извештају на четрнаестој редовној годишњој скупштини Музичког друштва Станковић 1938. године, апеловао је да постојеће музичке школе „буду издашно потпомогнуте и моралним и материјалним сретствима како од државе тако и од меродавних чинилаца Академије“ (*Извештај Музичке школе „Станковић“ за школску 1938–1939 годину 1939*: 8). С обзиром на то да Музичка академија са Средњом музичком школом није имала приправни течај, претпостављало се да ће музички подмладак долазити управо из приватних школа којима припадају огромне заслуге „које су у прошлости и садашњости стекле за напредак и величину наше културе“ (*Извештај Музичке школе „Станковић“ за школску 1938–1939 годину 1939*: 8). Управо из тог разлога, требало је обезбедити субвенцију државе.

Поред композитора и професора солфеђа Драгутина Чолића (1907–1987), ангажовани су нови наставници за наставу солфеђа Љубица Марић (1909–2003) апсолвент прашког конзерваторијума и Силвио Бомбардели (1916–2002) апсолвент наставничког одсека Музичке школе „Станковић“. Елементарну теорију предавао је оргуљаш и композитор Вацлав Ведрал (1879–1953). Следеће школске године наставни предмет Дечје солфеђо предавао је композитор и балетски играч Лујо Давичо (1908–1942), који је упоредо држао и наставу Ритмичке гимнастике (по Жак-Далкрозу), а за наставу солфеђа ангажован је и др Људевит Киш (1900–1982) (Извештај Музичке школе „Станковић“ за школску 1939–1940 годину 1940: 3). Из годишњег извештаја се такође сазнаје да су дипломе Музичке школе „Станковић“ за извођачке класе и композицију признате „од највише надлежне просветне власти (Министарства просвете) као документ о завршеним музичким студијама“ (Извештај Музичке школе „Станковић“ за школску 1939–1940 годину 1940: 1).

Оснивањем музичке академије са Средњом музичком школом у Београду, Субвенционираној музичкој школи и Музичкој школи „Станковић“, првим двома музичким школама у Београду и Србији, није био омогућен статус државних школа дужи временски период. С обзиром на вишедеценијски утицај који је остварила Музичка школа Станковић, као и завидан ниво наставе и професоре који су у њој радили, ученицима школе после ослобођења био је признат ниво конзерваторијума, односно диплома високошколске установе. Београду је поред свега тога ипак била потребна установа највишег степена у којој би се образовао професионални кадар за будуће средње општеобразовне и музичке школе, оркестре, хорове, културне и просветне делатнике. Вишедеценијски сан остварен је и заокружен оснивањем Музичке академије у Београду 1937. године. Тај пут није био ни мало лак, јер као што је био случај са обема школама, историја се поновила и приликом оснивања највише музичке установе у Београду.

3. Оснивање Конзерваторијума / Музичке академије у Београду – хронолошка историографска ретроспектива и рефлексја на наставу солфеђа (1888 –1956)

Процес оснивања Музичке академије у Београду, а самим тим и формирања заокруженог система музичког школовања у Србији – од ниже музичке школе до највишег степена музичког образовања – прошао је дуг пут од идеје до реализације. Разлози су многобројни, почевши од друштвених (не)прилика, недостатка материјалних средстава и простора, недовољног броја стручног кадра, доношења и (не)могућности реализације законских аката, као и различитих визија будућег Конзерваторијума / Музичке академије.

Идеју о оснивању Конзерваторијума покушали су да оставре многи музички прегаоци, али је она углавном остајала нереализована. Теодор Тоша Андрејевић Аустралијанац „преузео (је) иницијативу да 1888 године оснује приватну музичку школу, која је чак имала и претензију конзерваторијума“ (Ђурић-Клајн 1958: 6; Васиљевић 2000б: 53–54). Њен назив је био Виша Музичка Школа (конзерваториум) и трајала је само годину дана јер је једини извор финансирања била ђачка школарина, што је било недовољно за њен опстанак (Манојловић 1924: 12).

Заједничком иницијативом Стевана Стојановића Мокрањца и Јосифа Маринковића 1895. године био је упућен предлог Просветном савету Краљевине Србије да се оснује Школа за српску црквену музику, која би била „klica za opšti muzikalni razvitak u celome srpstvu, jer bi se ona postupno pretvorila u svestrani konzervatorijum, koji bi davao umetnike za sve muzičke grane“ (Ђурић-Клајн 1981: 105; Васиљевић 2000б: 55). И овај покушај остао је мртво слово на папиру.

Крајем 19. и почетком 20. века, деловањем две музичке школе – Српске музичке школе (данас она носи назив Музичка школа Мокрањац) и Музичке школе Певачке дружине Станковић, системско музичко образовање у Србији фактички је тек у повоју. Идеја о музичкообразовној вертикали (ниже и средње музичке школе, а затим и високошколска установа) била је перманентно присутна. Речи Косте Манојловића из књиге *Историски поглед на постанак, рад и идеје Музичке школе у Београду* објављене 1924. године указују и на одређено нестрпљење које је проистекло из потпуног уверења да је оснивање Конзерваторијума или Музичке академије у Србији неопходно.

„... иако икада Београд дочека да види свој Конзерваториум, људи, који онда буду водили нашу уметничку политику и буду на челу те наше највише музичке институције, не треба да забораве *историјски факт*: да се тај конзерваториум развио из идеје Б. П. Друштва, изражене прво у 'Корнелијануму', па затим у 'Српској Музичкој Школи'“ (Манојловић 1924: 47).

У *Годишњем извештају Српске музичке школе у Београду за 1911/12. годину*, пишући о програму рада у музичком васпитавању друштва и композитор Петар Коњовић (1883–1970) говорио је о неопходности постојања једног „самосталног средишта“ и томе како „... је потребна једна Велика Музичка Школа, Музичка академија, Конзерваторија или како хоћете“ (Коњовић Божински 1912: 11).

Године 1919. променом назива Српска музичка школа у Музичка Школа у Београду, њеним дефинитивним одвајањем од Београдског Певачког Друштва те усвајањем тада иновираних школских докумената и програма, отпочео је нови период борбе с циљем подржављења

Музичке Школе у Београду (Манојловић 1924: 71). По уверењу њених наставника, то је био први корак формирања будуће високошколске музичке институције. Велики број музичара, не само наставника, је 1919. године упутио допис Министарском савету у коме су у десет тачака изложили своје захтеве како би „помогли погодити прави пут којим треба поћи и ићи у помагању музичке уметности“ (Општа архива, година 1915–1919, ФМШМ у ИАБ, Инв. Бр. 184, Министарском савету, 15. VIII 1919: 1). У том документу прва два захтева односила су се на одобрење кредита за зидање „музичког дома (конзерваторијума) у Београду са музичким дворанама за концерте и осталим припадностима као што га има Загреб, Љубљана, Праг и други велики градови“ (Општа архива, година 1915–1919, ФМШМ у ИАБ, Инв. Бр. 184, Министарском савету, 15. VIII 1919: 1) и на отварање Државне Музичке Школе или Конзерваторијума. Иако су приликом подношења овог документа били уједињени, само годину дана касније, на седници Савета Музичке Школе 21. маја 1920. године (Општа архива, година 1920–1923, ФМШМ у ИАБ, Инв. Бр. 185, Седница Савета Музичке Школе, 21. мај 1920. године), била су исказана опречна мишљења у погледу оснивања Државне Музичке Школе. Директор школе Петар Крстић је заступао став да је развој и подржављење Музичке школе у Београду приоритетно. Сматрао је да су планови за формирање музичкообразовне установе највишег ранга, односно „некакав предлог о оснивању конзерваторијума, који није ником познат“ (Општа архива, година 1920–1923, ФМШМ у ИАБ, Инв. Бр. 185, Седница Савета Музичке Школе, 21. мај 1920. године: 2) које је дало Уметничко одељење Министарства Просвете, заправо успоравање развоја постојеће школе. Насупрот томе, професор школе Милоје Милојевић заступао је мишљење да је поред постојеће школе неопходно основати и централну академију (конзерваторијум) која би „значила консолидовану заједницу свих најбољих уметничких снага из Југославије и била способна без конкуренције да помогне извођењу свих добро познатих уметничких идеала“ (Општа архива, година 1920–1923, ФМШМ у ИАБ, Инв. Бр. 185, Седница Савета Музичке Школе, 21. мај 1920. године: 3).³⁹ Са овог састанка, заједничком иницијативом ипак је донета одлука да се поднесе акт министру просвете, Министарском савету и Парламенту, да се школе у Београду, па и у Загребу и Љубљани подржаве, тако што ће министар именовати комисију из све три школе са задатком да сачине предлог документа о организацији и начину државног финансирања.

³⁹ Свој став Милојевић је потврдио и у чланку под називом „Настава музике у школама“ који је објављен у *Просветном гласнику* 1920. године. Био је мишљења да „треба створити једну централну државну музичку школу, конзерваторијум (sic) , и комисијским путем изградити за њу закон и програм наставе“ (Милојевић 1920: 22).

Недуго после тога, именовани су чланови комисије, а комплетна *Уредба о Конзерваторијуму у Београду* је обнародована 12. јануара 1921. године (СЂК Број 196 у МИСАНУ, *Уредба о Конзерваторијуму у Београду* 1921). О њеном значају и важности сведочи и чланак објављен 9. фебруара 1921. године на насловној страни дневног листа *Политика* под називом Конзерваторијум у Београду (Милојевић 9. 02. 1921: 1). Аутор чланка, Милоје Милојевић навео је да је потписивањем и обнародовањем уредбе „у нас најзад установљена“ (Милојевић 9. 02. 1921: 1) школа за највише стручно образовање. Осим тога, у чланку се бавио и питањем уметничког образовања, сврхе будућег конзерваторијума, неслагањем са „противницима највишег музичког образовања“ (Милојевић 9. 02. 1921: 2) с циљем да, и овим путем, упути апел „надлежним факторима и комисијама“ како би помогли у консолидацији конзерваторијума „у свима смисловима и свима правцима“ (Милојевић 9. 02. 1921: 3). Опаска да се постигне договор и у комисијама, вероватно је подразумевала усаглашавање ставова и са колегом Петром Крстићем, који је заједно са њим учествовао у раду комисије за израду уредбе. То се може закључити на основу сачуваног документа, пронађеног у заоставштини Петра Крстића (Заоставштина Петра Крстића, Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Каталог рукописне заоставштине Петра Крстића, Нацрт правилника / уредбе о Конзерваторијуму у Београду, 3/III),⁴⁰ који је био замишљен да буде објављен као низ чланака. Нажалост, његово виђење остало је необјављено. Анализа је рађена на основу уређења високошколских установа у Минхену, Берлину, Лајпцигу, Паризу, Прагу, Москви и Петрограду (ПК у МИСАНУ, Каталог рукописне заоставштине Петра Крстића, Нацрт правилника / уредбе о Конзерваторијуму у Београду, 3/III: 1–2, 13–14). Он је констатовао да су академије у иностранству уређене „универзитетски“,⁴¹ а конзерваторијуми „средњошколски“. Према његовом мишљењу прилике у Београду нису погодиле формирању високошколске музичке установе. Имао је у виду мали број основних музичких школа и „гимназија“ које би школовале будуће студенте, недовољан број ученика и наставника у постојећим музичким школама, незаступљеност великог броја стручних и уметничких наставних предмета (пре свега главних предмета – настава музичког инструмента), недостатак простора и материјалних средстава... Његов став је био да је улагање

⁴⁰ У даљем тексту за Заоставштину композитора Петра Крстића и Музиколошки институт Српске академије наука и уметности користиће се скраћеница ПК у МИСАНУ.

⁴¹ Чињенице које поткрепљују мишљење да су академије уређене универзитетски су следеће: на музичку академију се примају ученици испод шеснаест година; они морају да имају извесна музичка знања и да полажу пријемни испит, настава није утврђена стриктним наставним планом и подељена на године већ ученик студира све дотле док се не осети способним да полаже испит зрелости; ученици нису подељени по одсецима и годинама; свака школска година подељена је на зимски и летњи семестар и на крају сваког семестра испит зрелости могу полагати они ученици који се пријаве или могу радити (обичан) испит ако желе да иступе из школе и да добију сведочанство о иступању из школе (ПК у МИСАНУ, Каталог рукописне заоставштине Петра Крстића, Нацрт правилника / уредбе о Конзерваторијуму у Београду, 3/III: 13–14).

у просперитет постојеће музичке школе предуслов да се у догледно време Музичка Школа у Београду уздигне на ранг конзерваторијума. У овом тексту није поменута Музичка школа Станковић. Може се претпоставити да је његова идеја била да та школа остане у рангу средње музичке школе.

Према *Уредби о Конзерваторијуму у Београду* обнародованој 12. јануара 1921. године задатак Конзерваторијума био је да „даје ученицима потпуно образовање из уметности речи, тона и покрета“ (СЂК Број 196 у МИСАНУ, Уредба о Конзерваторијуму у Београду 1921: 1). Чланом број 21 планирани су приправни, нижи и виши одсек за поједине музичке предмете, наставнички, оперски, драмски и балетски одсек (СЂК Број 196 у МИСАНУ, Уредба о Конзерваторијуму у Београду 1921: 1). Наставни колектив обухватао је директора, професоре, супленте, учитеље и учитељице, привремене учитеље и учитељице и хонорарне наставнике и наставнице. Сва покретна имовина Музичке Школе у Београду требало је да пређе у својину Конзерваторијума. Учитељи, наставници и професори би постали наставни кадар Конзерваторијума у складу са својим квалификацијама. Плата би се рачунала „по овој законској уредби према броју година, које су као наставници провели у Музичкој Школи у Београду, односно бившој српској Музичкој Школи или у државним школама“ (СЂК Број 196 у МИСАНУ, Уредба о Конзерваторијуму у Београду 1921: 12). Осим тога, ова уредба се могла, „до доношења општег закона о свима Конзерваторијама и Музичким Школама у земљи“ (СЂК Број 196 у МИСАНУ, Уредба о Конзерваторијуму у Београду 1921: 14), примењивати и на Конзерваторијуме у Загребу и Љубљани.

Недуго после тога Министар просвете је иницирао састанке представника Конзерваторијума у Загребу и Љубљани, Музичке Школе у Београду и чланова комисије. Циљ је био да се преради *Уредба о Конзерваторијуму у Београду* како би се могла применити на сва три конзерваторијума у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Као представници, дошли су професор Матеј Хубад (1866–1937) из Љубљане и професор Фрањо Дуган (1874–1948) из Загреба и „цео посао је завршен једнодушно током три седнице“ (ПК у МИСАНУ, Каталог рукописне заоставштине Петра Крстића, Нацрт правилника / уредбе о Конзерваторијуму у Београду, 3/III: 27). Једина измена у односу на *Уредбу о Конзерваторијуму у Београду* је извршена у начину управљања. Према Крстићевим речима овим је управљање било поверено једном лицу од чијих способности и схватања дужности је зависио просперитет установе, те је у основи, заправо учињено недопустиво аутократским (ПК у МИСАНУ, Каталог рукописне заоставштине Петра Крстића, Нацрт правилника / уредбе о Конзерваторијуму у Београду, 3/III: 27).

Нова уредба која се односила на конзерваторијуме у целој земљи је урађена у марту месецу 1922. године и послата је на усвајање Просветном Савету Краљевине Срба, Хрвата и

Словенаца, али се време, па ни исход њеног усвајања није назирао (ПК у МИСАНУ, Каталог рукописне заоставштине Петра Крстића, Нацрт правилника / уредбе о Конзерваторијуму у Београду, 3/III: 28). Крстић је сматрао да су неки од узрока били неажурност надлежних органа, некомпетентност „одређених особа” и њихови лични интереси (ПК у МИСАНУ, Каталог рукописне заоставштине Петра Крстића, Нацрт правилника/уредбе о Конзерваторијуму у Београду, 3/III: 53–61), што га је на крају нагнало да поднесе оставку на место директора Музичке Школе у Београду (ПК у МИСАНУ, Каталог рукописне заоставштине Петра Крстића, Нацрт правилника / уредбе о Конзерваторијуму у Београду, 3/III: 59). И не само то, из дописа Министру просвете од 22. јуна 1922. године, који је упутио Савет Музичке Школе, може се сазнати да је финансијски одбор избрисао све кредите који су се односили на формирање будућег Конзерваторијума, зидање зграде као и припрему наставе (Општа архива, година 1920–1923, ФМШК у ИАБ, Инв. Бр. 185, Господину Министру Просвете, Музичка Школа, Бр. 116, 22. јун 1922, 3). Овим се постојећа Музичка Школа нашла у тешкој материјалној ситуацији јер је у истом тренутку остала без икакве субвенције државе.

Наредне 1923. године Музичка школа у Београду је ипак добила помоћ државе, што је потврђено *Правилима субвенционираних Музичке Школе* (Правила субвенционираних Музичке Школе у Београду 1923), а борба за Конзерваторијум је настављена пером.

Милоје Милојевић је користио сваку прилику да пажњу јавности усмери на неопходност решавања овог проблема. Било је незамисливо да Београд, као центар културног и музичког дешавања, још увек није добио институцију највишег ранга. У чланку „За државни Консерваториум“ објављеном у *Српском књижевном гласнику* (Милојевић 1923) навео је податак да је скоро две хиљаде ученика изучавало музику у Београду, било „као дилетанти, или са амбицијама да се одаду позиву музичара“ (Милојевић 1923: 146). Оснивањем државног Конзерваторијума ученицима би било омогућено да свестрано упознају музичку уметност. Избор најбољих професора из земље и иностранства и селекција ученика обезбедили би висок ниво студија. Милојевић је био и мишљења да би поред одсека за редовне ученике, оне који би музику изабрали као свој животни позив и не би плаћали школарину требало задржати и одсек за ванредне ученике (љубитеље, дилетанте), који би били под надзором државне стручне школе и плаћали школарину. Држава би имала корист јер би трећина средстава за финансирање и изградњу Конзерваторијума већ била обезбеђена у буџету. И поред добрих предлога и економске рачунице, ништа се није променило.

Постоје индиције да је од 1924. године улаган велики труд да се донесе Закон о уметничким школама. Из писма Божидара Широле (1889–1956) које је упућено Кости Манојловићу 1936. године може се сазнати да је био припремљен и Закон о уметничким школама... који је

прошао Законодавни одбор, али се, по његовим речима „не зна где је ствар запела послуже“ (Архив Србије, Државна музичка академија, фонд Г-210, фасцикла I (општа архива, 1935-1938), Писмо Божидара Широле Кости Манојловићу, Загреб, 7. VII 1936).⁴² Дакле, он није изгласан. Једино што је преостало било је користити сваку прилику и не дозволити да питање оснивања највише музичке установе падне у заборав. Тако је, поводом концерта пијанисткиње Милке Ђаје (година рођења и смрти непозната), Милојевић поново скренуо пажњу јавности на неопходност оснивања државног Консерваториума (sic) или Академије музичке уметности, пишући да „музика мора да добије свој кров у Београду“ (Милојевић 1926: 465). Према његовом мишљењу, то је био задатак Уметничког Одељења Министарства Просвете Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, које је требало да окупи најбоље уметнике и у договору са њима реши вишедеценијске безуспешне покушаје. И овај апел је остао неостварен али ипак забележен. Такође, Милојевићев став је изложен и на седници наставничког већа Музичке Школе у Београду, која је одржана 2. фебруара 1926. године. Његов предлог је био да се уради резолуција у којој ће јасно бити назначено да се без компетентне комисије не може планирати како треба да „изгледа Матица музичке културе у нас т.ј. највиша школа: Конзерваториум или Академија“ (Општа архива, година 1924–1926, ФМШМ у ИАБ, Инв. Бр. 186, Препис записника: Седница Наставничког Већа одржана 2/II о. г., Музичка Школа, К. Бр. 14, 18. фебруар 1926: 3). Београд је желео да има остварене идентичне услове које је у то време имао Загреб са својом државном академијом, средњом и нижом музичком школом (Општа архива, година 1924–1926, ФМШМ у ИАБ, Инв. Бр. 186, Препис записника: Седница Наставничког Већа одржана 2/II о. г., Музичка Школа, К. Бр. 14, 18. фебруар 1926: 3–4).

У међувремену, 1929. године је актуелизована идеја о формирању високошколске установе (*Музичка академија у Београду. Извештај за школску 1937–38 годину* 1938: 27), али поново без успеха.

Године су пролазиле, а од покушаја се није одустајало. Милојевић је искористио прилику да, поводом концерта апсолвентата Музичке Школе у Београду, упуту поновни апел јавности. У дводелном чланку „Дајте нам државну Музичку академију у Београду“ (Милојевић 1935а; 1935б) објављеном у Српском књижевном гласнику залагао се за оснивање највише државне музичко-педагошке и уметничке установе – Музичке академије. Према његовом мишљењу разлози су били многобројни: Београд је био „најмногољуднији град Југословена“ у коме је постојао разноврстан и бујан музички живот, великом броју музичке омладине недостајала је високошколска установа где би усавршавали своја знања, а у музичком погледу владало је „једно стање

⁴² У даљем тексту за Државну музичку академију и Архив Србије користиће се скраћеница ДМА у АС.

које је не само опасно него и неиздржљиво“ јер се „медиокритет зацарио“ (Милојевић 1935б: 387). Једино решење које се наметало било је оснивање државне средње музичке школе и академије (Милојевић 1935б: 388), где би предавали професори из земље и иностранства („првенствено словенски уметници“), међу којима би били хонорарно ангажовани и педагози за извесне оркестарске инструменте, при чему би они били стални чланови оперског оркестра или филхармоније, што би додатно утицало на подизање квалитета и независности ових установа (Милојевић 1935б: 387–388). Зарад виших циљева, Музичка академија била би створена „сасвим самостално и не ради појединаца, већ ради културе, ради уметности, у којој би места смели да имају само они најизабранији“ (Милојевић 1935б: 388). Поред тога, извршила би се „децентрализација музичко-уметничког живота“ (Милојевић 1935б: 388), јер би се млади таленти распоређивали широм земље и тиме постали главни културни прегоаци у мањим местима. Резултат, као и до тада, није био остварен, али је одложен до следеће године.

Реална прилика за формирање Музичке академије у Београду, после петнаест година перманентног труда да се оформи високошколска музичка установа, указала се захваљујући иницијативи Министарства Просвете Краљевине Југославије. На основу финансијског закона за 1936/37. годину, а по одобрењу Министарског савета, именовани су Петар Крстић, Милоје Милојевић, Јован Зорко (1881–1942), Петар Стојановић (1877– 1957) и Коста Манојловић као чланови комисије за израду Уредбе са законском снагом о оснивању средње и више уметничке школе у Београду. Задатак им није био ни мало лак. Главни правни проблем био је немогућност консеквентног спровођења типа школе и њеног уређења у целој уредби. Узрок је, као и раније, било различито мишљење чланова комисије. После дугог и напорног рада од шеснаест седница, током јула и августа месеца 1936. године, постигнуто је јединство које је било кратког века, јер су уложене бројне критике на предлог уредбе. Према наређењу министра, образована је нова комисија, која је подељена у две секције: за уметничке и за музичке школе. Проблем се појавио у другој секцији – за музичке школе због неуједначених ставова чланова комисије. Једни су били мишљења да се оснују конзерваторијум и мајсторска школа, други да средња школа има карактер да спрема музичаре а не уметнике, као и да теоријска знања буду доступна и онима који желе да имају опште музичко образовање, што је за последицу имало оснивање не само одсека за инструменте већ и Теоријски одсек. Уследио је и трећи предлог према коме је средња школа требало да даје потпуно музичко образовање, због увођења теоријског одсека са композицијом и дириговањем. Као и пре шеснаест година, када је било актуелно питање конзерваторијума или музичке академије, ни сада није постигнут консензус што се аутоматски рефлектовало и на правни документ. И поред различитих виђења и дебата које су биле везане за израду уредбе, ипак се дошло до заједничког решења које је за резултат имало доношење *Уредбе*

о оснивању средњих и виших уметничких школа у Београду (Уредба о оснивању средњих и виших уметничких школа у Београду 1937). Актом министра просвете П. Број 21166, образована је и специјална стручна комисија која је вршила све функције, док није установљен Уметнички савет при министарству. Чланови комисије били су музичари Јован Зорко, Михаило Вукдраговић (1900–1986) у својству директора Музичке школе Станковић у Београду, Петар Крстић, Милоје Милојевић и Коста Манојловић (Архив Србије и Црне Горе, Министарство просвете П. Број 21166, 8. јун 1937).

3.1. Подзаконски акти који су регулисали рад новоформиране Музичке академије у Београду (1937 – 1956)

Било је потребно тридесет и осам година од оснивања Српске музичке школе и двадесет и шест година од оснивања Музичке школе Певачке дружине Станковић да Београд и Србија 1937. године добију високошколску државну музичку установу – Музичку академију. Од 1920. године, када је усвојена Уредба о конзерваторијуму па све до 1947. године када су усвојене Уредба о средњим и нижим музичким школама и Уредба о Музичкој академији, донесено је чак пет уредби које су за циљ имале кристалисање особеног система музичког школовања на свим нивоима учења музике од почетних разреда ниже музичке школе, преко средњошколског музичког образовања до високошколске музичке установе.

Прва од њих била је *Уредба о оснивању средњих и виших уметничких школа у Београду*, која је донета 31. марта 1937. године. Иако није усвојена законска регулатива, овим актом формално је омогућено оснивање Музичке академије. Почела је са радом 21. новембра 1937. године после „историјског чина освећења и отварања“ (*Музичка академија у Београду. Извештај за школску 1937–38 годину* 1938: 15) на коме су били присутни високи званичници.

8

На основу § 43 Финансијског закона за 1936/37 годину прописујем

УРЕДБУ

о

ОСНИВАЊУ СРЕДЊИХ И ВИШИХ УМЕТНИЧКИХ ШКОЛА
У БЕОГРАДУ

I Врсте школа

Члан 1

У Београду се оснивају уметничке школе које стоје под врховном управом и надзором министра просвете. Оне се деле на средње и високе.

Средње уметничке школе јесу: Школа за примењену уметност и Средња музичка школа, које имају ранг потпуне средње школе.

Високе су школе: Уметничка академија и Музичка академија, које имају ранг универзитетског факултета.

Члан 2

Средње и високе уметничке школе у Београду су државне, а издржавају се из државног буџета и дохоцима од завештања, поклона и приредаба односно изведаба.

Свака школа има свој печат са државним грбом, своју архиву, административне и остале потребне књиге.

Члан 3

Школа за примењену уметност у саставу је Уметничке академије, а Средња музичка школа је у саставу Музичке академије и стоје под управом ректора академије.

Члан 4

За наставнике и остале службенике средњих и високих уметничких школа у Београду важе у свему прописи Закона о чиновницима, уколико нису измењени одредбама ове Уредбе.

II Школа за примењену уметност и Уметничка академија
у Београду

A) Школа за примењену уметност

Члан 5

Задатак је Школе за примењену уметност да развија укус и способности ученика, да усаврши њихова техничка знања и оспособи их за самосталан рад из оне гране примењене уметности којој ће се посветити.

При Музичкој академији тада је основана и прва државна Средња музичка школа са „рангом потпуне средње школе“ (Уредба о оснивању средњих и виших уметничких школа у Београду 1937: 510). Одлуком министра просвете исказаном у члану 92 наведене *Уредбе о*

оснивању средњих и виших уметничких школа у Београду дотадашњим школама – субвенционираној Музичкој школи у Београду и Музичкој школи „Станковић“, одузето је такозвано „право јавности“ за прву годину. Тиме је био доведен у питање опстанак две школе у Србији које су до тада школовале музички кадар. У периоду од наредних седам школских година Музичка школа у Београду изгубила би право јавности „за све године нижег и вишег отсека“ (Уредба о оснивању средњих и виших уметничких школа у Београду 1937: 540), а исто то односило би се и на Музичку школу Станковић и то у периоду од шест школских година. То је значило да је једино Средња музичка школа при Музичкој академији имала могућност уписа ученика сваке школске године. Самим тим што је финансирана из државног буџета, Средња музичка школа при Музичкој академији налазила се у бољем положају од институција које нису примале субвенцију државе. Један од задатака ове школе био је да припрема ученике за полагање пријемног испита на високошколској музичкој установи – Музичкој академији и то на четири отсека: Отсеку за теоријске предмете, Отсеку за соло-певање, Отсеку за инструменте и Отсеку за балет.⁴³

Уредбом о оснивању средњих и виших уметничких школа у Београду на Музичкој академији било је предвиђено осам отсека.⁴⁴ Настава на Отсеку за композицију и дириговање трајала је пет, а на свим осталим одсецима четири године.

За предаваче на Музичкој академији било је прописано да „не могу бити наставници приватних музичких школа, али по одобрењу министра просвете могу вршити коју другу споредну службу“ (Уредба о оснивању средњих и виших уметничких школа у Београду 1937: 535). У складу са тим, од оснивања Средње музичке школе једино је Миодраг Васиљевић (1903–1963) упоредо радио као редовни, дакле стално запослени, наставник за предмете Интонација, Солфеђо и Основи музичке уметности, а истовремено и као хонорарни наставник на Музичкој академији за предмет Интонација у вези са музичком ритмиком и музичким диктатом (Музичка академија у Београду. Извештај за школску 1937–38 годину 1938: 74).

Ступањем на снагу *Uredbe sa zakonskom snagom o umetničkim školama* (Uredba sa zakonskom snagom o umetničkim školama 1939) 1939. године дошло је до измена у односу на претходно донету *Уредбу о оснивању средњих и виших уметничких школа у Београду* из 1937. године.

⁴³ Језичком променом сугласника из безвучног у звучни данас се користи реч „одсек“ уместо тадашњег „отсек“. Тако, у Средњој музичкој школи при Музичкој академији на Отсеку за теоријске предмете настава је трајала три године, на Отсеку за соло-певање четири године, на Отсеку за инструменте шест година и на Отсеку за балет седам година.

⁴⁴ „I – Отсек за композицију и дириговање, II – Отсек за соло-певање (концертно и оперско), III – Отсек за клавир, IV – Отсек за виолину, V – Отсек за виолончело, VI – Отсек за оргуље, VII – Отсек за позоришну уметност и VIII – Отсек за наставнике музике“ (Уредба о оснивању средњих и виших уметничких школа у Београду 1937: 532).

PROSVETNI GLASNIK

SLUŽBENI ORGAN

MINISTARSTVA PROSVETE

BROJ 10

BEOGRAD, OKTOBAR 1939

GOD. LV

U K A Z I

U ime Njegovog Veličanstva Kralja Petra II, Kraljevski Name-snici, na predlog gospodina Ministra prosvete, a na osnovu čl. 5 i 6 Zakona o Glavnom prosvetnom savetu, ukazom od 21 septembra 1939 godine I Br. 35063, postavili su: za člana Glavnog prosvetnog saveta pri Ministarstvu prosvete, Nikića d-ra Fedora, pomoćnika Ministra prosvete, mesto Jakšića Dušana, pomoćnika Ministra prosvete u penziji, koji se te dužnosti razrešava.

U R E D B E

8

Na osnovu § 41 tač. 6 Finansijskog zakona za 1939/40 godinu propisujem

U R E D B U SA ZAKONSKOM SNAGOM O UMETNIČKIM ŠKOLAMA



I Zadatak i vrste škola

Član 1

Umetničke škole su prosvetne ustanove za stručnu umetničku spremu i obrađivanje svih grana umetnosti.

Zadatak je umetničkih škola da izgrađuju umetničku kulturu, da daju stručno i opšte obrazovanje iz pojedinih grana umetnosti, da spremaju umetnike stvaraоce, izvršiоce, izvodače, zanatske ume-tnike, kao i nastavnike za pojedine grane umetnosti.

Prosvetni glasnik, br. 10

1

Прва измена обухваћена је чланом 4 ове уредбе, где је извршена подела на високе, средње и ниже уметничке школе. Високе школе су биле само државне, средње школе су могле бити државне, самоуправне и приватне, а ниже школе самоуправне и приватне. Другом изменом коригован је назив установе па је дотадашња Музичка академија у Београду са Средњом

музичком школом постала Музичка академија у Београду са Средњом музичком школом у Београду (Uredba sa zakonskom snagom o umetničkim školama 1939: 1103). Трећа измена односила се на повећање броја одсека и године учења у Средњој музичкој школи,⁴⁵ док се четврта односила на почетак рада (школске 1939/1940. године) на Музичкој академији по наставном плану и програму који је прописан овом уредбом у I, II и III години свих одсека (осим VI, одсека за оргуље). Пета измена тицала се превођења особља обе установе у одређене платне разреде, у зависности од броја година признате службе (Uredba sa zakonskom snagom o umetničkim školama 1939: 1106). Наставницима субвенциониране Музичке школе у Београду, који су „југословенски поданици“, а нису државни чиновници и имају преко пет година службе омогућено је постављење, у року од годину дана, за професоре Средње музичке школе (Uredba sa zakonskom snagom o umetničkim školama 1939: 1108).

Временом, број наставника, ученика и студената у Средњој музичкој школи и Музичкој академији постепено се повећавао. Међутим, почетак Другог светског рата неминовно је утицао на рад Музичке академије у Београду са Средњом музичком школом у Београду. Уследио је прекид наставе, а касније и наставак рада у много тежим условима.

После ослобођења, Повереништво просвете Антифашистичке скупштине народног ослобођења Србије (АСНОС) задужило је професоре Станојла Рајичића (1910–2000) и Миховила Логара (1902–1998) да „припреме предлог Уредбе о реорганизовању Музичке академије у Београду“ (Архива опште службе, Факултет музичке уметности, Министарству просвете Србије – Одељење за науку, уметност и културу, Бр. 184, 16. III 1946).⁴⁶ Заједно са одбором стручњака, професорима Музичке академије и јавним музичким радницима, они су скицирали предлог уредбе. Међутим, у недостатку времена, овај акт није могао да иде на одобрење тако да је Повереништво „извадило из тога предлога најважније одредбе и донело одлуку бр. 309/3-II-1945“ (АОС, ФМУ, Министарству просвете Србије – Одељење за науку, уметност и културу, Бр. 184, 16. III 1946) по којој је Музичка академија реорганизована. Том приликом укинута је Средња музичка школа, а студије на Музичкој академији продужене су са четири на седам година (АОС, ФМУ, Министарству просвете Србије – Одељење за науку, уметност и културу, Бр. 45, 4. фебруара 1946).

⁴⁵ У Средњој музичкој школи били су планирани следећи одсеци: „I – Otsek za teorijske predmete s istorijom muzike i obavezanim klavirom, II – Otsek za solo-pevanje (koncertno i operско), III – Otsek za klavir i orgulje, IV – Otsek za sve orkestarske instrumente i V – Otsek za pozorišnu umetnost (dramsku, operску, baletsku i horsko operско pevanje)“ (Uredba sa zakonskom snagom o umetničkim školama 1939: 1090). Настава на I и V одсеку планирано је да траје четири године, осим наставе балета (шест година) и наставе хорског и оперског певања (три године), а на II, III и IV одсеку шест година, осим наставе оргуља (четири године).

⁴⁶ У даљем тексту за Архиву опште службе и Факултет музичке уметности користиће се скраћеница АОС, ФМУ.

На иницијативу повереника Просвете, основана је Припремна музичка школа „за музички обдарену децу од 7-14 година, која траје пет година и према програму директно се везује за академију“ (АОС, ФМУ, Министарству просвете Србије – Одељење за науку, уметност и културу, Бр. 45, 4. фебруара 1946).

Иако је циљ на Музичкој академији био да се теоријски предмети „раде детаљно и продубљено на свима отсецима, а не само на Отсеку за композицију и дириговање“ (АОС, ФМУ, Министарству просвете Србије – Одељење за науку, уметност и културу, Бр. 45, 4. фебруара 1946), већ после годину дана уочене су негативне последице овакве организације наставе. У том периоду, доцент Миодраг Васиљевић је упутио три акта професорском Савету Музичке академије, који су се тicali предлога везаних за Припремну музичку школу и Музичку академију (АОС, ФМУ, Професорском Савету Музичке академије, Бр. 149–151, 11. III 1946). У првом акту Васиљевић је предлагао да се уведе течај *Елементарне теорије музике* при петој години Припремне музичке школе као обавезан предмет и то за нове студенте Музичке академије који су тај предмет „изучавали сами или код приватних учитеља“ (АОС, ФМУ, Професорском Савету Музичке академије, Бр. 150, 11. III 1946).

Овом реорганизацијом из 1946. године омогућено је да пријемном испиту приступе ученици приватних музичких школа, ученици које је припремио „приватни инструктор музике“ (АОС, ФМУ, Професорском Савету Музичке академије, Бр. 150, 11. III 1946: 1), а и почетници који су долазили непосредно „из народа“ како би учили соло певање, дувачке инструменте и ударалке. На испитима после прве године студија показала се велика разлика у знању између ове две групе студената и претила је опасност да „Музичка академија постане уствари Средња музичка школа са основном школом за децу на место старе Музичке академије са својом Средњом музичком школом“ (АОС, ФМУ, Професорском Савету Музичке академије, Бр. 150, 11. III 1946: 2). У другом акту Миодраг Васиљевић је предлагао да се при Музичкој академији поново уведе Наставнички отсек и то уместо Педагошког течаја на који су могли да се упишу студенти седме године (АОС, ФМУ, Професорском Савету Музичке академије, Бр. 151, 11. III 1946: 1). За две школске године ни један студент није уписао овај течај који је требало да спрема кадар за рад на музичком васпитању и образовању у школама у унутрашњости тадашње Федеративне Народне Републике Југославије. Према Васиљевићевим речима, предлагачи који су били за укидање Наставничког отсека на високошколској установи руководили су се чињеницом да кандидати који су завршавали овај одсек (као и истоимени одсек у приватним музичким школама) нису били добри инструменталисти, певачи, теоретичари, диригенти и да су ступали у службу „са нижим или вишим течајним испитима али без потребне технике

свирања на клавиру што је неопходно за успешан рад будућих наставника музике у провинцији“ (АОС, ФМУ, Професорском Савету Музичке академије, Бр. 151, 11. III 1946: 1).

Трећим актом Васиљевић је предлагао да се при Припремној музичкој школи уведе једногодишњи *Дечји певачки течај*, на коме би се учили предмети *Солфеђо* и *Хорско певање*, а све у циљу бољег одабирања ученика за даље школовање (АОС, ФМУ, Професорском Савету Музичке академије, Бр. 149, 11. III 1946: 1).

Из документа упућеног Државном статистичком уреду, заведеном под бројем 885, може се сазнати о одређеним изменама које су наступиле у организацији Музичке академије. Основан је осмосеместрални VII Отсек за наставнике где се „изузетно за овај отсек“ (АОС, ФМУ, Државном статистичком уреду – Отсек културно просветне статистике, Бр. 885, 14. IX 1946) упис студената вршио семестрално, док су студије балетског одсека повећане на пет година. Занимљиво је напоменути да се до 15. новембра 1946. године пријавило 40 кандидата за новоосновани Наставнички отсек.

Крајем 1947. године Влада Народне Републике Србије донела је *Уредбу о средњим и нижим музичким школама* (Уредба о средњим и нижим музичким школама 1947) којом је било предвиђено да „средње и ниже музичке школе имају посебан предрачун прихода и расхода у саставу буџета Министарства просвете или у саставу буџета среских и градских народних одбора“ (Уредба о средњим и нижим музичким школама 1947: 598). Ово је значило да су ниже и средње музичке школе постале државне просветне установе.

Настава у нижим музичким школама обухватала је три одсека⁴⁷ док је број одсека у средњој школи повећан на седам⁴⁸ и то у трајању од четири године. С тим у вези, Министарство просвете Народне Републике Србије је 28. новембра 1947. године донело нову *Уредбу о Музичкој академији* (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве, Бр. 1847, 26. XII 1949) према којој је поново враћена Музичка школа при Музичкој академији у трајању од четири године, тако да је уследила прерасподела наставног кадра сагласно датој уредби.

У допису који је Ректорат Музичке академије упутио Министарству просвете Народне Републике Србије изражено је „дубоко жаљење због постепеног укидања Ниже музичке школе при Академији“ (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке

⁴⁷ Настава у нижим музичким школама обухватала је следеће одсеке: „I – Отсек за клавир и харфу (траје шест година клавир, две последње године харфа), II – Отсек за гудачке инструменте (траје шест година) и III – Отсек за дувачке инструменте (траје две године)“ (Уредба о средњим и нижим музичким школама 1947: 598)

⁴⁸ Одсеци у средњој музичкој школи били су: „1) Теориски; 2) Отсек за соло певање; 3) Отсек за клавир и харфу; 4) Отсек за гудачке инструменте; 5) Отсек за дувачке инструменте и удараљке; 6) Наставнички отсек; 7) Отсек за народне игре и ритмичку гимнастику“ (Уредба о средњим и нижим музичким школама 1947: 598).

школе и курсеве, Бр. 1296, 18. VIII 1948) због увођења једнообразног система музичке наставе на територији Федеративне Народне Републике Југославије. Ректорат је био мишљења да не би требало укидати установу која је успешно испуњавала постављене задатке и служила као узорна школа где је вршена селекција деце, а у којој су се „примењивале најбоље и најефикасније методе педагошког рада, вођене од најискуснијих педагога које наша средина има на располагању“ (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве, Бр. 1296, 18. VIII 1948: 1). Иако је постојала три године, Нижа музичка школа⁴⁹ забележила је значајне успехе. Успеси су се видели на годишњим испитима у класама *солфеђа* где су ученици показали изванредне резултате захваљујући томе што се „музичка граматика предаје искључиво као анализа кроз музичку праксу стечених знања“ (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве, Бр. 1296, 18. VIII 1948: 1). Код ученика је запажена сигурност и лакоћа приликом решавања постављених задатака. У јавности запажени наступи децјег хора у операма *Кармен* (Carmen) Жоржа Бизеа (Georges Bizet, 1838–1875) и *Борис Годунов* (Борис Годунов) Модеста Мусоргског (Модест Петрович Мусоргский, 1839–1881) довели су до тога да га Београдска опера уврсти у састав свог извођачког ансамбла. Велики успех на јавним и интерним часовима био је остварен наступима талентованих младих инструменталиста, нарочито виолиниста, у које су полагане велике наде у будућности.

Такође, ученици и студенти имали су прилику да се теоријски и практично упознају „са методама педагошког рада који ће касније применити када буду ушли у самостални музички живот“ (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве, Бр. 1296, 18. VIII 1948: 2) превасходно захваљујући томе што су нижа и средња музичка школа као и Музичка академија деловале на истом месту. Наставници су на „састанцима Одељења и Наставничког већа“ (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве, Бр. 1296, 18. VIII 1948: 2), у заједничком раду могли да размењују искуства и „обрађују педагошки материјал прво ниже, касније средње школе“ (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве, Бр. 1296, 18. VIII 1948: 2) и да истовремено буду „у сталном додиру са професорима и материјалом вишег ступња музичке наставе“ (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве, Бр. 1296, 18. VIII 1948: 2). Од марта месеца 1948. године на Музичкој академији је била организована редовна настава за изабрану и музички надарену децу палих

⁴⁹ Нижа музичка школа је у ствари промењени назив Припремне музичке школе која је успостављена 1945. године. До промене назива је највероватније дошло крајем 1949. године након доношења *Уредбе о средњим и нижим музичким школама и Уредбе о Музичкој академији*.

бораца у Другом светском рату (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Секретаријат, Бр. 934, 10. јуна 1948).

Новом *Уредбом о Музичкој академији* из 1947. године дужина студија је поново враћена на четири наставне године (на Одсеку за композицију и дириговање пет година), при чему су се пета, шеста и седма година по старој уредби урачунавале као четврта и пета година студија (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Планско одељење, Бр. 1618, 20. октобра 1948). С обзиром на чињеницу да је по старој уредби за студента седмогодишње високошколске установе „могло бити примљено лице без обзира какве опште квалификације има /могло је за ученика Академије бити примљено лице са завршеном само основном школом/“ (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве, Бр. 1847, 26. XII 1949: 1), уредбом из 1947. године дошло је до извесних компликација приликом превођења таквих кандидата на нови режим студија. Међутим, и то је решено на Савезној конференцији за музичко школство у Загребу августа 1948. године (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве, Бр. 1847, 26. XII 1949: 1) њиховим превођењем у такозване „екстерне студенте“ са могућношћу да постану редовни тек када допуне и доврше своје средњошколско образовање. У Средњој музичкој школи уведена је настава гимназијских предмета то јест „гимназијски течај“ како би се омогућило ученицима који су похађали упоредо две школе да стекну и опште и музичко образовање, чиме би се смањио број изостанака на музичкој настави, повећао проценат „свршених студената“ и решио недостатак неопходних кадрова (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве, Бр. 1847, 26. XII 1949: 1–2).

Године 1949. укинуте су прве четири године Ниже музичке школе и остављене су само пета и шеста година које су назване Припремни течај⁵⁰ музичке школе при Музичкој академији (АОС, ФМУ, *Muzička akademija, Savet za nauku i kulturu vlade FNRJ*, Бр. 9832, 7. novembra 1950). Управо то је, школске 1950/1951. године, резултирало превођењем ученика у Средњу музичку школу без претходно завршеног разреда, што је било противно закључцима који су донети на поменутој Савезној конференцији музичких стручњака. Министарство за науку и културу је одмах реаговало и упутило допис Ректорату са напоменом да ће сви ученици који имају само положен испит из главног предмета, а не и из осталих упоредних стручних предмета (Солфеђа и Основне теорије музике), уколико до краја године не положе ове испите оспорити право на

⁵⁰ План Ректората за школску 1949/1950. годину, између осталог, био је да „спроведе пропаганду за масовније учење свих инструмената“, како би се наставне 1950/1951. године у Припремни течај за гудачке инструменте при Средњој школи пријавио што већи број ученика, где је била највећа потреба (АОС, ФМУ, Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве, Бр. 1847, 26. XII 1949: 2).

школовање у разреду у који су „безправно и неправилно уписани“ (АОС, ФМУ, Ректорату Музичке академије – Превођење ученика у старије разреде без претходно положеног разреда, Народна Република Србија, Министарство за науку и културу, Бр. 12441, 12. X 1950).

У овим годинама реорганизације и усаглашавања, због поновног отварања Наставничког отсека на Музичкој академији, Министарство за науку и културу формирало је комисију која је имала задатак да изради испитне прописе и наставни план и програм за овај одсек у оквиру средње и високошколске установе. Чланови комисије били су професори Михаило Вукдраговић, Емил Хајек, Миленко Живковић, Станојло Рајичић, Никола Херцигоња (1911–2000) и Миодраг Васиљевић. Парадокс је да је на Музичкој академији постојао Историјско-фолклорни одсек који није био предвиђен у постојећој уредби, па је тим поводом Министарство за науку и културу тражило предлог именоване комисије и по питању опстанка овог отсека (АОС, ФМУ, Ректорату Музичке академије, Народна Република Србија, Министарство за науку и културу – Одељење за уметничке школе, Бр. 10153, 8. IX 1950).

Школске 1951/1952. године шефови одељења предложили су реорганизацију наставних планова Музичке академије и Средње музичке школе. На високошколској установи укинута су предмети средњошколског типа и нивоа са циљем да се студенти више посвете главном предмету на инструменталним одсечима и Отсеку за композицију и дириговање. Тиме је у средњој школи повећан број часова хармоније и контрапункта чиме је на том нивоу учења музике обухваћено целокупно градиво ових предмета, а наставни план је „добрио заокружљену целину и потпуност“ (АОС, ФМУ, Савету за просвету, науку и културу Владе НР Србије, 3. априла 1952: 1).

Недостатак кадрова, нарочито у унутрашњости, покренуо је питање ванредног студирања. Савет за просвету, науку и културу упутио је 1952. године допис ректору Музичке академије са молбом да се размотри могућност ванредног студирања искључиво оних кандидата који се опредељују за наставнички позив, а налазе се у радном односу (АОС, ФМУ, Ректору музичке академије, Народна Република Србија, Савет за просвету, науку и културу Владе НР Србије, Бр. 21566, 20. 9. 1952: 2). Повод је био нејављање на посао дипломираних ученика средњих музичких школа који су били распоређени са службом у унутрашњости, а положили су пријемни испит на високошколској установи и требало је да се упишу као редовни студенти (АОС, ФМУ, Музичкој академији, Народна Република Србија, Савет за просвету, науку и културу Владе НР Србије, Бр. 19561, 3. IX 1952). На седницама Наставничког савета донете су измене у вези статуса редовних и ванредних слушаца, о чему је ректорат известио Савет.

Како је време одмицало, због све већег броја студената и ученика, као и недостатка простора, расла је потреба за сепаратним деловањем Музичке академије и Средње музичке

школе. На XXVII седници Савета за просвету и културу Народне Републике Србије, која је одржана маја 1956. године, одлучено је да се изврши административно издвајање школе и да се „преда у надлежност Савета за школство Народног одбора среза Београд, који ће истој одредити школски одбор, директора и назив“ (АОС, ФМУ, Народни одбор среза Београд – Секретаријату за просвету и културу, Народна Република Србија, Савет за школство, Бр. 1794, 7. августа 1956), што је и учињено у септембру месецу. Некадашња Средња музичка школа добила је нови назив – Средња музичка школа Јосип Славенски у Београду (АОС, ФМУ, Upravi Muzičke akademije, 01-8/1, 6. I 1958), на адреси Маршала Тита 50, дакле у заједничкој згради са Музичком академијом.

II

Место и улога наставног предмета Солфеђо у оквиру формалног музичког образовања у Србији

Током развоја од Српске музичке школе до данас, наставни предмет Солфеђо, је више пута мењао називе, али су циљеви и задаци предмета у својој суштини били идентични. Односе се на почетно музичко образовање и вишегодишњи процес рада на развоју вештина читања, схватања и извођења нотног записа као и разумевања, памћења и записивања музике, односно на процесу који систематски код ученика и студената гради функционалну музичку писменост.

1. Развојна линија Солфеђа као наставног предмета у основним и средњим музичким школама у Србији до 2020. године

Као најдуже коришћени и најзначајнији називи који именују идентичан наставни предмет на свим нивоима системског музичког образовања у Србији издвајају се: нотно певање, интонација и солфеђо.

Појам **нотно певање** је вишезначан. У најширем контексту везује се за елементарну музичку писменост, а ужи контекст подразумева назив наставног предмета, уџбеника и методичке литературе који су написани и објављени за тај предмет, као и једногодишњи повремени течај који је био осмишљен за обучавање наставника нотног певања.

У музичко-педагошкој терминологији најпре се јавља као назив наставног предмета у основним и средњим школама, гимназијама, учитељским школама и Богословији. Нотно певање као назив наставног предмета уведен је 1841. године у првооснованој београдској Гимназији (Васиљевић 2000б: 41). Током 19. века, у оквиру учења црквеног појање називи су били: Нотно пјеније, Нотно певање и Црквено појање с основама музике – црквено певање, нотно певање... С друге стране, називи наставних предмета на којима се учила музика неvezано за црквено појање били су: Музика и нотно певање, Нотно певање и Нотно певање с музиком.

У савременој музичкој педагогији / методици наставе солфеђа, „нотно певање“ је термин који је, поред назива некадашњег наставног предмета, језички израз идиома „певање из нотног текста именовањем тонова“.

Израз „нотно певање“ први пут се јавља у наслову књиге *Школа нотног певања* Милана Миловука која је објављена 1871. године. У магистарском раду *Morfološki prilaz instruktivnoj literaturi notnog pevanja i teorije muzike u Srbiji do Drugog svetskog rata* Гордана Каран наводи

књигу *Кажипут учитељима основних школа при предавању мога буквара и читанке нотног певања* Аксентија Максимовића (1847–1873), у чијем наслову се такође помиње нотно певање. Међутим, ауторка наводи да то „ni po čemu nije originalno delo jer u minimalnom okviru obuhvata samo najelementarnije pojmove iz oblasti teorije muzike ne zalazeći u problematiku notnog pevanja” (Karan 1993: 79). Максимовићево дело штампано је 1870. године, годину дана после објављивања његове прве књиге под називом *Буквар и читанка нотна певања за школе* (1869).

Поред назива наставних предмета, „нотно певање“ се користио и као наслов или део наслова музичко-педагошке литературе – уџбеника и приручника за истоимене наставне предмете. За истраживање развојног пута наставе нотног певања / Интонације / Солфеђа значајна је садржина тих публикација јер, поред терминолошког, даје могућност сагледавања методског и методичког приступа настави „нотног певања“.

Миловукова књига *Школа нотног певања*,⁵¹ према речима аутора, намењена „за основна училишта и млађе разреде средњих школа” (Миловук 1871: насловна страна) представља његову трећу књигу по реду, после *Теоричких основа музике* и *Науке о музици* (Karan 1993: 2). Основну карактеристику овог издања чине два поглавља у којима се обрађују музичка ортографија, мелодика, ритам, дурски тоналитети – Це, Ге и Еф дур, фразирање, динамика и, по први пут у објављеним издањима – примери за двогласно певање. С тим у вези Миловук је, поред ауторских инструктивних примера, интерполирао двогласне песме са текстом у лествицама са повисилицама и снизилицама до четири предзнака. Према речима Зориславе Васиљевић, овај приручник је „postavljen na dursko-molskim osnovama, sa lestvično-intervalskom intonacijom” (Vasiljević 1986a: 31). Милан Миловук је успешно радио као учитељ музике у *Правитељственој школи музике* до јануара 1868. године и може се претпоставити да је из личног искуства, сагледавањем недостатака у наставној пракси⁵² сачинио и објавио овај уџбеник.⁵³

Теорија правилног нотног певања Исидора Бајића изашла је из штампе 1904. године с циљем аутора да „олакша учење певања по нотама“, а намењена је средњим школама и певачким друштвима (Karan 1993: 83). Милоје Милојевић је 1912. године у Српском Књижевном

⁵¹ Детаљном анализом ове књиге на макро и микро плану бавиле су се Зорислава Васиљевић (1932–2009) у докторској дисертацији *Problemi muzičke kulture i obrazovanja – od Milovuka do Mokranjca* (Vasiljević 1986a) и Гордана Каран у магистарском раду *Morfološki prilaz instruktivnoj literaturi notnog pevanja i teorije muzike u Srbiji do Drugog svetskog rata* (Karan 1993).

⁵² *Теорички основи музике* Милана Миловука објављени су 1866. године, а *Наука о музици* 1867. године.

⁵³ У периоду између изласка из штампе *Школе нотног певања* Милана Миловука и *Теорије правилног нотног певања* Исидора Бајића, настао је рукопис *Школе нотног певања* Јована Иванишевића (1861–1889). Иванишевић је 1885. године предао рукопис Министарству просвете, који је био намењен деци у основним школама, у виду четири свеске, али није добио позитивно мишљење рецензента. Прерана смрт га је спречила у намери да изврши корекцију.

Гласнику објавио белешку о Бајићевој *Теорији нотног певања*, која је „рађена са извесним системом и одаје човека који је писао не само са вољом него и са довољно разумевања ствари и довољно искуства“ (*Српски књижевни гласник* 1912: 477). Истакао је да је Бајић за „солфеђе“ користио народне мотиве и песме, карактеришући то као добру и савремену намеру, као и да се цела књига „води на практичну наставу и зато је, сасвим уместо, велика пажња обрађена диктату“ (*Српски књижевни гласник* 1912: 477). Милојевић је највероватније написао коментар за друго допуњено издање Бајићеве *Теорије нотног певања*, за коју Зорислава Васиљевић сматра да је штампана 1912. године. Гордана Стојановић за ово издање наводи да Бајић, за разлику од првог издања, „uvodi sve tonove lestvice u obimu oktave počevši od tonične sekunde (do-re)“ (Stojanović 2001: 14), већи број инструктивних примера, после којих следе децје, народне и ауторске песме са текстом. Такође, за савладавање различитих тонских трајања „polazi od ritmova poznatih narodnih pesama, a dosta je preuzetih i iz Mokranjčevih rukoveti“ (Stojanović 2001: 15).

Аутор најпре упућује читаоце на елементе правилне вокалне технике, а у области ритма користи текст за савладавање нотних трајања што представља „originalan i potpuno drugačiji način rada na ritmu u odnosu na ostale autore knjiga o potnom pevanju iz prve polovine XX veka“ (Karan 1993: 94), уводи ритмичке диктате и ритмичко читање нота. У теорији музике поставку молске лествице остварује на другачији начин – поређењем дура и истоименог мола. У области мелодике користи лествичну поставку интонације, полазећи од дурског трихорда који проширује до хексахорда и наниже до тона „ге“ из мале октаве, док дурске тоналитете са предзнацима савладава транспозицијом. Компонује инструктивне вежбе и примере са текстом. Поставку молских тоналитета почиње тоничним пентахордом де мола. Обим пентахорда карактеристичан је за већи број народних песама и према речима Гордане Каран „to je još jedan dokaz da je Bajićevo polazište za utvrđivanje mola – srpsko narodno pojanje“ (Karan 1993: 120). Смер наставе који заступа у мелодици и ритму је од звука ка нотној слици, јер поставке везује са музичким примерима.

Пет година после издања Бајићеве књиге, објављена је *Школа нотног певања* аутора Јована Мирковића (1871–1945).⁵⁴ Пишући у Предговору о два различита смера наставе нотног певања у првим деценијама двадесетог века, Мирковић се приклања становишту да се за поставку мелодике користе инструктивни примери, а не познате песме, што према запажањима

⁵⁴ Главни просветни савет је, на основу реферата Божицара Јоксимовића (1868–1955) и Петра Крстића (1877–1957) донео одлуку да се овај уџбеник не користи у настави. Међутим, према писању Гордане Стојановић, која је пронашла четврто издање из 1926. године, као и Владимира Ђорђевића који помиње 1933. годину као годину издања овог уџбеника, стиче се утисак да је овај уџбеник коришћен у настави нотног певања упркос чињеници да није био одобрен (Stojanović 2001: 43).

Гордане Каран указује на „dijametralno suprotan metodološki stav u odnosu na [...] postavke Milana Milovuka i Isidora Bajića“ (Karan 1993: 124). По узору на немачке ауторе, у мелодици поставља лествичне интервале Це дура, тонове тоничног трозвука којима додаје тоничну октаву и на крају уводи секундни покрет у обиму квинте. У књизи су обрађени појмови из теорије музике, а на крају су дата и двогласна вежбања.

Милоје Милојевић (1884–1946), аутор више књига за наставу нотног певања,⁵⁵ 1914. године објављује скрипту *Градиво за Уџбеник певања помоћу нота* чији је садржај базиран више на теорији музике, а мање на певању из нота. Мелодијске вежбе претходе теоријској поставци интервала. Када је реч о мелодијским вежбама, Гордана Каран наводи да су базиране на интервалско-лествичној интонацији и „nose u sebi sekundno porunjavanje od tonike ili dominante do onog tona sa kojim gradi traženi interval“ (Karan 1993: 169), које ће касније, у другим књигама избегавати. На крају вежбања налазе се Милојевићеве једногласне песме са текстом, међу којима се налази и Мајска песма, једино место где „мелодијски инструктивни пример у форми компоноване дечје песме са текстом у уџбеницима Милоја Милојевића заузима челну позицију у распореду нотне грађе“ (Karan 2015: 109). Гордана Каран сматра да је управо у *Градиву* Милојевић исказао своје неслагање у односу на наставни програм за предмет певање и музика из 1898. године тиме што је проширио програм и успоставио „систем“ у распореду наставне грађе (Karan 2015: 36), што је за последицу имало осмишљавање два поглавља – Ритам и Мелодија. У области ритма користи више техника рада – „двогласно и вишегласно вокализирање“ описано речима без нотних примера, „ритмички диктат“, „ритмичко-вокализирајући диктат“ и „ритмички речитатив“ (Karan 2015). Схематско приказивање градива и његова систематизација директна су последица утицаја Милојевићевог германског узора Макса Баткеа (Max Battke, 1863–1916).

Осим књига које су намењене настави нотног певања, у трећој деценији 20. века, у Србији су штампане и методике нотног певања.⁵⁶ Једна од њих је и књига *Кратко упутство за*

⁵⁵ Милоје Милојевић је аутор следећих књига: *Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима I део* (Милојевић 1922а), *Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима II део* (Милојевић 1922б), *Основна теорија музике: у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима: на основу наставног програма. Део I: за први разред средњих и њима сличних школа: додаток Дечје песме народне и уметничке: за један глас или за два гласа (13. прерађено издање)* (Милојевић 1940а), *Основна теорија музике: у вези са ритмичким и мелодиским вежбањима: према новом наставном програму. Део 2: Основи музичке уметности са дечјим песмама, народним и уметничким, за један глас или два и три гласа: за други разред средњих и њима сличних школа (8. прерађено издање)* (Милојевић 1940б) и *Некоје опште напомене и методски упут за предавање по моме уџбенику Основна теорија музике: за први и други разред средњих и њима сличних школа* (Милојевић 1940в).

⁵⁶ У трећој деценији 20. века аутори методика били су: Вујица Петковић (*Методика наставе певања у основној школи*, 1920), Владимир Ђорђевић (*Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи*, 1927) и Божидар Јоксимовић (*Методика певања*, 1927). Према речима Гордане Каран, Божидар Јоксимовић је био

предавање нотног певања у основној школи аутора Владимира Ђорђевића (1869–1938), која је објављена 1927. године.

Повод за настанак ове публикације вероватно су били лоша настава, недовољно знање ученика и непостојање адекватног уџбеника. Упутство се највише односи на почетна два разреда основне школе за које су написане и инструктивне вежбе, док су за више разреде дата само текстуална објашњења. Ђорђевић сугерише да се у почетна два разреда сви тонови певају неутралним слогом. Он користи и абecedно именовање тонова и то у трећем и четвртом разреду, уводи хроматске тонове, анализу нотног записа пре певања и вишегласно певање. „Певање по нотама“ пореди са учењем читања, а поставку тонова почиње тоном „ге“¹ коју проширује на горњи тетрахорд Це дура, после чега следи поставка тонова „еф“ и „е“ у првом, и „де“ и „це“ у другом разреду (Stojanović 2001). Као помоћно средство у раду са ученицима Ђорђевић препоручује виолину јер се, поред многих предности, може купити за мање новца, њоме се лакше рукује и увек се налази уз учитеља (Тртовац Дедеић 2018).

Године 1939. Александар Станковић (година рођења и смрти непозната) објављује приручник *Нотно певање I део за I разред грађанске школе* у коме је градиво поделио на лекције. Садржај је базиран на „теоријским освртима на основне појмове i нотни систем“ (Karan 1993: 243), прожимању теорије са мелодиком и ритмом, графичком приказу покрета приликом тактирања и дужем задржавању на области ритма (12 лекција), лествичној поставци мелодике, абecedном именовању тонова у тоналитетима са предзнацима и наменски писаним мелодијским вежбама.

Поред приручника намењених нотном певању, крајем октобра 1939. године, Миодраг Васиљевић (1903–1963) упуту је молбу Министарству просвете за одржавање Једногодишњег повременог течаја за наставнике нотног певања⁵⁷ при Народним школама у Београду „*želeći da ustanovi nacionalnu školu notnog pevanja u opšteobrazovnim školama*“ (Jović 1996: 87). Течај је одобрен децембра месеца исте године. Васиљевићев савременик Станиша Коруновић (1887–1971) изнео је позитивно мишљење у вези течаја, нагласивши његову потребу нарочито у оспособљавању учитеља да предају нотно певање у свом разреду, примену у вишим разредима народних школа, као и за развој певачких друштава која нису имала хоровађе. Предмети које су полазници похађали били су: Елементарна теорија музике, Интонација, Примењена методи-

поборник лествично-интервалске интонације, користио је релативно именовање интервала и описао је једну врсту рада на двозвучима (Karan 1993: 159–160).

⁵⁷ Васиљевићева првобитна намера подразумевала је двогодишњи курс Интонације и Практичних вежбања, како би било довољно времена да се савлада програм (Дробни, Милетић 2016). Међутим, течај је омогућен само у трајању од једне године.

ка наставе нотног певања, Наука о хармонији (до алтерованих акорада) и Двогласни контрапункт (*Музички гласник* 1–2 1941: 28). Све предмете предавао је Миодраг Васиљевић, а Срећко Кумар (Srećko Kumar, 1888–1954) предавао је Дириговање омладинским и деčјим хоровима и Хорско певање.⁵⁸ Ивана Дробни и Александра Милетић у чланку „Учитељски течај Миодрага А. Васиљевића (1940–1941)“ наводе податак да су предмети били подељени на обавезне и допунске („необавезне“),⁵⁹ као и да је течај био бесплатан за полазнике, а настава реализована недељом и празницима. Програм Елементарне теорије музике обухватао је савладавање појмова почевши од тона, преко ритмике, метрике, мелодике до ознака за динамику и агогику. У оквиру Примењене методике нотног певања, слушаоци су морали да присуствују огледним Васиљевићевим предавањима, као и да у својим разредима одржавају наставу по „узору на огледне часове које су похађали“ (Дробни, Милетић 2016: 103).

Поред комисијских обилазака школа⁶⁰ и испита из обавезних и допунских предмета,⁶¹ приказ успеха у огледним одељењима као део завршног испита био је јаван. Ученици су певали мелодије исписане на табли, са лакоћом читали нотне записе, записивали диктате, као и непознате мелодије које је отпевао неко из публике, применом Васиљевићеве функционалне методе на народним основама. На крају једногодишњег повременог течаја анкетирани учесници су изразили велико задовољство и могућност примене методе у основним школама, јер је за кратко време постигла висок степен успешности. Поред Београда, течај је повремено одржаван у Старој Пазови, Нишу и Скопљу.

Књиге *Нотно певање у теорији и пракси I и II део* Миодрага Васиљевића излазе из штампе 1940. године.

⁵⁸ Непознати аутор текста у *Музичком гласнику* 1–2 из 1941. године наводи да је Петар Костић, апсолвирани студент музике, поред Срећка Кумара, професора Мушке учитељске школе, био Васиљевићев сарадник (*Музички гласник* 1–2 1941: 28). Ивана Дробни и Александра Милетић за Костића наводе да је био наставник музике и корепетитор и да је ангажован као „асистент за прегледање задатака и вођење евиденције о похађању наставе, рад са мушким хором и предавања из Прегледа историје музике“ (Дробни, Милетић 2016: 102).

⁵⁹ Обавезни предмети били су Елементарна теорија музике, Интонација, Примењена методика нотног певања у народним школама и Хорско певање, а „необавезни“ Наука о хармонији и Дириговање деčјим и омладинским хоровима (Дробни, Милетић 2016).

⁶⁰ Комисију су сачињавали изасланик Министарства просвете, управник течаја и један наставник.

⁶¹ Испити су били писмени и усмени, само усмени и практични. Писмени и усмени испит полагао се из Примењене методике наставе нотног певања у народним школама, Науке о хармонији, Контрапункта, усмени испит из Елементарне теорије музике, а практични из Интонације, Дириговања и Свирања на виолини или клавиру.

Слика број 16, Миодраг Васиљевић, *Нотно певање у теорији и пракси I и II део*, Насловне стране



ФРАЈТОВА МУЗИЧКА БИБЛИОТЕКА

М. А. ВАСИЉЕВИЋ

НОТНО ПЕВАЊЕ

У

ТЕОРИЈИ И ПРАКСИ

КОМПЛЕТНА МЕТОДА ЗА НАСТАВУ
ШКОЛСКОГ ПЕВАЊА У СРЕДЊИМ
И УЧИТЕЉСКИМ ШКОЛАМА

Овај уџбеник, по саслушању Главног просветног савета С. бр. 443 од 26 августа 1941. године одобрен је одлуком г. Министра просвете IV бр. 6335 од 20 септембра 1941. године за употребу у средњим и учитељским школама као уџбеник приватног издања.

II ДЕО ЗА II РАЗРЕД УЧИТЕЉСКИХ ШКОЛА

Издање ЈОВАНА ФРАЈТА

БЕОГРАД

Бр. 855а

Оба дела намењена су настави певања у средњим и учитељским школама и одобрена за употребу од Министарства просвете као уџбеници приватног издања. Према мишљењу Иване Дробни и Александре Милетић, уџбеник *Нотно певање* је „практично проистекао из течаја

сублимирајући сва Васиљевићева претходно стечена емпиријска сазнања“ (Дробни, Милетић 2016: 102). Основу практичног дела нотног певања, према речима Александре Јовић, представља примена стеченог теоријског знања и то „čitanjem (intonacija), oražanjem i zapisivanjem (što se odnosi na muzički diktat) i pravilnim brojanjem (taktiranjem)“ (Jović 1996: 172). За Васиљевића, тактирање је „кључ за извођење и опажање ритма“ (Васиљевић 1940а: 60). Ритмику дели на метрику и темпо, при чему метрика представља бројање, а темпо брзину бројања (извођења) ритма. Подела темпа извршена је на апсолутан (метрономска ознака), приближан (уз ознаке) и релативан (италијанске ознаке) темпо. Тонска трајања сврстана су у две групе – на она у којима је садржана основна ритмичка јединица и мања трајања која су садржана у ритмичкој јединици. Васиљевић полази од основне јединице бројања ка већим нотним вредностима, после којих објашњава контртан и синкопу помоћу померања нагласака. Увод у поставку народних ритмова представљају сложени тактови, које објашњава повезивањем више простих тактова у целину.

У овим уџбеницима, Васиљевић користи народне песме, најпре за поставку тонских висина и њихово утврђивање, а затим за „utvrđivanje odnosa između postavljenih tonskih visina“ и „osveščivanje urođenog muzičkog nasleđa koje se dalje koristi za osvajanje novih nastavnih sadržaja“ (Jović 1996: 44). Њихов амбитус креће се од трихорда до хексахорда. Поред својих записа, Васиљевић користи и записе Владимира Ђорђевића (1869–1938), Стевана Стојановића Мокрањца (1856–1914), Косте Манојловића (1890–1949), Фрање Кухача (1834–1911) и Винка Жганеца (1890–1976). У мелодијским инструктивним примерима најчешћи финалис је „до“, чиме је постигнута равнотежа у односу на народне песме и трасиран пут ка дур-мол систему.

За поставку природне молске лествице Васиљевић користи међимурске народне песме које су записали Винко Жганец и Јосип Славенски, а које садрже природни VII ступањ, плагалне покрете, пентатонски призвук, иницијалисе на I, III и V ступњу и финалис на I ступњу. Такође, користи и српске народне песме чију основу чине еолска лествица или квинтни молдур који су смештени у оквир молске лествице са финалисом на II ступњу. Хармонски мол прво објашњава теоријски, после чега следе народне песме са II, IV, V ступњем и вођицом као иницијалисом и V ступњем као финалисом. Основу ових песама чини хармонски тетрахорд са проширењима изнад и испод њега и обимом мањим од октаве. У инструктивним мелодијским примерима, који су ближи дур-мол систему са иницијалисима на I, III и V ступњу и финалису на I ступњу, присутни су и обриси народне мелодике. За мелодијску молску лествицу дате су две народне песме према запису Владимира Ђорђевића. Међутим, у песми *Ајде брала мома* основа је ближа тетрахорду са завршетком на V ступњу молске лествице него тоналној основи

мелодијског мола. У инструктивним мелодијским примерима доминира поступно кретање у оба смера чиме се донекле постиже и модални призив, а иницијалис и финалис су на I ступњу.

Начин коришћена народних песама код Васиљевића везује се за поставку мутације дура у истоимени мол и за алтерације. Користи их тако „da bi preko logike njihovih tonalnih osnova stigao do tumačenja zakona dur-mol sistema“ (Jović 1996: 60). Поред тога, полифоно двогласно, дате су трогласне и четворогласне аранжиране народне мелодије „gde se poштуje melodijaska komponenta kao primarna u narodnom muzičkom izrazu“ (Jović 1996: 63).⁶² Ивана Дробни наводи да су ове композиције настале из потребе за „stvaranjem masivnog zvučnog fonda“ и да представљају „rezultat autorovog istraživanja tonalnih osnova i stila našeg narodnog pevanja“ на начин што је „svakom horskom glasu dao srodnu narodnu melodiju“ (Drobni 2005: 28).

Када је реч о интервалима, Васиљевић их смешта у тоналитет, при чему тонови интервала имају своју функцију. Њихова промена остварена је на два начина – променом величине при чему остаје у истој лествици и мења име, и хроматском променом величине без промене имена, а са променом лествице. Први начин подразумева обртај интервала и његово увећање за октаву, а други промену функције интервала и његову припадност новој лествици. Поставка дурског трозвука остварена је на исти начин као и у *Intonaciji*, чак су и инструктивни мелодијски примери исти. Обрада аутентичне каденце дура и све три врсте мола остварена је „preko ritmizovanih melodija raščlanjenih akorada glavnih stupnjeva“ (Jović 1996: 77).

Модуси су објашњени само теоријски, као дијатонске лествице које се добију ако се крене од сваког другог тона дурске лествице, са назнаком да су били у употреби у средњовековној црквеној и световној музици.

Рукопис необјављеног уџбеника *Đačko pevanje* Миодрага Васиљевића настао је 1941. године и замишљен је за наставу нотног певања. Требало је да буде објављен у две варијанте, без предговора за ученике и са предговором, који „predstavlja detaljno metodičko uputstvo za nastavu notnog pevanja po funkcionalnoj metodi zasnovanoj na srpskom narodnom pevanju“ (Stojanović 2001: 70), за учитеље. Васиљевић у „Предговору за учитеље“ пореди певање и говор и с тим у вези наводи да имају исте физичке особине – апсолутну тонску висину (интонацију), јачину (динамику), трајање, нагласак и боју, с тим што се код певања „čitaju i zapisuju sve fizičke osobine tonova, a kod govora ne“ (Stojanović 2001: 71). Разлог због чега се говор учи лакше, према његовом запажању је зато што се код говора „zapisuju i čitaju funkcije (značenja) govornih glasova [...] a kod pevanja se u našoj nastavi nije obraćala nikakva pažnja na funkcije tonova melodije iako su funkcije elemenat na osnovu koga učimo i pamtimo svaku melodiju, već na intervale koji sa tonskim

⁶² Песма *Вишњицица род родила* урађена је у виду канона, док је у песми *Летале ми летале* примењен „princip ležećih tonova koji se izmenjuje sa kontrapunktskim vođenjem glasova“ (Jović 1996: 64).

funkcijama nemaju ničeg zajedničkog i koji ruše u nama ono što nam je sama priroda dala“ (Stojanović 2001: 71). Васиљевић је за први и други разред планирао припрему за нотно певање кроз учење напамет осам функционалних модела. Постепено је увео певање из нотног текста при чему се иза сваке ноте замисли пауза, која се скраћује и на крају и изостави, а све у циљу да се ученику омогући довољно времена да „u svesti pronađe odgovarajuću funkciju tona koji sledi“ (Stojanović 2001: 79).

Школа певања са методским упутством за 1. 2. 3. и 4. разред основне школе Карела Направњика (1882–1968) излази из штампе 1959. године. Доношењем новог наставног програма 1959. године мења се и назив предмета у реформисаној основној школи. Уместо некадашњег певања, нови назив је Музичко васпитање (Stojanović 2001: 52). Према речима Гордана Стојановић, Направњик у поставци нотног певања користи релативну солмизацију и бројним вежбама и њиховим упорним понављањем учвршћује тонични пентахорд, тонични трозвук и на крају лествично кретање. Нотна трајања поставља помоћу инструктивних ритмичких вежби и теоријских објашњења, изоловано од мелодије. У трећем разреду уводи певање из нотног текста, а у четвртом меру и извођење уз тактирање (Stojanović 2001).

У докторској дисертацији *Komparativna metodologija nastave muzičke pismenosti i početnog čitanja i pisanja*, Гордана Стојановић појам нотно певање најпре везује за само значење, у смислу учења певања из нотног текста, при чему певање из нотног текста – нотно певање – елементарну музичку писменост користи као синониме, а за нотно певање у музичкој настави сматра да „ima isto određenje kao što početno čitanje ima u nastavi maternjeg jezika“ (Stojanović 2001: VI).

Изрази нотно певање и солфеђо који су коришћени и у називима уџбеничке и приручне литературе доминантни су све до треће деценије 20. века, када се успоставља нови израз као и нови назив предмета – интонација.

Значење речи **интонација** може се, у готово неизмењеном облику, пронаћи у већини европских језика. Тако, на пример, у италијанском језику *intonazione* (Deanović, Jernej 1960: 399) представља започињање певања или свирања, произвођење или давање тона, интонацију, па и сам тон. Готово идентично тумачење има превод француске речи *intonation*, која се може довести у везу са два глагола *entonner* и *donner*, као и руске речи *интонация* (Толстой 1957: 279). У чешком језику (*Чешко-српски речник (Česko-srbský slovník) I* 2000: 487) ова реч, поред побројаних значења, означава узлазну, силазну, реченичну, стиховну и ритмичку интонацију (*Slovník slovenského jazyka I* 1959: 613), као и вежбе у давању интонације (*intonacíni cvičení*) и интонацијске разлике (*i. rozdíly*), док се у пољском језику (*intonacja* тј. *intonowac*) истиче

изговарање с одређеним акцентом и модулацијом (*Пољско-српски речник (Słownik polsko-serbski) I* 1999: 639–640). Немачка реч *Intonierung* значи интоновање, наглашавање, нагласак (Ристић, Кангрга 1963: 707), а енглески израз *intonation* подразумева запев то јест почетни део песме.⁶³ У српском језику интонација означава давање оријентационог тона или акорда и извођење тачне висине тона/тонова. Тако, композитор Петар Крстић у свом *Малом музичком речнику* дефинише интонацију као тачно схватање тона (Крстић 1912: 21), а Божидар Јоксимовић као „угађање гласом“ (Јоксимовић 1926: 1). Властимир Перичић, аутор *Višejezičnog rečnika muzičkih termina*, под интонацијом подразумева однос тонских висина при извођењу, вештину тачног интонирања... По њему, интонација може бити фиксирана и слободна (односи се на музички инструмент), а и може представљати карактеристичан мелодијски елемент композиције (Perićić 1997: 118).

Шире језички посматрано, тумачење појма „интонација“ се најчешће везује за музички контекст. Као што је речено, може представљати звучно оријентациони (камертон) или почетни тон, тачно извођење низа тонова, односно прецизан однос тонских висина приликом извођења. У ширем контексту означава интонацијске разлике и вежбе у давању интонације. У оквиру музичког образовања, поред наведених, он има више значења: елемент наставе солфеђа, назив књиге као и наставни предмет у оквиру кога се ствара техника „опажања tonских izraza i utisaka u svrhu čitanja ili pisanja“ (Vasiljević 1939: 3).

Појам интонација се у оквиру историје српске музичке педагогије први пут везује за назив наставног предмета на Музичкој академији са Средњом музичком школом у Београду која је основана 1937. године *Уредбом о оснивању средњих и виших уметничких школа у Београду*. Из *Извештаја Музичке академије за школску 1937/38 годину, 1938/39. годину и 1939/40. годину* у прве три године постојања, назив предмета на Музичкој академији је био „Интонација (у вези са музичком ритмиком и музичким диктатом)“, док је у Средњој музичкој школи носио више назива Интонација, Солфеђо и Основи музичке уметности (*Музичка академија у Београду*.

⁶³ Италијански *intonazione*, француски *intonation*, енглески *intonation*, *pitch*, *tune*, немачки *Intonation*, руски *интонация*, чешки *intonace* (Перичић 1977: 118). Исти корен садрже речи: *intonare* – запевати, започети песму, дати (или произвести) тон, интонирати, наштамовати инструмент и *intonato* – усклађен, интониран, *essere intonato* – држати прави тон (Deanović, Jernej 1960: 399). Француска реч *intonation* значи запев, почетак певања, давање и удешавање тона песме, удар, гласудар, тон који човек даје своме говору (Petrović 1898: 623). *Entonner* значи сипати у буре, запевати, почети песму, подвикнути, захорити (Petrović 1898: 419–420). *Donner* има значење дати, давати, издавати, понудити, поклонити (Petrović 1898: 419–420). Исти корен садрже речи: *intonacijski* – интонационо, интонацијски, у погледу интонације, *intonacijski* – интонацијски, интонационо, као *intonovat* – интонирати, да(ва)ти почетни тон, започињати певање, свирање, запевати, засвирати (*Чешко-српски речник I* 2000: 487) као и: *intonacyjni* – интонационо, интонацијски, у погледу интонације, *intonacyjni*, *intonowanie* – интонирање, изговарање с одређеним акцентом (*Пољско-српски речник (Słownik polsko-serbski) I* 1999: 639–640). Такође, исти корен садрже речи: *intonate* – запевати, ударити у певање, певати, изговорити нарочитим тоном, дати тон, звучно изговорити, *intone* – запевати, певати запев, певати почетни део песме, *intonator* – жица затегнута преко сандучета за подешавање звука ради проучавања музичких интервала (Ристић, Симић, Поповић 1956: 670).

Извештај за школску 1937–38 годину 1938: 74), а после само Основи музичке уметности и интонација. Постојање више назива предмета је било у вези са одсеком и годином школовања, с обзиром на то да су се исто тако звали и предмети у Музичкој школи у Београду и Музичкој школи „Станковић“. Највероватније је називом предмета Интонација извршен покушај успостављања везе са истоименим предметом на Музичкој академији. Миодраг Васиљевић и Драгутин Чолић били су предметни наставници.

Из наставног програма за предмет Интонација на Отсеку за наставнике музике на Музичкој академији у Београду из 1939. године, који је за сада први и једини програм пронађен у архивима, сагледавају се захтеви на пријемном испиту, садржина наставног предмета као и план рада на годишњем нивоу у оквиру три наставне године.

Слика број 17, Захтеви на пријемном испиту на Отсеку за наставнике музике на Музичкој академији у Београду, 1939. године

И Н Т О Н А Ц И Ј А
У ВЕЗИ СА РИТМИКОМ И МУЗИЧКИМ ДИКТАТОМ

VIII- ОТСЕК
МУЗИЧКЕ АКАДЕМИЈЕ

ПРИЈЕМНИ ИСПИТ:

Певање дурске лествице и дурског и молског тоничног трозвука. Интонација дурских и молских трозвука са употребом камертона. Записивање једнотактовног ритмичко-мелодиског мотива у С дуру. Куцање једне ритмичке вежбе без помоћи метронома.

Основна музичка теорија по овом наставном градиву.

Слика број 18, Наставни програм за предмет Интонација на Отсеку за наставнике музике на Музичкој академији у Београду, 1939. године

И Н Т О Н А Ц И Ј А У ВЕЗИ СА РИТМИКОМ И МУЗИЧКИМ ДИКТАТОМ

1 ГОДИНА - по 3 часа недељно

А- РИТМИКА

М о н о р и т м и к а : Ритмичке вежбе у простим и сложеним тактовима у комбинацијама са триолама и шеснаестинама. Ритмичке јединице $1/2$, $1/4$, $1/8$ и $1/16$. ЗАПИСИВАЊА двотактовних ритмичких мотива са и без помоћи метронома.

П о л и р и т м и к а : Детализања ритмичке јединице на 2, 3, 4, 6 и 8 једнаких трајања једновремео са ритмичком вежбом. Дупла са триолом, квартола са триолом и обротно.

Т е м п о : 20 - 208 метрономских удара у минути

Б-ИНТОНАЦИЈА

1/ Тонални део:

Певне лествица, каденаца, интервала и рашчлањених трозвука у основном дуру, молдуру, хармонском мелодиском и природном молу. ЗАПИСИВАЊЕ двотактовних мелодиских мотива са и без помоћи метронома.

ОПАЖАЊА:

Тонских висина код горе наведених лествица у дуру и молу.

Свих положаја и обртаја дур и мол трозвука.

Хармонских интервала.

Главних трозвука у дуру и молу.

Свих врста каденаца у дуру и молу.

Терције и квинтне сродности.

Хармонији страних тонова /задржица, скретница и пролазних тонова/ у основном дурском и молском трозвуку.

2/ Интервалски део:

Материјал: Чисте квинте и кварта, терце, секунде, сексте, октсва и прекомерна кварта навише и наниже у интервалским комбинацијама.

ПРОМЕНА ИНТОНАЦИЈЕ на прими и енхармонском једнозвучу, на секунди, терци, чистој квати и квинти.

II ГОДИНА

A-РИТМИКА

Моноритмика: Ритмичке вежбе у свима врстама тактова.

Политмика: Комбинације детаљисаних јединица на једнаке и неједнаке делове у свима врстама тактова. Неправилни ритмички склопови у комбинацијама са три паралелна ритма за две руке и глас /певану мелодију/.

Записивање вишетаковних ритмова.

B-ИНТОНАЦИЈА

1/ Тонални део

Певање хроматских и диатонских лествица свих тоналитета и родова. Певање и интонирање свих кадената у постојећим тоналитетима и родовима.

Записивање вишетаковних периодичних и неперидичних фраза са и без текстова.

ОПЖАНЕ: Трозвуча и септакорада у диру и молу.

Лакших диатонских и хроматских модулација са хармонији страним тоновима. Дво и вишетаковни хармонички диктат.

2/ Интервалски део:

Материјал: Дисонантни и алтеровани интервали.

Промена интонације на свим врстама диатонски интервала кроз све тоналитете.

У ОБЕ ГОДИНЕ ПАРАЛЕЛНО:

Семинарски радови, говорни ритам, меморијални ритам. слободна импровизација мелодија на дати ритам и читање с листа. Записивање туђе импровизације. Певање мелодије на датом генералбасу итд.

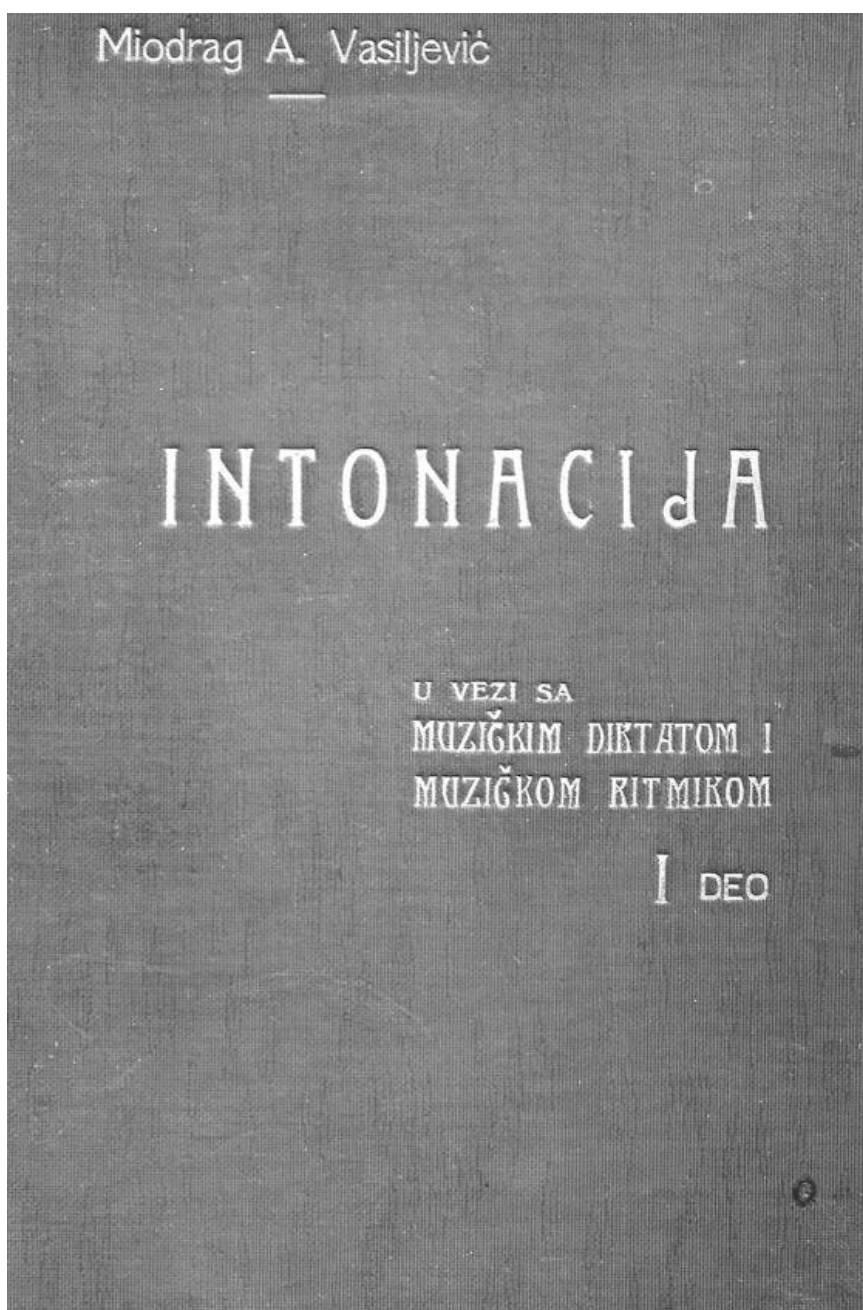
ТЕРЕНСКИ РАДОВИ за време већих годишњих одмора и за време заједничких екскурзија. Руковање фонографом и мелодиографом.

фом.

Настава у I години изводи се са по три, а у II години са по два часа недељно. Семинарски рад не спада у редовне часове по распореду и наставном плану.

Поред назива и предмета на високошколској и средњошколској установи у Београду, појам интонација везује се и за назив уџбеника који је штампан 1939. године. *Intonacija u vezi sa muzičkim diktatom i muzičkom ritmikom I deo* Миодрага Васиљевића писана је за стручне музичке школе и подељена на теоријски и практични део (Vasiljević 1939). У уводу се налазе важни музичко-педагошки текстови, као и значајне методске напомене за наставнике, а у интонацији мелодијско-ритмички материјал.

Слика број 19, Миодраг Васиљевић, *Intonacija u vezi sa muzičkim diktatom i muzičkom ritmikom I deo*, Насловна страна



Васиљевић дефинише појам интонација и издваја четири значења, полазећи од корена италијанског глагола *intonare*, преко синтетичког наставног предмета,⁶⁴ и вештине која подразумева „sluh, čuvenje, muzičku logiku, postavljene funkcije tonova u tonalitetu i jak ritam kao osnov memorije“ (Jović 1994: 20), до наставне дисциплине унутар самог предмета. Осим тога, уводи и термин „замишљена интонација“ под којим подразумева интонацију без гласовне репродукције. Она сматра да је Васиљевић „замишљеном интонацијом“ избегао термин „унутрашњи слух“ и тиме створио основу за формирање нове дефиниције – „unutrašnji sluh je nataloženo muzičko iskustvo opismenjenih muzičara“ (Jović 1994: 130). Александра Јовић издваја четири методска поступка која су примењена у сваком поглављу *Intonacije* – теоријска поставка и објашњење, усмени диктат у функцији наставног градива,⁶⁵ писмени мелодијски диктат и транспозиција, која је у почетку дата у форми домаћег задатка, а касније постаје саставни део диктата (Jović 1994: 24).

Код Васиљевића сваки тон у интервалу има функцију, што се може рећи и за акорде. У почетку „ритмику“ обрађује кроз теоријско објашњење и усмени диктат уз обавезно тактирање, док транспозицију најпре уводи као појам, чија се практична примена превасходно испољава у домаћим задацима. У оквиру „хармоније“ такође користи теоријску поставку и усмени диктат. Каденца представља важан елемент рада и према речима Александре Јовић, Васиљевић „joј u harmoniji daje ono mesto koje motiv zauzima u melodijskom smislu“ (Jović 1994: 29). Обрада каденце одвија се кроз теоријску, хармонску и на крају мелодијску поставку, где захваљујући исписаним солмизационим слоговима, према релативном именовању тонова, повезује квинтно удаљене тоналитете. Осим каденце, и тетрахорд служи за повезивање квинтно удаљених тоналитета, и за разлику од трозвука који представља „хармонску категорију“, у питању је „мелодијска категорија“ испољена кроз двотактне мотиве. Усмени диктат Васиљевић користи и приликом опажања акорда.

Увођење камертона пре певања мелодијског примера и записивања диктата Васиљевић везује за завршетак рада на дурским тетрахордима и тоничним трозвучима, као и за интонирање дурских лествица по квинтном кругу навише и наниже, ради њихове систематизације. Преко еолског пентахорда повезује мол и паралелни дур, после чега следи поставка молског трозвука и варљиве каденце. За фригијски тетрахорд је карактеристично да, како теоријски, тако и звучно, задржава његову специфичност, најпре као самосталну музичку целину, коју после

⁶⁴ У време када је Васиљевић радио у музичкој школи у Скопљу предавао је више одвојених предмета (солфеђо, теорију музике и диктат) и имао је намеру да их обједини у један предмет. Из тог разлога је интонацију назвао синтетичким предметом (Jović 1994: напомена 6).

⁶⁵ Васиљевић усменим диктатом преко мотива поставља тонске висине које постају саставни део градива које се обрађује (Jović 1994: 23).

представља у оквиру фригијске лествице и тек на крају повезује са доминантним тетрахордом природне молске лествице (Jović 1994). Принцип поставке природних молских лествица идентичан је као и код дурских, с тим што се користи аутентична каденца природног мола, која се транспонује у друге тоналитете. Посебна три поглавља посвећена су области ритма и то „детаљисању јединица“, ⁶⁶ промени тактова и полиритмици.

За опажање дурских и молских тоналитета Васиљевић сматра да је потребно њихово препознавање од било ког тона, што му отвара могућност да преко каденце постави „harmonsko-tonalni sistem“ (Jović 1994: 38), као и модусе, и да помоћу „preklapanja različitih zvučnosti, tonalnih vrsta i rodova“ (Jović 1994: 39) омогући савладавање и најтеже интонативне проблематике. Према његовим речима, један од циљева интонације је да ученик „savlada tehniku opažanja tonaliteta kod melodije koju vidi“ како би био у „mogućnosti da tonalno odmah razume svaku melodiju koju intonativno zamisli u svojoj uobrazilji i koju želi da zapiše“ (Vasiljević 1939: 114). Наведени су и мелодијски примери који су писани без ознаке кључева и могу се изводити у свим дурским тоналитетима и модусима. Старе кључеве уводи приликом обраде доминантног септакорда и лидијског тетрахорда. Према речима Александре Јовић, Васиљевић је „kroz jedan melodijski primer provukao četiri tehnike rada; intonaciju, usmeni diktat, parlatо, а како се менјају кључеви i transpoziciju“ (Jović 1994: 40). У оквиру еолског пентахорда, осим везе са народном мелодиком (задржавање на IV ступњу, плагалност, покрет из II у I ступањ), у мелодијским примерима остварен је и архаични призвук кроз везу мола и паралелног дура, ⁶⁷ као и пентатонска звучност до које долази преко међимурских народних песама и полупентатонике (Jović 1994: 86).

Елементи народне мелодике препознају се у мелодијским инструктивним примерима приликом поставке тоничног тетрахорда кроз изражену плагалност, секундно кретање, IV ступањ као иницијалис и II ступањ као финалис (Jović 1996: 46).

Веза са тоналним основама нашег црквеног појања остварена је у инструктивним примерима кроз прожимање мола и паралелног дура приликом поставке молског трозвука, као и код поставке умањеног квинтакорда у дурски контекст и захватањем паралелног мола.

Васиљевић модусе повезује са опажањем дурских тоналитета од сваког лествичног тона у низу, као и са нотацијом у старим кључевима, а све са циљем записивања опаженог и

⁶⁶ Приликом извођења ритмичких вежби лева рука откуцава јединице бројања, док десна рука изводи ритмички садржај („детаљише“). После тога и лева рука изводи детаљисање јединица али прстима.

⁶⁷ У примерима који су скоро у целини написани у дуру, неретко се јавља молски завршетак преко субдоминантног хода тако да се, према запажањима Александре Јовић, може говорити о присуству „bifunkcionalnosti tonova“, као и „bizvučnosti muzičke celine“ (Jović 1994: 76). Прожимање мола и паралелног дура јавља се на више начина, најпре у примерима где се само додирује дурска област, затим преко постојања чисто дурских делова, до примера који почињу у молу а завршавају у дуру, као и дурских примера са завршетком у молу (Jović 1994: 88).

уознавања са средњовековном музичком литературом. С тим у вези, приликом интонирања „tonovi modusa dobijaju funkcionalnost preko svog mesta u lestvičnom nizu i solmizacionih slogova“ (Jović 1996: 82), а инструктивни примери без ознаке кључа и предзнака пружају могућност да се њиховим додавањем омогући интонирање у разним модусима.

Утицај Метода Долежила (Metod Doležil, 1885–1971), Васиљевићевог професора, манифестује се „na onaj deo utvrđenog sistema transponovanja po 'Tonika-Do' sistemu koji se posle održava kroz vežbanja“ (Jović 1994: 53). За Васиљевића је карактеристично такозвано „zvучно preznačenje“, како га дефинише Александра Јовић, где тонове тетрахорда поставља у познати, народни звучни контекст ученика из треће деценије двадесетог века и онда га преноси у дур-мол систем, прожимајући „nasleđe i evropsku tonalnu osnovu“ (Jović 1994: 72), као и „hetero-funkcionalnost jednog tona unutar različitih tonalnih vrsta“ (Jović 1994: 131).⁶⁸ Поред тога, уџбеник карактеришу три аспекта која су интегрисана у целину – психолошка и методска поставка проблема која се поставља и решава помоћу музичког материјала (Jović 1994: 127).

У оквиру одобреног Једногодишњег повременог течаја за наставнике нотног певања при Народним школама у Београду, чији је управник био Васиљевић, 1940. године један од предмета био је Интонација, чији садржај програма „у потпуности кореспондира са захтевима актуелног програма за Солфеђо у школама за основно музичко образовање“ (Дробни, Милетић 2016: 102).

У рукопису необјављеног уџбеника *Dačko pevanje*, који је настао 1941. године, Васиљевић пише о апсолутној тонској висини – интонацији, за коју наводи да је у музици утврђена, а у говору није. Према његовом мишљењу „Музичка интонација обухвата дванаест тонских висина у једној октави, govorna интонација дели ту исту октаву на стотину тонских висина које се не разликују по полутонovima, nego по treptajima“ (Stojanović 2001: 71).

Када говори о „свесном“ слушању и „свесном“ остваривању (интонирању) интервала помоћу гласа (певањем), Милоје Милојевић (1884–1946) у књизи *Некоје опште напомене и методски упут за предавање по моме уџбенику основна теорија музике за први и други разред средњих и њима сличних школа* (Милојевић 1940в) наводи да постоје читави системи, постављени од музичких педагога, који том идеалу треба да служе: „И огроман се напор улаже да се тај идеал постигне. И постиже се – разним путевима практичног изучавања такозване и н т о н а ц и ј е“ (Милојевић 1940в: 80). Из наведеног се може видети да је и Милојевић под

⁶⁸ Александра Јовић под изразом „хетерофункционалност“ подразумева већи број комбинација приликом тумачења функционалног значења једног тона у дурским лествицама и модусима као тоналним основама, као и њиховим комбинацијама (Jović 1994: напомена 18).

интонацијом подразумевао предмет на коме се, између осталог, практиковало и интонирање интервала.

Занимљиво тумачење појма интонација налази се у *Ђаџком pevanju*, рукопису уџбеника за наставу нотног певања у народним школама по функционалној методи из 1941. године, где Миодраг Васиљевић апсолутну тонску висину код говорног и певаног тона назива интонацијом (Jović 1996: 112), при чему је она у музици утврђена, а у говору није. Према мишљењу Александре Јовић „Музичка intonacija obuhvata dvanaest tonskih visina u jednoj oktavi (dijatonski i hromatski tonovi), dok govorna intonacija deli tu istu oktavu na mnogo više tonskih visina koje se razlikuju po frekvenciji.“ (Jović 1996: 112).

Назив *Intonacija* носи и уџбеник Боривоја Поповића (1918–1994) који је штампан 1969. године и намењен настави интонације / солфеђа на музичким студијама. У њему су заступљене мелодијске етиде, техничке вежбе за интонацију, двогласни и трогласни примери, трогласни контрапунктски примери, четворогласни примери са модулацијама, мелодијско-ритмичке вежбе и примери из уметничке и инструктивне литературе. Према речима Драгане Тодоровић, мелодијске етиде могуће је класификовати у три основне категорије са одређеним поткатегијама – категорију тоналне оријентације, вертикале и хоризонтале музичког тока (Тодоровић 2022).⁶⁹ У већини етида Поповић исписује предзнаке испред самих нота на које се односе, с циљем да припреми студенте за опажање „tonalno nejasnih melodija u melodici savremene muzike“ (Poročić 1969: 8). Етиде карактеришу замагљивање тоналног центра, честе модулације, хроматски и целостепени низови, енхармонска презначења, функционална многостраност тонова, као и осамостаљивање дисонанце и њен слободан третман.

У почетним етидама савлађују се стабилне алтерације, присутно је прожимање паралелних тоналитета и промене тоналних центара у мањем обиму. Примери компоновани у народном духу налазе се у сваком поглављу *Intonacije* и „припадају комбинацији категорије тоналне оријентације (изражене тоналне основе, с повременим модулацијама у блиске тоналитете) и

⁶⁹ Драгана Тодоровић категорију тоналне оријентације дели на три поткатегије – стабилну тоналну основу, са повременим модулацијама у блиске тоналитете; тоналну основу са учесталим модулацијама и вантоналну мелодику са могућим тоналним упориштима. Категорија вертикале музичког тока подељена је на три поткатегије – дијатонику са поступним и слободним третманом алтерованих тонова; дијатонске и хроматске низове у смеру навише и наниже у комбинацији са интервалским скоковима и дијатонске, хроматске и целостепене низове у смеру навише и наниже у комбинацији са интервалским скоковима. Трећа категорија хоризонтале музичког тока подељена је у три поткатегије – синтезу једноставне или умерено густе ритмичке фактуре у складу са карактером музичке садржине; контраст ритмичке фактуре и назначеног темпа и густу ритмичку фактуру са пратећим променама основног темпа (Тодоровић 2022: 340). За разлику од Драгане Тодоровић, Ведрана Марковић даје следећу категоризацију мелодијских етида: „1) Етиде на стабилној тоналној основи, у којима се појављују алтерације (проширени тоналитет); 2) Етиде са модулацијама; 3) Етиде на тонално лабилној основи, које се савлађују претежно активирањем интервалског начина мишљења; 4) Етиде са израженим ритмичким проблемима“ (Тодоровић 2022: 340).

категорије хоризонталне оријентације, истакнутог линеарног садржајног фактора“ (Тодоровић 2022: 349). Етиде које су предвиђене за обраду на завршним годинама музичких студија захтевају интонативно-техничку оспособљеност извођења хроматских низова, хроматских „сечења“ и промене тоналитета са развијеном ритмичком фактуром, тако да се приближавају инструменталним композицијама намењеним вокалном извођењу.

Техничке вежбе за интонацију по замисли су ближе интервалском начину размишљања и садрже неочекиване модулације, обрте и каденце. Систематизоване су према години студија и врсти / величини интервала / акорда. У приручнику *Solfedo – metodski praktikum* Зорислава Васиљевић (1932–2009) је навела два начина обраде техничких вежби – тумачењем тоналних проблема пре / у току извођења и без тумачења, како би студенти чули како греше на тешким местима (Vasiljević 1989a: 81). Образи мелодијског садржаја приступила је са становишта Комбиноване функционалне методе и детаљно образложила начин поставке звука, чиме је отклонила могућност примене лествично-интервалске интонације.

Кроз област вишегласја, Поповић је успео да оствари корелацију између наставе интонације / солфеђа, хармоније и контрапункта. Што је започео у *Dvoglasnom solfedu* и уџбенику за средњошколско образовање *Solfedo I (jednoglasi, dvoglasni i troglasni)*, то је продубио и финализовао у *Intonaciji*. Предложио је различите видове извођења вишегласних примера – певање *a prima vista*, вишеслојну обраду примера за вокално извођење, поред вокалног, укључивање и инструменталног извођења и индивидуално извођење. Вишегласни примери у инструменталном извођењу могу се трансформисати у вишегласне диктате, при чему није заступљен само клавирски звук, већ се слушна пажња изоштрава опажањем различитих инструменталних боја. Као и у мелодијским етидама, предзнаци су најчешће исписани испред нота. У већини примера почетни и завршни тоналитет су идентични, у појединим примерима завршетак је у супротном тонском роду у односу на почетни тоналитет, а неки примери садрже „унутарњу, интратегматску модулацију“ (Тодоровић 2022: 362). По облику су реченице, периоди или сложеније музичке форме. Двогласни и трогласни примери су претежно хомофоне фактуре, чиме се додатно потцртава корелација са наставом хармоније, али се може наћи и понеки пример где је хомофона фактура динамизована полифоним елементима.

Корелација између наставе интонације / солфеђа и вокалног контрапункта остварена је у трогласним контрапунктским примерима који су написани у строгом полифоном стилу са кантус фирмусом у једној деоници и два флоридуса, у модусима и са комбинацијом кључева. У четворогласним примерима заступљене су све врсте модулација и остварена је корелација са наставом хармоније. Три примера, од укупно дванаест, имају и своју „варијацију“ у којој су, у односу на „модел“, гласовне деонице развијеније. Мелодијско-ритмичке вежбе, према речима

Драгане Тодоровић „хибридне инструктивне форме“ (Тодоровић 2022: 370), представљају наставак већ започетог процеса у Поповићевом уџбенику *Solfedo I (jednoglasi, dvoglasni i troglasni) za srednje muzičke škole*. Од 1972. године, овај тип вежби озваничен је Наставним планом и програмом за средње музичке школе (Наставни план и програм за средњу музичку школу 1972), у циљу развоја „дистрибутивне пажње и полиритмичког осећаја“. Мелодијско-ритмичке вежбе се, поред вокално-мануелне репродукције могу користити и за диктат.

Примери из литературе обухватају одломке из дела композитора који су стварали у различитим стилским епохама, као и инсерте из књига аутора музичко-педагошке литературе. Служе за успостављање корелације између наставних предмета: Историја музике, Хармонија, Музички облици и Интонација / Солфеђо. Композиције припадају вокалном, инструменталном и вокално-инструменталном жанру, а препоручено је и њихово аналитичко слушање са различитих носача звука.

У *Metodici nastave solfeda* из 1978. године, (Vasiljević 1978) Зорислава Васиљевић као један од елемената наставе солфеђа наводи интонацију интервала и акорда.⁷⁰ Интонација представља заједничко име за опажање и интонирање и обухвата неколико елемената рада, а уз то је повезана и са осталим елементима наставе солфеђа. Такође, она представља један ниво у оквиру наставе солфеђа, а сама се састоји од поднивоа (елемената), који образују наставу интонације под којима се подразумева:

1. „opažanje tonских visina (usmeno i pismeno)
2. opažanje i intoniranje intervala (u okviru diјatonike или slobodnih intervala od datih tonova na 'neutralnom slogu', solmizacijom или abecedom)
3. opažanje i izvođenje trozvuka i četvorozvuka (od slobodno datih tonova или vezanih за određeni tonalni centar)
4. opažanje dva, tri или više tonova (apsolutne visine) od datog kamertona до slobodnog opažanja односно registrovanja u svesti
5. opažanje i intoniranje без ikakve date intonacije (na највишем stepenu obrazovanja)“ (Vasiljević 1978: 80–81).

Дорина Радичева (1925–2019) у *Metodici komplementarne nastave solfeda i teorije muzike* (Radičeva 2000) под интонирањем углавном подразумева певање, било да је реч о ритмизираној лествици, усмено задатим лествичним ступњевима, интервалима, акордима.

Аутор књиге *Клавир као наставно средство у педагогији солфеђа* Весна Кршић Секулић говори о постојању интонативне зоне једног тона у оквиру сазвука. У вези са тим наведени су

⁷⁰ Према Зорислави Васиљевић, елементи наставе солфеђа су: мелодика, ритмика, диктати, интонација интервала и акорда и теорија музике (Vasiljević 1978: 78). Фактички, области у музици су ритам, мелодика и теорија музике. Подела Зориславе Васиљевић ослања се на специфичности наставе солфеђа у Србији од почетака системског музичког образовања до данас.

различити начини вежбања који имају исти циљ: „усавршавање осећаја за висину тона – рад на интонацији“ (Кршић Секулић 1990б: 30).

У књизи *Интонација – функционална многостраност тонова*, Весна Кршић Секулић истиче да у оквиру високошколске наставе солфеђа „функционална многостраност тонова пружа могућност схватања једног тона са аспекта потпуно различите тоналне припадности“ (Кршић Секулић 2003: I). За разлику од Боривоја Поповића, код кога се у инструктивним примерима у књизи *Solfedo I (jednoglasni, dvoglasni i troglasni) za srednje muzičke škole* експлицитно уочава функција једног тона на свим ступњевима у дијатонским лествицама, Весна Кршић Секулић почетни тон третира као „полазиште за свеколике могућности даљег музичког тока“ (Кршић Секулић 2003: II). Збирка је намењена студентима и сви примери почињу основним тоновима који чине тонични квинтакорд. Тоналитети чије тонике сачињавају сви повишени / снижени тонови нису заступљени. Ауторка наводи да се приликом опажања и записивања мелодије тешкоће јављају приликом одређивања почетног тона у односу на камертон. Извођење инструктивних примера подразумева претходну савладаност дијатонике и хроматике, постављене функције у тоналитету и двосмерно схваћена интервалска растојања – као акустички простор и према тоналној функцији (Кршић Секулић 2003: II).

Почетни мотиви одређених примера су цитати из уметничке литературе или садрже почетке српских, руских и румунских песама, као и мелодије из цртаних филмова. Груписање етида није извршено према тежини већ према почетним тоновима, а поступност се огледа „само у погледу стабилности почетног тона у односу на даљи музички ток“ (Исто: III). Неки примери су дати у две верзије, при чему се једна користи за певање, а друга за диктат. *Припремни листови*, као вид предвежби, претходе обради етида.⁷¹ Такође, могуће је и самостално креирање мотива као вид припремног рада, при чему почетни мотиви датих мелодија служе као „моделу који представљају почетке за импровизовање (компоновање, записивање) већих целина индивидуално од стране студената“ (Исто: IV). Наведени су поступци приликом обраде етида – анализа латентне хармоније, транспоновање, свирање хармонизације на клавиру или додавање пратећег гласа, чему претходи свирање основних каденцирајућих обрта, импровизација мелодије на основу задате каденце која се изводи на клавиру и „вежбање различито ритмизованих образаца клавирског фона“ (Исто: IV). На овај начин, остварује се корелација

⁷¹ *Припремни лист А* садржи вежбе у којима су груписане ноте према лествичном редоследу и садрже интервалска или акордска кретања и комбинације скокова. Ритмички се изговарају најпре у умереном темпу са постепеним убрзавањем и са крајњим циљем – замишљањем клавијатуре приликом изговора. У *Припремном листу Б* налазе се вежбе за интонирање које садрже тонове разломљеног трозвука / четворозвука с циљем обједињавања свих тонова у акордску целину. *Припремни лист В* садржи предлоге могућих интонирања „групе акорада према почетном заједничком интервалу, али увек у односу на основну функционалну припадност“ (Исто: VI).

између наставе солфеђа и инструмента коју заступа ауторка, и истиче третман и значај улоге клавира у педагогији солфеђа. На крају књиге дата су *Практична упутства* у којима су таксативно наведене предрадње приликом певања с листа и опажања / записивања музичког тока.

Ивана Дробни појам интонација дефинише као прецизно вокално или инструментално извођење мелодије. Она истиче да постоји темперована и нетемперована или природна интонација. У оквиру наставе музичке писмености, рад на чистој интонацији подразумева „успостављање контроле нетемперованог извођења тонских висина“, као и прилагођавање „индивидуално замишљене висине тонова оној која је оригинално предвиђена у конкретном музичком тексту“ (*Лексикон образовних термина* 2014: 265). Такође, назив је и некадашње наставне дисциплине, а може представљати и увод који пева свештеник испред црквене песме у оквиру римокатоличког богослужења.

На Факултету музичке уметности у Београду Интонација као назив наставног предмета не појављује се после седме деценије 20. века. Следио је повратак на име солфеђо. Треба напоменути да се овај назив наставног предмета никада није користио у оквиру нижег музичког образовања у Србији, а у оквиру средњег степена образовања једино се користио у време када су Средња музичка школа и Музичка академија биле у идентичном музичко-образовном саставу.

Солфеђо као назив предмета први пут се јавља 1899. године у Дневнику оцена Српске музичке школе у Београду, иако је исте године у *Правилима Српске музичке школе* на почетничком одсеку званично забележен назив предмета Певање у хору.⁷² У годинама које следе називи су се мењали од Хорског певања (1900), преко М. Теорије^(sic) (1903–1908), Теорије и Солфеђа (1908/1909) на приправничком одсеку, Солфеђа (1908) на почетничком одсеку,⁷³ да би од 1911. године⁷⁴ у Наставном плану био наведен Солфеђо „у оквиру двогодишњег припремног

⁷² У оквиру трећег члана *Правила Српске музичке школе* из 1899. године наведени су почетнички и виши одсек у трајању од по три године. *Певање у хору* је био споредни обавезни предмет на почетничком одсеку чији је садржај „одговарао елементима наставе солфеђа, а подразумевао је 'вежбање у погађању тона, као и ритмичка вежбања, хорске солфеђе итд.'“ (Дубљевић, Војкић 2018: 415).

⁷³ Септембра месеца 1908. године уведена су нова правила и настава је подељена на три одсека – почетнички, нижи и виши. Новоуведени почетнички одсек „трајао је две године и садржао два предмета – *солфеђо* и *инструмент*“ (Дубљевић, Војкић 2018: 416). Програм солфеђа обухватао је „певање, образовање слуха и гласа са упоредним учењем првих основа музике“ (Општа архива 183, ФМШМ у ИАБ, *Правила Српске музичке школе*: 2). На нижем одсеку у оквиру предмета *Певање у хору* и даље су изучавани елементи наставе солфеђа који су се односили на „вежбања за погађање тонова, певање *prima-vista*, хорске солфеђе, изучавање хорских дела“ (СЂК у МИСАНУ, Извештај о раду у Српској Музичкој школи за школску годину 1907/8. и предлог за будући рад).

⁷⁴ Исте године основана је Музичка школа Певачке дружине *Станковић* где је наставним планом био предвиђен предмет *Певање у хору*, што је представљало идентичан назив предмета из 1899. године у Српској музичкој школи.

курса као главни предмет (*курс теорије музике*) и споредни предмет (*курс теорије*)“ (Каран, Дубљевић 2020: 288). На првој години назив предмета је био Солфеђо, а на другој Солфеђо и елементарна музичка теорија. Поред припремног одсека, основана је и Солфеђо школа „с циљем да ученицима завршне године наставничког одсека омогуће да стекну искуства у пракси“ (Дубљевић, Војкић 2018: 417).⁷⁵ Исте године основана је Музичка школа Певачке дружине Станковић где је назив предмета био Певање у хору. Певање у хору био је споредан обавезан предмет на прве две године нижег одсека на коме су рађена „вежбања у погађању тона, као и ритмичка вежбања, хорске солфеђе и т.д.“ (Правила, уредба и наставни план Музичке школе Певачке дружине „Станковић“ 1911: 4), што је одговарало садржају предмета солфеђо. Две године касније, у Српској музичкој школи су 1913. године уведена два одсека за редовне и нередовне ученике са три курса – приправничким, нижим и вишим. У оквиру приправничког курса налазио се споредни обавезни предмет Солфеђо у трајању од три године с циљем да се „добије основа из теоријских предмета и развије осећај за ритам и мелодију и хармонију (једногласним и вишегласним солфеђирањем)“ (Општа архива 183, ФМШМ у ИАБ, Господину Министру просв. и цр. посл., 10. мај 1913). Трајање нижег курса подразумевало је најмање три године учења „у солфеђирању и поучавању основних појмова у најширем обиму“ (Исто: 3), док је на вишем одсеку постојао Наставнички курс на коме је један од споредних обавезних предмета била практична настава у „солфеђо школи“ у трајању од једне године.

Правилима субвенционираних Музичких школа у Београду из 1923. године назив је промењен у Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодијским вежбањима (солфеђо), да би у исто време у Музичкој школи Певачког друштва *Станковић* постојао и споредан обавезан предмет под називом Солфеђо (погађање интервала).⁷⁶ У *Наставном плану Музичке школе „Станковић“* из 1928. године Солфеђо је био обавезан упоредни предмет на приправном одсеку за ученике који су свирали виолину и клавир, а обавезан предмет на првој години нижег одсека за ученике који нису завршили солфеђо, с том разликом да су га соло певачи изучавали две године. Године 1935. *Наставним планом Музичке школе „Станковић“* уведен је предмет „*дечје солфеђо*“ који би одговарао данашњем припремном разреду то јест музичком забавишту“ (Каран, Дубљевић 2020: 289) за ученике клавира и виолине који су млађи од десет година.

⁷⁵ Предметни наставник је надзирао предавања, а школу су похађали ученици „најстарије класе Београдских основних школа, који имају добро развијен слух и услове за музикални развитак“ (Општа архива 183, ФМШМ у ИАБ, Правила Српске музичке школе).

⁷⁶ *Правилима Музичке школе Музичког друштва „Станковић“* из 1923. године уведена је подела на школе за стручно музичко образовање и школе за опште музичко, музичко научно и физичко васпитање где је *Солфеђо (погађање интервала)* био споредан обавезан предмет за све ученике у трајању од три године.

Уредбом о оснивању средњих и виших уметничких школа у Београду, која је донета 1937. године, основана је Музичка академија са Средњом музичком школом у Београду. Из *Извештаја Музичке академије за школску 1937/38 годину, 1938/39. годину и 1939/40. годину* у Средњој музичкој школи предмет је носио назив Интонација, Солфеђо и Основи музичке уметности, а после само Основи музичке уметности и Интонација. Постојање више назива предмета је било у вези са одсеком и годином школовања, с обзиром на то да су исте називе носили предмети у Музичкој школи у Београду и Музичкој школи Станковић. После ослобођења, 1945. године укинута је Средња музичка школа, а основана петогодишња Припремна музичка школа за музички даровиту децу, која се надовезивала на Музичку академију. Због негативних последица реорганизације, Миодраг Васиљевић је 1946. године предложио увођење једногодишњег Дечјег певачког течаја у оквиру кога би се изучавали Солфеђо и Хорско певање, а све у циљу квалитетније селекције ученика за даље школовање. *Уредбом о Музичкој академији са Десетогодишњом музичком школом* која је донета исте године, трајање ниже школе обухватало је шест година, а годину дана касније, 1947. године *Уредбом о средњим и нижим музичким школама* уведено је шестогодишње основношколско музичко образовање.

Крајем јуна 1949. године на бледској конференцији музичких стручњака усвојен је нови наставни програм за предмет Солфеђо, а Миодрагу Васиљевићу је поверено писање уџбеника за ниже музичке школе.

Слика број 20, Наставни програм за Солфеђо из 1949. године, почетна страна

MINISTARSTVO ZA NAUKU I KULTURU VLADE FNRJ

NASTAVNI PLAN I PROGRAM
ZA
MUZIČKE ŠKOLE

I
NIŽA MUZIČKA ŠKOLA

BEOGRAD
1949

Слика број 21, Наставни план за предмет Солфеђо, нижа музичка школа, из 1949. године

NASTAVNI PLAN NIŽE MUZIČKE ŠKOLE

- a) Otsek za klavir
- b) Otsek za violinu
- c) Otsek za violiначelo

Red. br.	Predmeti:	G o d i n a					
		I	II	III	IV	V	VI
1.	Glavni predmet	1	1	1	1	1	1
2.	Solfeђo sa diktatom	2	2	2	2	3	3
3.	Teorija muzike	—	—	—	—	1	2
4.	Hor	—	2	2	2	2	—
5.	Grupno sviranje (neobavezno)	—	—	—	—	2	2
Svega časova nedeljno		3	5	5	5	9	8

Glavni predmeti: klavir, violina, violiначelo uče se od II polugodišta I godine i u svim ostalim godinama.

Следеће године штампан је уџбеник *Једногласни солфеђо* у коме Васиљевић најпре поставља потезе приликом тактирања, а ритмичке диктате (уз које је обавезно тактирање) почиње диктирањем једног такта, које проширује до четворотакта. У првом разреду поставља четвртину као основну ритмичку јединицу, и уводи дводелну поделу, а у другом осмину уз дводелну, троделну и четвороделну поделу јединице бројања. Промене тактова у обе године послужиле су као припрема за увођење мешовитих тактова у III и IV разреду уз комбинацију са вежбама које садрже неправилне ритмичке групе. Мешовити тактови подељени су на двосложне, тросложне и четворосложне. У ритмичким вежбањима уводи и трећи начин извођења – тактирање десном руком, а левом куцање вежбе и обрнуто, и прави јасну дистинкцију тродела и триоле.

На крају уџбеника дати су модели са ритмичким и метричким варијантама и служе за опажање метра и „primenu raznih vrsta poteza i akcentskih slika“ (Jović 1996: 178). Мелодијски инструктивни примери мањег амбитуса садрже финалисе „до“, „ми“ и „ре“, што указује на чињеницу да су засновани на народној мелодици, народној мелодици са дурском каденцом и дуру, док примери већег обима имају народни призив и дурски карактер (Jović 1996: 45). Иницијалиси у примерима за поставку дурске лествице обухватају све тонове, док су финалиси

најчешће III и I ступањ, али се јавља и II ступањ. Примери који садрже промену тактова садрже елементе народне ритмике и мелодике. Утврђивање вођице остварено је скоком из свих ступњева, као и поступним силазним кретањем, а поред тога јављају се и скокови VI–I навише и II–VI наниже. Присутно је и прожимање дура и паралелног мола које се изводи „preko fiksiranih stupnjeva durske lestvice“ (Jović 1996: 51). Све наведено указује на чињеницу да је Васиљевићев третман мелодије слободан у односу на дур-мол систем и законе хармоније јер је утемељен на познавању и разумевању народне музике.

За разлику од *Нотног певања*, у *Једногласном солфеђу* примери „klasičnih molskih kretanja“ (Jović 1996: 56) карактеристични су за поставку мола. Међутим, постоје и одређени спецификуми у виду модалног карактера и II ступња као иницијалиса у природном молу. Примери за поставку хармонског мола „и себи носе и мелодијска и хармонска obeležja harmonске molske lestvice“ (Jović 1996: 56).⁷⁷ Садрже и плагалне покрете, као и завршетке на III и V ступњу. Заједничко за *Једногласни солфеђо* и *Intonaciju* је присуство инструктивних примера (а одсуство народних песама), али постоје и разлике. У *Једногласном солфеђу* модалност је ретка и примери су више молског карактера. Са друге стране, у *Intonaciji* модалност је честа код молског тонског рода, у примерима се постиже специфична боја захваљујући прожимању мола и паралелног дура, иницијалиси су тонови тоничног трозвука, а финалис I ступањ. Инструктивни мелодијски примери који служе за савладавање мелодијског мола углавном су типичног карактера, али су понекад обојени силазним кретањем од повишеног VII до V ступња, као и покретом навише из повишеног VI ступња у тонику.

Утицај македонског фолклора у мелодијским примерима у *Једногласном солфеђу* може се наслутити преко плагалног хода у каденцама али и силазним покретом из вођице у оквиру хармонског тетраchorда. Осим тога, у инструктивним молским примерима утврђује се прекомерна секунда, повишени VI ступањ је слободно третиран (после њега следи природни VII ступањ), јављају се и необични почеци примера попут прекомерних кварта, разложеног септакорда II ступња, скоковима V–I и I–IV навише, хроматска померања настала комбинацијом природног и мелодијског VI и VII ступња, скокови из и у вођицу, а постоје и примери где се дуго не јавља тоника. Такође, Васиљевић је обрадио и молдур са скоковима из сниженог VI у све ступњеве, хроматски покрет из VI дурског у VI молдурски, а као иницијалис се јавља IV ступањ. Елементи црквеног појања најчешће се манифестују у оквиру молдура где је иницијалис и финалис III ступањ, а јављају се доња вођица и молдурски VI ступањ. Хармонске

⁷⁷ Као пример за хармонски третман интонативних садржаја Александра Јовић наводи мелодијски пример број 172 из *Једногласног солфеђа* (издање из 1977. године), који почиње тоновима умањеног септакорда, а садржи и скокове из V у IV ступањ навише и из VII у VI ступањ навише, као оквире доминантног и умањеног септакорда.

основе садржане су у мелодијским примерима где се јављају разложени акорди, као и спољни тонови трозвука или четворозвука.

Једно поглавље посвећено је народним лествицама, које су једино обрађене у овом уџбенику. Васиљевић поставља антички (квинтни) дур, антички (квинтни) молдур, оријентални дур, терцни дур, антички терцни молдур, диафону (трихордну) лествицу и мешовите народне лествице. Посебно поглавље посвећено је и модусима и то јонском, дорском, фригијском, лидијском, миксолидијском, еолском и њиховим хипо варијантама. Примери су тако компоновани како би се „jasno videla razlika između naših narodnih lestvičnih osnova i modusa“ (Jović 1996: 81).

Алтерације су дате у виду отворене хроматике као повишени и снижени II и IV ступањ, и скривене хроматике – скок из алтерованог у дијатонски тон и обрнуто, и скок из алтерованог у алтеровани тон. Почетни примери доносе кретања око разрешујућег тона алтерације, после сниженог II ступња не јавља се увек I, већ и III и V ступањ, а после следе тежи скокови у II и природни VII, као и примери са скоковима из алтерованог у алтеровани тон.

Примери из инструктивне литературе за солфеђо страних аутора, које је Васиљевић објединио у шестом делу уџбеника, представљају својеврсну сублимацију, а као помоћ наставницима у раду са ученицима, на крају књиге наведени су модели за образовање тонских функција и обрасци за учење народних ритмова (Drobni 2005: 139).

Dvoglasni solfeđo Боровоја Поповића штампан је 1964. године и осмишљен у складу са захтевима новог Наставног плана и програма школе за основно музичко образовање (Наставни план и програм за школе за основно музичко образовање 1964), који је објављен исте године, као и Наставним програмом за средње музичке школе који је накнадно објављен почетком 1965. године (Наставни план и програм за музичке школе 1965). Подела градива на године учења је изостала, али је зато класификација извршена на двогласне контрапунктске мелодије, слободне двогласне мелодије и двогласне мелодије других аутора са могућношћу да се одабир примера за извођење у настави солфеђа изврши у зависности од нивоа музичког школовања. С тим у вези, Драгана Тодоровић наводи да „Двогласне вежбе одабране за вокално извођење у основној или средњој музичкој школи, у настави солфеђа на студијама музике могу преобликовати своју функционалну намену, те из изворне визуелно-опажајне и гласовно-интерпретативне прећи у аудио-перцептивну сферу (двогласни мелодијски диктат) или применити комбинацију гласовне и мануелне репродукције двогласног садржаја (певање једне и истовремено свирање друге деонице на клавиру)“ (Тодоровић 2022: 297). Ауторским модалним контрапунктским мелодијама остварена је корелација са наставом контрапункта, при чему оне истовремено представљају и „иницијални идејни пројекат који је Поповић унапредио и реализовао у оквиру

уџбеника *Intonacija*“ (Тодоровић 2022: 298). Блискост са срењовековним и ренесансим вокалним стилем, између осталог, уочава се у третману фигуративних тонова, унисоним завршетком, различитим типовима контрапункта (од „ноте према ноти“ до мешовитог контрапункта) и техникама карактеристичним за дати стил. Други део књиге доноси дурско-молску тоналност, а примери су систематизовани према тоналитетима са истим бројем предзнака. Новину представља увођење ознака за темпо у трећем издању књиге. У трећем делу су дати примери иностраних аутора, композитора и музичких педагога, као и адаптирани инсерти из уметничке литературе.

Други уџбеник Боривоја Поповића *Solfedo I (jednoglasni, dvoglasni i troglasni) za srednje muzičke škole*, намењен наредном образовном нивоу, објављен је 1967. године и заснован на Наставном плану и програму из 1965. године (Наставни план и програм за музичке школе 1965).

Примери у првом делу уџбеника груписани су на основу „визуелне истоветности нотне слике“ и представљају, према мишљењу Драгане Тодоровић, уметничке минијатуре захваљујући „композиционим, формалним и садржајним карактеристикама“ (Тодоровић 2022: 307). Нотни записи, поред назива темпа, садрже артикулационе и динамичке ознаке. Поред тога, Поповић компонује и етиде у духу српске фолклорне традиције и програмске и апсолутне вокалне минијатуре (Тодоровић 2022), као и хомофоне трогласне хорске минијатуре. На крају првог дела уџбеника дате су каденце у свим тоналитетима у различитим двогласним аранжманима с циљем успостављања корелације између наставе солфеђа и науке о хармонији, а предлог да се каденце изводе на дувачким и гудачким инструментима приликом аудитивног опажања двогласа доводи до успостављања корелације са наставом инструмента и постепеног увођења другачијег тембра у односу на већ устаљени клавирски звук.

У другом делу уџбеника обрађена је дијатонска модулација са уводним делом који је посвећен мутацији, где су предзнаци у оквиру варираних лествичних низова исписани испред нота, и функционалној многостраности лествичних ступњева, где је промена тоналног центра извршена променом функције лествичних ступњева. На овај начин, према речима Драгане Тодоровић „Повезујући начела теорије музике, науке о хармонији и солфеђа, Поповић оправдава смисао корелације међу наставним предметима и дисциплинама као једног од важнијих чинилаца за достизање комплетног музичког образовања“ (Тодоровић 2022: 320). Модулативни примери осмишљени су са једном модулацијом и повратком у основни тоналитет, са низом модулација без повратка и са повратком у основни тоналитет, а изнад одређених примера назначен је модулативни ток, док у другима није, с циљем да ученици сами анализирају и уоче промену тоналитета. Корелација између наставе солфеђа и хармоније остварена је у двогласним и трогласним модулативним примерима за чије извођење су предвиђене различите комбинације

– двогласно вокално извођење, као и извођење једне деонице на инструменту, а друге гласом. Управо су трогласни примери нашли своје место и у уџбеницима иностраних аутора Ивана Пеева (Иван Иванов Пеев, 1907–1981) и Здравка Манолова (Здравко Христов Манолов, 1925–1983) као примери за вишегласни диктат.

Трећи део уџбеника посвећен је мелодијско-ритмичким вежбама, које су привукле Поповићеву пажњу приликом обиласка наставе на румунским конзерваторијумима у Букурешту и Клужу (Тодоровић 2022), и представљају новину у српској литератури за солфеђо седамдесетих година прошлог века. Његове примере интерполирао је у своју књигу руски аутор Арон Љвович Островски (Арон Љвович Островский, 1905–1985). У завршном поглављу налазе се одабрани једногласни, двогласни и трогласни примери из уметничке и инструктивне литературе. У *Методским упутствима* Поповић наводи да би после певања примера из уметничке литературе било добро, ако постоји довољно времена, да ученици чују познато извођење уз наставников ангажман у смислу изношења чињеница о композитору, стилским карактеристикама и облику, сугеришући на непосредан начин корелацију између наставе солфеђа, историје музике и делимично музичких облика.

Допуњено издање овог уџбеника штампано је 1981. године и у складу са захтевима наставног програма из 1977. године (Наставни план и програм васпитно-образовног рада за музичке школе у заједничким основама средњег усмереног образовања 1977) доноси нова поглавља у којима су обрађене алтерације као ванакордски тонови, ритмичке вежбе на једној линији, равномерно („ритмичко читање“) и ритмичко („ритмички солфеђо“) читање.

Године 1970. из штампе излази *Solfedо za I i II razred niže muzičke škole* Боривоја Поповића. Основна Поповићева замисао подразумевала је осмишљавање уџбеника за нижу и средњу музичку школу, од којих је *Solfedо za I i II razred niže muzičke škole* био први у низу. Истакнут је значај корелације наставног предмета солфеђо и инструменталне наставе, изостављене су дечје песме и препоручена додатна литература у виду књиге *Dvoglasni solfedо* (Поровић 1964) и чланка *Ritam i odgoj sluha* (Поровић 1963а). Садржај уџбеника организован је у три поглавља: *Мелодијске вежбе*, *Ритмичке вежбе* и *Примери из литературе*. У методским упутствима обједињени су делови методских упутстава из објављених књига *Solfedо I (jednoglasni, dvoglasni i troglasni) za srednje muzičke škole* и *Intonacija*.

У односу на захтеве наставног програма из 1964. године, мелодијске вежбе дате су у три тоналитета (Це, Еф и Ге дур), уместо назначеног Це дур. Поставку дурске лествице Боривоје Поповић је започео трихордом и тиме „најавио доминацију линеарног концептуалног модела изградње основне лествице“ (Тодоровић 2022: 384), о чему сведоче и називи наредних потпоглавља од дурског тетра хорда до хексакорда и основне Це дур лествице. Мелодијске вежбе у

потпоглављу „Основна Це-дур лествица“ садрже комбинацију скокова и захтевнијих мелодијских кретања, као и промену тактова (метра). Недостатак ознаке за темпо, карактер, артикулацију и динамику карактерише све мелодијске примере. Процес поставке Ге дура и Еф дура је скраћен, а мелодијски ток у примерима постепено се усложњава. Бас кључ се уводи кроз посебно потпоглавље и тиме се додатно успоставља корелација између наставе солфеђа и инструмента (клавир, виолончело). Поставка хармонских функција у сва три тоналитета остварена је кроз различите варијације каденце.

Област ритма обухваћена је ритмичким примерима на једној нотној линији који се изводе неутралним слогом уз тактирање или куцањем ритма с две руке. Међутим, Поповић предлаже још два начина извођења који подразумевају двогласно певање ритмичког тока у интервалу квинте или терце неутралним слогом и индивидуално извођење (гласовно / инструментално) импровизоване мелодије на дати ритам.

Примери из литературе планирани су за рад у завршном делу часа. Поред вокалног извођења, препорука је и да ученици слушају оригиналне композиције у циљу звучног поређења. С обзиром на то да је реч о првом и другом разреду ниже музичке школе, неки примери су транспоновани у тоналитете који се обрађују у овим разредима.

У другом разреду захтеви из области мелодике, у односу на наставни програм, повећани су увођењем молских тоналитета с предзнацима (е мол и де мол), поред већ планираног а мола. Према запажањима Драгане Тодоровић, претпоставља се да је непостојање методског упутства за поставку молских лествица изостало због тога што се „Поповић ослања на тумачења која је у том погледу изложио у методском приручнику *Muzika u školi* из 1961. године, а која се заснивају на звучном и теоријском усвајању мола“ (Тодоровић 2022: 394). Мелодијске вежбе у којима се обнавља Це дур садрже скокове у тонове субдоминантне функције и аутентичан или плагалан завршетак. Мелодијска а мол лествица приказана је у оба смера, а примери за све три врсте молске лествице компоновани су и у осминским тактовима, чиме су обухваћени и испоштовани захтеви из области ритма. Поређење типова молских лествица остварено је у потпоглављу *Sve vrste a-mol lestvice*, при чему су почеци мелодија засновани на различитим тонским висинама, „са израженим присуством латентне хармонске подлоге мелодије“ (Тодоровић 2022: 395). Поставка е мола и де мола следи после обнављања њихових дурских паралела чиме се постиже теоријско и звучно садејство.

Увођење ознаке за темпо и карактер у примере намењене обнављању Ге дура представља новитет у Поповићевом уџбенику. На формалном плану истиче се троделност музичког облика и смањује разлика између примера из музичке литературе и инструктивних мелодијских примера. У оквиру ритмичких вежби на једној нотној линији заступљени су осмински тактови,

а половина као јединица бројања је изостављена као и у првом разреду. Повећање броја примера из музичке литературе и укључивање музичког фолклора (две украјинске народне песме) представља још један искорак у односу на уџбеник првог разреда.

Две године касније, из штампе излази *Solfedо za III razred niže muzičke škole* (Popović 1972) у коме су, у складу са наставним програмом, обрађени тоналитети са два предзнака. Проширење у односу на планиране задатке представља припрема тоналитета са три повисилице, као и мелодијски примери у мери 6/8. Поред ознака за темпо / карактер, Боривоје Поповић уводи и ознаке за агогику. Вокалне минијатуре програмског и апсолутног карактера имају функцију утврђивања тоналитета, или се са аспекта садржајно-формалне структуре инструменталне композиције трансформишу у вокалне минијатуре у којима долази до изражаја „аутономност индивидуалног поимања и извођења композиције“ (Тодоровић 2022: 404). Као и у претходним разредима, каденцама у различитим метричким, ритмичким и мелодијским варијантама посвећено је завршно поглавље из области мелодике. У односу на наставни програм, у оквиру ритмичке области, Поповић проширује захтеве обрадом мере 6/8 и увођењем триоле и синкопе на јединици бројања. Међу примерима из литературе налазе се инсерти из вокалних, инструменталних и вокално-инструменталних дела чији се почетак везује за непотпун такт.

Крајем 1972. године штампан је уџбеник *Solfedо za IV razred niže muzičke škole* у коме су, у односу на наставни програм, у области мелодике заступљени сви предвиђени тоналитети, као и промена метра у оквиру мелодијских примера. Ознаке за темпо, динамику и агогику садржи већи број примера. У вокалним минијатурама заступљени су варијациони принцип и игра као основа у садржајном и формалном смислу. Једина програмска минијатура под називом *Џеџња* доноси речитативни карактер богат динамичким нијансама у форми музичке реченице. Укључивањем примера програмског карактера у литературу за наставу солфеђа, према речима Драгане Тодоровић „Поповић је предочио свеобухватност својих педагошких тумачења и естетских стремљења у раду на мелодици и истакао значај солфеђа као музичко-педагошке дисциплине у процесу обликовања интерпретације музичког дела“ (Тодоровић 2022: 408). У оквиру ритмичких вежби обнавља се пређено градиво и обрађују промене ритмичких врста и јединица бројања са изједначавањем трајања јединице бројања. Обрађују се триола на јединици бројања и мала триола, као и подела триоле на јединици бројања. Број примера из уметничке литературе у односу на претходни уџбеник је повећан.

Solfedо za V razred niže muzičke škole штампан је 1974. године. У мелодијским примерима заступљени су сви тоналитети са пет предзнака и тоналитети са шест повисилица. Ознаке за темпо, динамику и агогику нису назначене. Изузетак чине вокалне минијатуре. У *Etidi*, минијатури којом се утврђује Ха дур, Поповић је интерполирао елементе вокалне технике у наставу

солфеђа и тако још једном нагласио међупредметну корелацију. Поред Etide, у уџбенику је наведено пет минијатура апсолутне музике (Melodija у гис молу, Barcarola, Igra, Melodija у дис молу, Vals), као и три програмске (Pastorala, Uspomena, Uspavanka). У Pastorali се преплићу модални и тонални елементи потцртани троделношћу музичке форме и ознакама за динамику, агогику и артикулацију. У односу на захтеве наставног програма, област мелодике проширена је увођењем мелодијских примера у мешовитим тактовима, док је увођење алтерација, програмом предвиђено у трећем разреду, Поповић применио у петом разреду у тоналитетима до три предзнака и у оквиру вокалних минијатура. Поглавље *Modulativne melodije* садржи примере у којима је присутна модулација у паралелни или доминантни тоналитет са или без повратка у основни тоналитет. Област ритма обogaћена је „полиритмичким вежбама“ за чије извођење су наведена четири начина: куцање са две руке, симултано извођење – глас (неутрални слог) и куцање, извођење на дечјим инструментима Орфовог инструментарија и на клавиру.

Уџбеник за шести разред излази из штампе почетком 1975. године. Обнављање и утврђивање стеченог знања, као и обрада тоналитета са шест и седам предзнака представљају главну одлику овог уџбеника.⁷⁸ Вокалне минијатуре заступљене су у највећем броју (10), при чему је већина из категорије апсолутне музике. Утицај фолклора манифестује се у минијатурама *Ogo* и *Narodna*. Алтерације су подједнако заступљене како у обрађеним тоналитетима у претходним разредима, тако и у новообрађеним тоналитетима. За разлику од уџбеника за пети разред, у модулативним примерима заступљена је модулација из мола у молску доминанту, а садрже и више промена тоналног центра. Програмском минијатуром *Vakina priča* Поповић се, према запажањима Драгане Тодоровић, „враћа начелима истакнутим у оквиру Методских упутстава, подвлачећи есенцијални значај баланса инструктивног и естетског аспекта приликом креирања садржаја у области мелодике“ (Тодоровић 2022: 418). Област ритма, у поређењу са наставним програмом, обogaћена је двогласним ритмом, док су захтеви за понављање и утврђивање градива из претходних разреда испоштовани. У односу на уџбеник за пети разред, у двогласном ритму заступљени су мешовити тактови, а сличност се огледа у постојању примера из литературе, који у сваком уџбенику чине последње поглавље.

⁷⁸ Наставним програмом из 1964. године обрада тоналитета са пет, шест и седам предзнака планирана је за пети разред, а у шестом разреду понављање и утврђивање претходно обрађених лествица. Обрадом тоналитета са шест и седам предзнака у шестом разреду, Поповић је направио својеврсну модификацију у односу на тадашњи актуелни наставни програм.

Нова допуњена издања Поповићевих уџбеника штампана су током 1981/82. године. Област ритма усклађена је са захтевима Плана и програма образовно-васпитног рада за школе за основно музичко образовање из 1977. године (Наставни план и програм васпитно-образовног рада за музичке школе у заједничким основама средњег усмереног образовања 1977). Како би настава солфеђа што више корелирала са наставом инструмента, уведена су два поглавља Ритмичко читање и Ритмички солфеђо. Ритмичко или равномерно читање почиње секундним кретањима у виолинском и бас кључу, и наставља у интервалским кретањима до октаве са увођењем дводелне поделе ритмичке јединице и скоковима унутар нотног текста. У оквиру ритмичког солфеђа у првом разреду Поповић уводи лигатуру, непотпун такт на почетку примера, различите врсте пауза, а садржај проширује триолом, четвороделном поделом јединице бројања и тактом шест осмина. Ознаке за темпо, карактер и артикулацију су изостале.

Владимир Јовановић, аутор уџбеника за основну музичку школу, у односу на Боривоја Поповића, касније започиње процес писања и издавања књига. *Solfedžo za učenike I i II razreda Škole za osnovno muzičko obrazovanje* излази из штампе јуна 1972. године. У то време, Боривоје Поповић је већ објавио прва три уџбеника, а крајем године и четврти. За разлику од Поповића, Јовановић има донекле другачију концепцију уџбеника. У *Predgovoru* наводи да је књига намењена „savladjivanju (sic) programskih zahteva solfedja (sic) u nižoj muzičkoj školi tzv. „francuskim načinom pevanja““ (Jovanović 1972a: 4).⁷⁹ У односу на Наставни програм из 1964. године, обрада само Це дура у првом разреду је испоштована. У области мелодике Јовановић инсистира најпре на лествичном кретању јер сматра да се способности ученика (мишљење, музикалност, ритам, чиста интонација) тако најбоље испољавају, да се компликовани ритмички садржаји у пракси најчешће везују за поступно кретање, као и да осећај за тоналитет тек касније долази до изражаја захваљујући обради лествица са предзнацима у којима је заступљено лествично кретање. У *Metodskim uputstvima* даље наводи поступак „obrade intervalskih skokova na pojedine stupnjeve“ (Isto: 5) у неколико фаза. Прву назива фазом „vezivanja nestabilnih stupnjeva za stabilne“ (Isto: 5) у којој је обавезно коришћење хармонских веза, односно одређеног начина хармонизације.⁸⁰ С тим у вези, III ступањ је прогласио нестабилним и приликом хармонизације користи задржицу 6–5 на фону доминантног септакорда, везујући III–II–I ступањ, а VI ступањ хармонизује као нону доминантног септакорда зато што је, према његовом мишљењу,

⁷⁹ У *Metodskim uputstvima* Јовановић даје неколико општих напомена везаних за „француску методу“, како он назива принцип који ће примењивати у раду. То су: рад са ученицима врло солидног слуха, поштовање принципа поступности (од лакшег ка тежем), задржавање на Це дуру у првом и а молу у другом разреду ниже музичке школе, док се све остале лествице савлађују на исти начин, и стварање навике код ученика да осмишљено певају од стране педагога (Jovanović 1972a: 5).

⁸⁰ Јовановић предлаже следеће хармонизације: за везу IV–III ступањ (D7–I), VI–V ступањ (D9–I), II–I ступањ (D7–I), VII–VIII ступањ (D7–I).

субдоминантна хармонија слабија у односу на доминантни нонакорд. За касније фазе рада предлаже изостављање хармонизације или додавање других акорда у циљу изненађивања ученика, док се у последњој фази потпуно изоставља „*prateći ton nestabilnog stupnja*“ (Isto: 6).⁸¹ Када је реч о скоковима који су већи од сексте, септима, ноне и ундециме, Јовановић сматра да су способнији ученици првог разреда у могућности да отпевају ове скокове само асоцијацијом на звук ступња у који скачу („*misleći pri tom uvek na stupnjeve na koje skaču /nikako ne intervalski!/'*“), подвлачећи знаком узвика да не мисли на певање интервала. Мада, одмах после ове констатације наводи да се у првој години „*intervalски skokovi mogu pevati u celim notama ili u ritmu polovina i polovina sa tačkom*“ (Isto: 6).

Мелодијске вежбе подељене су у једанаест поглавља, где се најпре обрађује лествично кретање у обиму тоничне квинте, које се постепено проширује до октаве. Јовановић одмах уводи и четвртину паузе на крају вежбе, а онда и на наглашеним и ненаглашеним деловима такта. Од друге половине поглавља уводи и лигатуру без икаквих предвежби, после чега следи кратко поглавље где се обрађују промене тактова. Терцно и лествично кретање претходи квинтакорду Це дура који се у петнаест вежби разлаже у узлазном и силазном смеру и представља припрему за следеће поглавље где се увежбава скок I–V који Јовановић назива „*skok na V stupanj*“. Када се утврди тонични квинтакорд и скок у доминанту, свако наредно поглавље служи за утврђивање односа ступњева почевши од низа III–II–I, VI–V, IV–III, II–I и VII–VIII (sic), при чему се увек инсистира на датом следу, нарочито када је реч о скоку у одређени ступањ. Завршне вежбе представљају сублимацију свега претходног, при чему се у последње четири вежбе захтева издржавање тонских висина у дужим трајањима како би се припремили скокови, тако да се јављају трајања у целим нотама, половинама са тачком и половинама, што не представља лак извођачки задатак ученицима првог разреда музичке школе. Квадратна структура и осмотактна дужина мелодијских примера је присутна у целом уџбенику, и од 167 вежби 163 је осмотактне дужине, по једна од дванаест и четрнаест тактова и две од шеснаест тактова. Прима и секунда волту садрже три примера. Претпоставља се да је дужина примера примерена узрасту и пажњи ученика, али недостатак ознака за темпо, карактер и динамику, доводи до утиска да су инструктивни примери писани на идентичан начин.

У области ритма заступљена је дводелна подела ритмичке јединице у комбинацији са паузама. У *Metodskim uputstvima* је наведено да сваки музички педагог може на часу, у релативно кратком временском периоду, да напише „*dovoljan broj vežbi za brzo savladjivanje* (sic) *celih nota, polovina i četvrtina*“ (Isto: 8), и из тог разлога је обухваћена само дводелна

⁸¹ Под изостављањем пратећег тона нестабилног ступња Јовановић подразумева певање само III ступња са асоцијацијом на ход до I ступња (III–II–I).

подела ритмичке јединице. Вежбе су написане на једној нотној линији, али нигде није назначен начин извођења, тако да се претпоставља да служе за мануелну репродукцију ритма или за извођење ритма неутралним слогом. Седам поглавља развијено је ритмичким обрасцем или фигуром која се увежбава помоћу одређеног броја примера осмотактне дужине, а завршне вежбе „samo služe da pokažu koje od predhodnih (sic) ritmičkih kombinacija nisu dovoljno savladane“ (Isto: 8). Занимљиво је напоменути да се само у ритмичким вежбама обрађују пунктирана и обрнуто пунктирана фигура на две јединице бројања, док се у мелодијским вежбама не проналазе, што указује на чињеницу да се нове ритмичке фигуре не постављају путем звука, већ преко слике.

Према речима аутора, у другом разреду „uporedo sa radom na prirodnoj molskoj lestvici, a pre prelaska na harmonski mol, treba detaljno obraditi sekundu /za solfedjiranje, po mom mišljenju, najvažnijeg intervala/“ (Isto: 7). Одмах после тога Јовановић даје објашњење и начин вежбања који подразумева наставниково свирање дурског квинтакорда у квинтном положају на чијем фону ученици певају солмизационим слоговима „ми–фа“ или „си–до“ велику секунду.⁸² Мала секунда се интонира на исти начин (само са избегавањем изговора „ми–фа“ и „си–до“) али основу, уместо дурског, чини молски квинтакорд. Малу секунду наниже Јовановић хармонизује задржичним квартсекстакордом са разрешењем у тонику, а велику секунду наниже као задржицу 9–8 доминантног нонакорда. Мишљења је да је у почетној фази рада приликом обраде интервала секунде хармонизација неопходна, док је у завршној фази рада непотребна.

За разлику од претходног разреда, мелодијске вежбе подељене су у тринаест поглавља због појединачне обраде сваке врсте а мола, као и комбинације све три врсте. Поглавља су структурисана на исти начин као и приликом обраде Це дура. Пунктирана фигура на две јединице бројања, која се обрађује у оквиру лествичног кретања, доследно је спроведена у свим осталим поглављима, чиме се додатно утврђује. Иако је њена прва појава везана за ритмичке вежбе у првом разреду, тек сада добија своју мелодијску компоненту. Увођење нових мера (две осмине, три осмине, четири осмине, две половине, три половине, четири половине) највећим делом заступљено је у завршним вежбама, како мелодијским, тако и ритмичким. Приликом преласка на нове мере, према речима аутора, све ритмичке комбинације требало би написати на табли у датим мерама и вежбати пре обраде ритмичких вежби „u cilju navikavanja učenika na ove ritmičke kombinacije /napisane na drugi način/“ (Isto: 8). Занимљиво је напоменути да

⁸² Јовановић сматра да дуго задржавање приликом обраде Це дура и интонирање мале секунде солмизационим слоговима „ми–фа“ и „си–до“ неће представљати проблем ученицима приликом репродукције велике секунде над фоном дурског трозвука, јер је нормално „da učenici pevaju veliku sekundu na više, jer je i šesti stupanj u duru za veliku sekundu udaljen od dominante“ (Isto: 7).

Јовановић управо за завршне ритмичке вежбе истиче да су најмање корисне, при чему се једино у њима јављају нове мере. У оквиру области ритма обрађена је и четворodelна подела ритмичке јединице, синкопа на две јединице бројања са четворodelном поделом и лигатура.

Solfedо за učenike III razreda Škole за osnovno музичко образование излази из штампе исте године као и претходно обједињено издање за прва два разреда. У оквиру Metodskog uputstva у области мелодике Јовановић образлаже другу етапу такозваног „francuskog načina pevanja“ (Јовановић 1972б: 3), која представља „etapu upoznavanja са novim lestvicama“ (Isto). Према Наставном плану и програму за школе за основно музичко образовање из 1964. године предвиђена је обрада нових тоналитета (Ге дур, е мол, Еф дур, де мол, Де дур, ха мол, Бе дур и ге мол), што је у потпуности испоштовано у издању за трећи разред. Аутор истиче да је пре певања мелодијских вежби неопходно читање, под којим подразумева „brzi izgovor što većeg broja vežbi“ (Isto), које се могу задавати и за рад код куће, а све у циљу течног и брзог читања нотног текста и веће концентрације на мелодијски садржај. Савладавање интонативних проблема, као вид припреме за интерпретацију мелодијских вежби, Јовановић решава детаљним увежбавањем са табле и путем транспозиције, при чему постиже квантитет пређених примера (осам до десет вежби) за одређени временски период (десет до петнаест минута). Транспозиција се примењује и „prilikom funkcionalne obrade pojedinih stupnjeva G–dura [...] i за obradu svih nestabilnih stupnjeva svih durskih lestvica“ (Isto). На тај начин се, на пример, интонирају III–II–I ступањ у силазном смеру на фону тоничног квинтакорда, а касније и преостале везе у дуру (VI–V, IV–III, VII–VIII и II–I), као и у молу. Називи и структура поглавља у области мелодике су задржани, само је смањен број вежби како би сваки тоналитет био у довољној мери заступљен. Последње четири вежбе сваког завршног поглавља „napisane су radi провере u којој meri је funkcionalna obrada pojedinih stupnjeva savladana“ (Isto). У односу на захтеве садржане у наставном програму, изостала је промена тактова, али је зато у области ритма заступљена мера дванаест четвртина, која програмом није планирана. Постепено увођење силазних и узлазних хроматских скретница наведено у виду напомене у оквиру наставног програма је изостало. Ритмички садржај подељен је у четири поглавља, при чему се у првом обрађују шест осмина, девет осмина и дванаест осмина са употребом пауза и лигатуром, у другом шест четвртина, девет четвртина и дванаест четвртина, у трећем четворodelна подела јединице бројања са употребом пауза на различитим позицијама, док су у четвртом поглављу под називом *Mešovite vežbe* дата само два примера са половином и осмином као јединицом бројања (три половине и четири осмине). У оквиру методских упутстава за област ритма, коју Јовановић у складу са називом у наставном програму наводи као „ритмика“, дато је објашњење зашто започиње поставком шест осмина, девет осмина и дванаест осмина, сматрајући да је ученицима визуелно лакша перцепција ових мера у

односу на шест четвртина, девет четвртина и дванаест четвртина, при чему предлаже „skraćeni način taktiranja“ (Isto: 4), под којим подразумева тактирање на два, три и четири потеза. Занимљиво је напоменути да аутор предлаже „pulsiranje osmina na klaviru“ (Isto: 4) од стране педагога приликом извођења сличних ритмичких комбинација, како би се постигла уједначена пулсација и ритмичка равномерност, уз повремено изостављање пулсирајуће пратње и давања могућности ученицима да се самостално „održe strogo u ritmu“ (Isto: 4).

У уџбенику за четврти разред *Solfedо IV*, у односу на наставни програм из 1964. године, сви предвиђени тоналитети су обрађени, као и ритмичке фигуре, само промена тактова у оквиру мелодике и двогласне мелодијске вежбе нису присутне. Аутор истиче да се у овом разреду певање нових лествица своди у суштини на четири јер се исти солмизациони изговор користи за А/Ас дур и фис/еф мол. Ново поглавље *Durski i molski kvint-, sekst-, kvartsekstakord* Јовановић уводи због захтева у наставном програму и везује га за обраду Е дура, цис мола, Ас дура и еф мола. У вези са тим, уводи и ново поглавље *Kadence* али само код оних тоналитета који не садрже поглавље везано за дурски и молски квинтакорд са обртајима. Обрада скокова у нестабилне ступњеве, према речима аутора не везује се „isključivo za lestvično kretanje (kao u I, II i III razredu), već se sada vežbe sastoje iz nizanja skokova na nestabilne stupnjeve (još uvek sa datim razrešenjem u stabilan stupanj)“ (Jovanović 1972в: 3). У области ритма најпре утврђује однос триоле према четвртини, а онда према дводелној и четвороделној подели ритмичке јединице, да би касније дошао до различитих ритмичких комбинација састављених од три ноте⁸³ и примене лигатуре.

Трећа етапа у савладавању дурских и молских лествица везује се за пети разред када се обрађују дурски и молски тоналитети са пет и шест предзнака. Према наставном програму предвиђени су и тоналитети са седам предзнака, али њихову обраду Јовановић оставља за завршни разред. У *Metodskim uputstvima* књиге *Solfedо за ученике V i VI razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje*,⁸⁴ аутор наводи да без обзира на већи број предзнака „svi tonaliteti na osnovu vizuelne istovetnosti notne slike (osim predznaka) već su melodijski savladani“ (Jovanović 1973: 3). Јовановић сматра да су Ха дур и бе мол лествица већ савладане када су обрађени Бе дур и ха мол и да се фактички сви односи ступњева, терцно кретање и каденце само обнављају. С тим у вези, ритмичка фактура у мелодијским вежбама је сложенија за разлику од претходних разреда. Тоналитети су у суштини доживљени визуелно, а не звучно и према њиховом тембру. Приликом теоријске обраде аутор предлаже упоређивање са лествицама које се налазе у хроматском односу

⁸³ Под ритмичким комбинацијама састављеним од три ноте подразумева се употреба следећих ритмичких фигура: триола, осмина и две шеснаестине, три шеснаестине и шеснаестинска пауза, две шеснаестине и осмина, шеснаестинска пауза и три шеснаестине.

⁸⁴ *Solfedо за ученике V i VI razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* Владимира Јовановића штампан је 1973. године, годину дана пре објављивања уџбеника за пети разред Боривоја Поповића.

(Ха дур/Бе дур, гис мол/ге мол, и тако даље). Што се молских тоналитета тиче, акценат је стављен на „*intervalski skok na prirodni sedmi stupanj u molu*“ (Isto: 3), који се обрађује на два начина – најпре се везује за молску тонику, а после тога за силазни низ VII–VI–V, као и на повишени шести ступањ који се везује лествично за повишени седми ступањ и тонику или се „*mora čuti i posredno kao velika sekunda naviše od petog stupnja (znači treba čuti dominantu!)*“ (Isto).

Називи поглавља везани су за нове тоналитете, док се структура донекле мења, јер су изостављени терцно кретање, као и везе ступњева, што је аутор већ у методским упутствима нагласио. Као вид компензације, два поглавља посвећена су природном седмом и повишеном шестом ступњу у молу, а шест поглавља разлагању квинтакорада, сектакорада и квартсектакорада на свим ступњевима у узлазном смеру у дуру и молу. Аутор сугерише да се приликом обраде квартсектакорда навише прво ураде кварте, као и да се пре свега обраде „*melodijски na tabli, a i teoretsки*“ (Isto). Такође, наводи да наставници могу да изврше одабир вежби за извођење, јер се тек у средњој школи акорди детаљније обрађују. У поглављу *Utvrđivanje funkcija melodijске вежбе* садрже скокове у различите ступњеве, а у завршним вежбама су понуђене четири варијанте тоналитета у зависности од тога да ли се вежба изводи у виолинском или бас кључу, дуру или истоименом молу, или некој другој комбинацији.⁸⁵ Хроматске скретнице дате су у оквиру истоименог поглавља, највише у оним тоналитетима који су обрађивани у претходним разредима. Само су четири вежбе написане у Ха дуру и Дес дуру, тоналитетима који су планирани за пети разред.

Област ритма обухваћена је у оквиру девет поглавља, где се најпре јавља деоба осмине и четвртине као основне јединице за бројање, а с тим у вези и ритмичке фигуре и њихове комбинације. Двосложни и тросложни мешовити тактови обрађени су у складу са захтевима наставног програма, али је изостала обрада четворосложних мешовитих тактова, која је према речима аутора остављена за наредни разред, као и осам осмина и осам шеснаестина. Последња два поглавља посвећена су детаљној обради синкопе, као и вишеструким синкопама.

У шестом разреду представљена су преостала четири тоналитета – Цис дур, аис мол, Цес дур и ас мол, и уведене програмом предвиђене мере са целом нотом као јединицом бројања. У односу на претходни разред, обрађени су квинтакорди, сектакорди и квартсектакорди у силазном смеру у дуру и молу, као и доминантни септакорд са обртајима. Утврђивање функција и завршне вежбе остају као називи поглавља, док су хроматске скретнице заступљене и у узлазном смеру. У методским упутствима Јовановић нарочито издваја једну мелодијску вежбу у којој се јављају

⁸⁵ Под другачијом комбинацијом се на пример подразумева извођење истог мелодијског примера у виолинском кључу у де молу и Дес дуру, или у еф молу и Еф дуру у бас кључу, што значи да је уместо истоимених тоналитета укључена хроматска варијанта (де мол и Дес дур).

скокови у оквиру дуодециме, са могућношћу свођења на обим септима, с циљем да се ученицима који желе да наставе музичко школовање обезбеди материјал адекватне тежине ради провере њихових музичких способности. Концепција завршних вежби је остала иста (певање четири варијанте – у дуру, истоименом молу, виолинском и бас кључу), с тим што аутор наводи да када се пева молска варијанта истоимене дурске вежбе то буде у хармонском молу. За разлику од петог разреда, хроматске скретнице дате су у узлазном и силазном смеру, а препоручена је припрема у виду утврђивања скретница на свим ступњевима дура и мола која се исписује на табли.

Обрада четворосложних мешовитих тактова која је програмом предвиђена за пети разред, као и тактови осам осмина и осам шеснаестина надокнађена је у шестом разреду. У оквиру посебног поглавља обрађени су: лигатура, промене нагласака код мешовитих тактова (акценти су стављени где је тродел који мења место), дуола и квартола. Приликом поставке дуоле и квартоле, аутор је напоменуо да је дат методски поступак који подразумева изједначавање јединица бројања са троделном и дводелном / четвороделном поделом у уводним вежбама кроз промену метра, после чега се дуола и квартола јављају у контексту троделне поделе јединице бројања.

Више од тридесет пет година после објављивања уџбеника за основну музичку школу, из штампе излазе друга измењена и допуњена издања Владимира Јовановића. У *Predgovoru* уџбеника *Solfedо I za učenike škola za osnovno muzičko obrazovanje* (Jovanović 2008a), аутор истиче четрдесетогодишње искуство у пракси у раду са ученицима основне и средње музичке школе, као и употребу претходних уџбеника од 1972/1973. године, са убеђењем да је одлука да не мења мелодијске примере од првог до четвртог разреда оправдана и исправна. С тим у вези, Јовановић сматра да је тежина примера дозирана, да тачно објашњава начин његовог мишљења, као и редослед изучавања тоналитета. Наставним планом и програмом основног музичког образовања и васпитања из 1994. године планирана је припрема и поставка Ге дура и Еф дура, што је утицало и на концепцију новог уџбеника, јер је аутор ипак проширио наставни садржај новим поглављима *Upoznavanje sa novim tonalitetima* и *Transpozicioni motivi*, где су у поређењу са Це дуром дати и нови тоналитети. Поред тога, предложио је и *Sažeti plan rada predmeta solfedо za nastavnike koji koriste ovu knjigu* где је у априлу месецу планирано упознавање са Ге дуром и Еф дуром.

За разлику од првог издања, у *Metodskim uputstvima* дата су детаљнија објашњења у виду техничких припрема, као и процес приликом поставке Це дура. Мелодијске вежбе се поред ритмичког изговора нотног текста користе: „za proveru stepena savladanosti lestvičnog i ternog kretanja kroz pevanje s lista (posle 5-10 sec), za proveru savladanosti funkcija pevanjem s lista (posle 5-10 sec)“ (Jovanović 2008a: 5). Такође, новитет представљају два примера завршних испитних

примера за први и шести разред на основу којих Јовановић објашњава „kakav proces mišljenja treba da se formira kod učenika koji pred sobom ima nepoznat tekst“ (Isto). Објашњење се своди на присуство четири елемента која чине секундни покрет, терцно кретање, скокови већи од терце и разложени акорди са обртајима, који су обележени лигатуром, иксом и угластом заградом у нотном тексту, а начин мишљења важи за све тоналитете, јер се „svi tonaliteti zasnivaju na istovetnim principima odnosa tonova i akorada prema zajedničkom tonalnom centru“ (Isto). Занимљиво је да аутор наводи тактирање и поставку нотних вредности истог трајања уводећи их преко усмених ритмичких диктата које ученици понављају за наставником изводећи неутралним слогом. Учење нота везује се за исписивање дурског трихорда на табли, које полако прелази на ритмизован изговор при чему наставник ритмизовано откуцава показујући ноте на табли, а ученици понављају, што донекле представља једну врсту табулатора. Обим трихорда повећава се на пентахорд и проширује на горњи тетрахорд дура, а све с циљем припреме за „TEČNI PARLATO lestvičnog kretanja“ (Isto: 6). Међутим, Јовановић сматра да читање вежбе неутралним слогом ипак треба да претходи парлато извођењу, и то са повећањем метрономске брзине извођења, тако да у почетним примерима изнад мелодијских вежби исписује ритмичку окосницу на једној линији. Певање с листа предлаже тек после два месеца рада.

Новитет представљају Техничке припреме за lestvično kretanje чији је циљ да оспособе ученике да брзо чују и интонирају суседни тон. Припремају се дурским трихордом у виду усменог диктата, који се проширује певањем тонова исписаних на табли после чега следи дурски пентахорд и цела лествица. После тога наставник најпре пева један, а касније више тонова, а ученици настављају са певањем где је стао наставник и тако наизменично до краја. Аутор наводи да овакав начин извођења не представља увежбавање малих и великих секунди већ „razvijanje zvučnih odnosa susednih tonova prema tonalnom centru – tonici“ (Isto: 7).⁸⁶ Занимљиво је напоменути да је Јовановић у методским упутствима нагласио да је погрешно сврстан у заговорнике интервалске методе, као и да „potpuno negira intervalsku metodu“ (Isto). Техничке припреме за terčno kretanje такође представљају новину у односу на прво издање уџбеника, и користе се слично као и за лествично кретање. Најпре се уче напамет терцни низови, после чега следи усмени диктат када ученици певају шта је наставник одсвирао и на крају, када је савладано терцно кретање у оквиру лествице у узлазном и силазном смеру, наставник пева прво једну, а касније и више терци, а ученици настављају започети низ. Крајњи циљ представља певање с лакоћом терце од било ког ступња у оба смера, без размишљања о њиховој величини. Певању наменски писаних вежби за терцно кретање претходи и њихово опажање и певање

⁸⁶ Овај и слични ставови који су аутори исказивали у својим књигама у оквиру методских упутства требало би да буду предмет фокусираног и минучиозног истраживања.

(извучено из саме вежбе), као и певање солмизацијом навише и наниже у односу на одсвирани тон на клавиру за који наставник не изговара солмизациони слог. После тога следи усмени диктат како би се савладали тонови тоничног трозвука, као и њихово интонирање уз наставниково показивање на табли.

За Savlađivanje skokova na pojedine stupnjeve, Јовановић поред објашњења о хармонизацији, које је присутно и у првом издању, даје „pregled različitih harmonskih rešenja pojedinih stupnjeva u C-dur lestvici“ (Isto: 8), с циљем да се ученици изненаде различитом хармонизацијом. У Završnim vežbama аутор напомиње да се најпре уради анализа која подразумева проналажење терци, скокова већих од терце, тоничног квинтакорда или његовог обртаја.

Upoznavanje sa novim tonalitetima представља ново поглавље у уџбенику и састоји се од упоређивања Ге дура и Еф дура са Це дуром кроз пет мелодијских вежби и осам транспозиционих мотива. Јовановић одбацује помисао да се у првом разреду могу савладати три тоналитета и зато у наслову наводи реч „упознавање“ како би то истакао. Сматра да би рад на функцијама изазвао „konfuziju solmizacionog teksta“ (Isto: 12) те их из тог разлога даје компаративно како би се ученици суочили са новим предзнацима, бојом другог тоналитета, а и како би им помогло „u upoznavanju istih zakonitosti i odnosa koji važe za sve durske tonalitete“ (Isto). Motivi za pevanje po sluhu такође представљају новину, а сврха им је према ауторовим речима вишеструка: за развијање слуха, музичких способности и звучно упознавање хармонских боја. Такође, Јовановић децидирано наглашава да се „*Samo pevanjem po sluhu solfedo (se) može približiti nastavi instrumenta*“ (Isto), као и да у великој мери развој ученикових музичких способности зависи од наставниковог музичког и педагошког потенцијала и његове импровизације.

У оквиру методских напомена за област ритма, поред већ поменутог тактирања и усменог диктирања, аутор сада наводи и различите поступке рада приликом примене усменог ритмичког диктата. Најпре ученици опажају тактове делове где наставник застане, при чему утврђују равномерне четвртине и осмине на другим потезима, после чега понављају цео ритмички мотив, док други начин рада подразумева наставникову импровизацију мелодије на клавиру при чему ученици опажају и понављају ритмички модел, који после записују на табли. Такође, дата је и шема у четворочетвртинској мери где се на различитим тактовим деловима врши „померање“ четвртинске паузе, четвртине, четири шеснаестине, осминске паузе и осмине ноте, после чега следи провера савладаности ритмичких фигура читањем вежби из књиге. Исти поступак се примењује за остале ритмичке фигуре које се јављају на два потеза, с тим што ученици помоћу усмених диктата треба да опазе њихову појаву на различитим деловима такта и тек после тога следи наставниково исписивање на табли. Јовановић напомиње да је четворodelну поделу ритмичке јединице успешно савладавао са ученицима првог разреда, као и да је

то био један од испитних захтева.⁸⁷ У оквиру завршних вежби је објаснио и поступак приликом савладавања, где је увео циферистичко означавање ритмичког садржаја при чему четвртину представља број 1, осмине број 2, шеснаестине број 4 и четвртинску паузу број 0. Потребно је напоменути да је аутор на крају методских напомена навео и *Sažeti plan rada predmeta solfedo za nastavnike koji koriste ovu knjigu* где је по месецима изложио шта је све из области мелодике и ритма потребно да се савлада.

Solfedo II za učenike škola za osnovno muzičko obrazovanje излази из штампе 2006. године (Jovanović 2006) и садржи знатно проширена методска упутства и, као и уџбеник за први разред, сажети план рада по месецима. *Tehničke pripreme za lestvično kretanje* подразумевају изговарање солмизационим слоговима лествичних низова у осминском покрету, савладавање оба тетра-хорда природног а мола, после чега следи увежбавање лествичног низа од четири тона кроз усмене диктате, при чему се ученицима каже почетни тон, које се проширује на низ од пет тонова са датим варијантама, којих има шест.⁸⁸ Пре преласка на хармонски мол, Јовановић саветује савладавање мале и велике секунде навише и наниже уз хармонизацију и транспозицију, после чега следи певање техничких мотива за лествично кретање, као и усмени диктат у коме се прекомерна секунда савладава по слуху. За хармонизацију природног седмог ступња користи тонику паралелног дура, а за мелодијски – доминантни септакорд на V ступњу. У оквиру *Tehničkih priprema za terčno kretanje* саветује, као и у првом разреду, солмизациони изговор у осминама после чега следи учење напамет дате четири варијанте за које наводи пет фаза рада.⁸⁹ Крајњи циљ представља брзо опажање и интонирање терци од одсвираног тона без размишљања о величини интервала или ступњу.⁹⁰

Што се савлађивања скокова у поједине ступњеве тиче, хармонизација остаје иста као и у првом издању, али новину представља навођење усменог диктата у виду опажања тонова и једнотактних мотива у којима нуклеус представља разлагање молског тоничног квинтакорда наниже који се поступно проширује првом групом веза функција,⁹¹ а после тога и другом. За старије разреде остављено је повезивање обе групе. Јовановић инсистира на што бржем темпу извођења и повезаности функција, после чега се прелази на исписивање на табли, да би коначни

⁸⁷ Наставним програмом из 1994. године, четворodelна подела ритмичке јединице предвиђена је за први разред.

⁸⁸ Варијанте представљају лествични низ у обиму пентахорда у оба смера (2 примера), низ у обиму трихорда са поступним кретањем наниже па навише и у обрнутом смеру (2 примера), низ у обиму тетрахорда са горњом скретницом и поступним покретом наниже, као и са доњом скретницом и поступним покретом навише (2 примера).

⁸⁹ Јовановић наводи следеће фазе рада: учење текста, опажање одсвираних низова, наставник свира два низа, а ученици певају на задати тон (Јовановић наводи ступањ), наставник задаје тон, а ученици певају два низа у четири варијанте, започету мелодију ученици настављају у терцама навише и наниже (до четири тона).

⁹⁰ Тежи начин интонирања представља интонирање терци после три одсвирана тона. Јовановић предлаже овај начин вежбања у старијим разредима.

⁹¹ Аутор повезивање функција дели у две групе. Прву групу чине везе III-II-I, VII-I, V-I (ступањ навише) и V-III-I (ступањ наниже), док другу групу чине VI-V, IV-III и II-I ступањ.

циљ био интонирање примера из књиге. Као и у првом разреду, нова поглавља представљају *Upoznavanje sa novim tonalitetima*, само што су сада у питању молски тоналитети, *Transpozicioni motivi* и *Motivi za pevanje po sluhu*, а у области ритма задржани су исти поступци⁹² али примењени на друге ритмичке фигуре.

У односу на наставни план из 1994. године у области мелодике изостала је припрема Де дура и Бе дура кроз илустративне примере из литературе уз помоћ наставника, певање лествице и каденце, утврђивање пређених тоналитета у првом разреду, као и композиције с клавирском пратњом и двогласни примери, док је у области ритма изостала четвртина са тачком као јединицом бројања.

Друго издање уџбеника за трећи разред штампано је 2008. године (Jovanović 2008б). *Solfedo III* је готово у потпуности идентичан првом издању. Разлика се огледа једино у области ритма. Мање вежби је дато за мере шест четвртина, девет четвртина и дванаест четвртина, а уместо четвороделне поделе ритмичке јединице са употребом пауза, више простора је дато пунктираној фигури на јединици бројања, као и синкопи / триоли на јединици бројања које претходним издањем нису биле обухваћене. У односу на наставни програм из 1994. године у области мелодике недостаје поставка А дура, као и припрема це мола, Е дура и еф мола. Као и у другом разреду, недостају композиције с клавирском пратњом и примери за двогласно певање.

Solfedo za učenike IV razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje као допуњено издање штампан је 2007. године (Jovanović 2007а). У *Predgovoru* Јовановић износи своје мишљење у вези мелодијских примера и сматра да имају „tačno doziranu težinu i u potpunosti objašnjavaju moj način mišljenja“ (Jovanović 2007а: 3). Све мелодијске вежбе су задржане из претходног издања. У области ритма направљен је највећи помак јер су некадашње вежбе писане на једној линији замењене вежбама за ритмички изговор. У методским упутствима аутор наводи да је још у периоду од 1972/1973. године, када су објављени први уџбеници „sve ritmičke vežbe pisane na jednoj liniji u sledećem razredu obnavljao i utvrđivao preko melodijskih vežbi zahtevajući da se one koriste dvostruko: а) за ритмичко читање – parlato u pevanom registru и б) за певање“ (Jovanović 2007а: 67). Из наведеног се може закључити да је Јовановић, иако није навео примере за ритмички изговор ипак користио технику ритмичког изговора, само остаје нејасно шта се под певаним регистром подразумева – изговор на једној тонској висини или нешто друго. Такође,

⁹² Начин диктирања обухвата наставниково свирање мелодије (тонално или атонално) или ритмизираних акорда док ученици опажају део такта где се јавља ритмичка фигура, наставниково певање на истој тонској висини / неутралном слогу после чега ученици понављају за њим, наставников захтев да ученици одређену ритмичку фигуру изведу на сваком потезу у такту уз извођење осмина на преосталим потезима и на крају исписивање датих модела на табли од стране наставника, уз „померање“ ритмичке фигуре на сваки тактов део. Исти поступак примењује се и за ритмичке фигуре у трајању од две јединице бројања.

наводећи да је 1985. године објавио и *Ritmičku lektiru – parlato za osnovno muzičko obrazovanje od III – VI razreda* Јовановић вероватно оправдава непостојање вежби за ритмички изговор у првом издању. Уџбеници од IV–VI разреда садрже поглавља са следећим називима: Parlato modeli, Intervalske vežbe, Parlato dvotakti, Klaster vežbe, Završne vežbe.

Парлато модели садрже тридесет и осам различитих једнотактних комбинација уз могућих седам начина изговора у зависности од почетног солмизационог слога. Помоћу њих се могу савладавати ритмичке фигуре, поредити са другим фигурама и напамет учити појмови из теорије музике (интервали, трозвуци са обртајима, четворозвуци, трихорди, тетрахорди, лествице у оба смера). Најпре се обрађују на часу са наставником, а после тога се задају за домаћи задатак. Углавном почињу нотама „ре“ и „ла“. Циљ интервалских вежби је визуелно препознавање интервала у линијском систему и њихов брз изговор. Могу ритмички да се варирају, при чему су предложене варијанте дате у виду фусноте. Шеснаест парлато двотакта, као и шест интервалских вежби, требало би обрадити у оба кључа. Двотакти су писани у мерама са четвртином, осмином, половином и шеснаестином као јединицом бројања, почињу различитим солмизационим слоговима, садрже скокове у оба смера и изводе се на часу после десет секунди гледања у нотни текст. У кластер вежбама примарно је изражена ритмичка компонента, а текстуалну базу чине лествични трихорд, тетрахорд, интервали (од секунде до квинте), трозвук и четворозвук. Као и двотактни мотиви, написане су у различитим мерама и изводе се у оба кључа. Циљ завршних вежби је провера степена савладаности градива из области ритма. Најпре се раде на часу, а претходи им обнављање и утврђивање тежих ритмичких фигура које се налазе у вежби. Писане су углавном у једном кључу (виолинском или бас), али постоје примери које је потребно изводити у оба кључа. Један пример написан је као парлато „мотивска“ вежба са обележеним тактовима и двотактима који могу да се читају на седам различитих начина променом почетног солмизационог слога, док у два примера замена једне ритмичке фигуре другом/гим отвара могућност већег броја комбинација.

У односу на наставни програм из 1994. године, недостаје обнављање тоналитета из претходних разреда, присуство вишегласних примера, композиција с клавирском пратњом и примера из литературе, као и припрема дијатонских модулација (Це-Ге-Це, Еф-Це-Еф, а-Це-а) и рад на хроматским скретницама и пролазницама. Обрада А дура програмом је предвиђена за трећи разред, док се код Јовановића јавља у четвртом.

Прерађено и допуњено издање уџбеника за пети разред излази из штампе 2007. године (Јовановић 2007б). У књизи *Solfedо V* задржани су наслови поглавља у односу на прво издање, али је додато и ново поглавље *Tercno i lestvično kretanje*. Поред тога, према речима аутора, укупан број мелодијских вежби је смањен за трећину, а у области ритма су по први пут све вежбе, које

су раније биле написане на једној линији, замењене вежбама за ритмички изговор, као што је урађено и у уџбенику за IV разред. У оквиру парлато модела, дати су и двотактни примери у пет осмина (комбинација 3+2 и обрнуто, који се могу користити и као једнотактни у десет осмина), седам осмина и осам осмина. Међу кластер вежбама заступљена је и мера пет осмина и сви примери су планирани за читање у оба кључа. У завршним вежбама обухваћене су различите комбинације дводела и тродела у мерама пет осмина, седам осмина и осам осмина, а присутна је и промена мере са изједначавањем јединице бројања (дванаест осмина → дванаест четвртина, две четвртине → две половине, шест осмина → две четвртине, три половине → три четвртине → девет осмина, девет осмина → девет четвртина), као и са променама кључа у току вежбе.

У односу на Наставни програм из 1994. године, у области мелодике недостају примери за утврђивање тоналитета од два до четири предзнака, модулације у доминантне дурске тоналитете и паралелни мол са почетним тоналитетом са једним предзнаком, композиције за вишегласно певање и с клавирском пратњом. Поред тога, предвиђени тоналитети за обраду су само Ха дур, Дес дур и бе мол, а у уџбенику су заступљени и тоналитети чија је обрада предвиђена у шестом разреду (Фис дур, Гес дур и ес мол), као и молски тоналитети који нису предвиђени за обраду као што су гис мол и дис мол. У области ритма изостала је поставка дуоле и метра 9/8, као и примери за двогласни ритам.

Solfedo VI излази из штампе 2007. године и у односу на прво издање доноси тотално другачији садржај и структуру. У оквиру поглавља *Lestvično kretanje* изостављено је свих двадесет вежби, а уместо тога је дат „postupak – trening funkcionalnog (sic) lestvičnog kretanja preko tehničkih vežbi – napisanih tačkica“ (Jovanović 2007в: 7), који је Јовановић у пракси примењивао више од тридесет година. Редослед обнављања тоналитета је исти као и у првом разреду средње школе, а подразумева тоналитете in Do/Re/Mi/Fa/Sol/La/Si.⁹³ Тачкице представљају граничне ноте у оквиру којих се налазе различито ритмизовани лествични низови у четворотактним вежбама / мотивима, записаним у мерама са различитом јединицом бројања. Јављају се неправилне ритмичке групе, фигуре које су обрађене у претходним разредима, лигатура и паузе, а у молској варијанти је заступљена хармонска врста мола у узлазном и силазном смеру. Кратко поглавље *Terčno i lestvično kretanje*, које садржи седам вежби, аутор први пут уводи у петом и шестом разреду, чиме наставља праксу започету у прва четири разреда. Певању на часу претходи ритмички изговор и обнављање терцног кретања, две вежбе певају се у четири различите

⁹³ Тоналитети in Do (C, Cis, Ces, c, cis), in Re (D, Des, d, dis), in Mi (E, Es, e, es), in Fa (F, Fis, f, fis), in Sol (G, Ges, g, gis), in La (A, As, a, as, ais) и in Si (B, H, b, h).

варијанте (дур, истоимени мол у виолинском / бас-кључу и дур, истоимени мол у виолинском и дур и хармонски мол у бас кључу), а преостале у две варијанте.

Број вежби смањен је и у поглављу *Akordsko kretanje*, али су ипак приказани сви акорди са обртајима наниже који најпре треба да буду уочени, теоретски објашњени и отпевани ван контекста вежбе, а затим и у њеном склопу. У оквиру доминантног септакорда и обртаја додате су и две „*motivske vežbe sa utkanih osam motiva za trening putem transpozicije*“ (Jovanović 2007в: 7). *Trening funkcija* представља ново поглавље у уџбенику и обухвата једанаест мотивских вежби лаких за извођење, а значајних за тренинг функција. Садрже четрдесет и четири мотива које према речима аутора треба разумети, теоретски објаснити, свирати и певати у што више дурских / молских тоналитета, обавезно задавати за рад код куће и проверавати на часу. За разлику од првог издања, поглавље *Provera (utvrđivanje) funkcija* је другачије урађено кроз четворотактне мотиве / вежбе у којима су заступљени скокови на све ступњеве / функције. Певају се на четири начина у оквиру виолинског и бас кључа на часу, а претходи им „*trening (sa pratećim i bez pratećih tonova) u tonalitetu u kome će se pevati*“ (Jovanović 2007в: 8). Ово се односи се на проверу тонских функција.

Поглавље *Mol – prirodni VII i povišeni VI stupanj* надовезује се на уџбеник за пети разред и представља новину у односу на прво издање. Дате су четири мелодијске вежбе у чији састав улази двадесет и пет мотива које треба свирати и певати у што више молских тоналитета јер садрже скокове из свих ступњева у природни VII и повишени VI ступањ. Јовановић их препоручује за рад и у средњој школи. Тешке вежбе из поглавља *Završne vežbe* изостављене су, али су зато додате нове које се певају на два или четири начина. Број примера из поглавља *Hromatske skretnice* у односу на прво издање дупло је смањен и задржане су само три вежбе, а према речима Јовановића најкорисније су две мотивске вежбе у чијем саставу се налази шеснаест мотива планираних за свирање, певање, разумевање (у теоријском смислу) и учење напамет у што више тоналитета. Новину представљају поглавља *Hromatske prolaznice* са десет вежби међу којима су најкорисније две мотивске и *Mutacija* са две мотивске вежбе састављене од шеснаест мотива које се изводе на два начина – како је написано и са предзнацима изнад нота.⁹⁴ Такође, ново поглавље *Modulacije* садржи десет модулационих вежби у доминантни и паралелни тоналитет изнад којих су „*date karakteristične note koje se pojavljuju ili nestaju prilikom moduliranja*“ (Jovanović 2007в: 8). О значају мотивских вежби и транспозицији као облику рада Јовановић још једном напомиње да је таква концепција рада присутна у његовим уџбеницима

⁹⁴ Јовановић напомиње да је најкорисније да се сваки такт пева у дурској и молској варијанти уз свирање и певање у што више тоналитета.

за основну и средњу музичку школу и наводи „tabelu pojavljivanja motivskih vežbi po oblastima“ (Jovanović 2007b: 9).

Област ритма је, као и у уџбенику за пети разред заступљена кроз парлато моделе, интервалске вежбе, парлато двотакте, кластер и завршне вежбе. У односу на наставни програм из 1994. године недостаје мера осам осмина, али су зато заступљене десет осмина и једанаест осмина које програмом нису предвиђене за обраду. Супротстављање пет четвртина са шест четвртина и две половине у умерено лаганом темпу није присутно. У оквиру мелодике недостају вишегласне композиције, канони, композиције с клавирском пратњом и српске народне песме.

За све уџбенике Владимира Јовановића за основну музичку школу карактеристично је одсуство ознака за темпо и динамику, примера из литературе, двогласа (за певање и ритмички изговор), примера с клавирском пратњом и народних песама што је наведено у наставном програму из 1994. године. У почетним разредима недостају примери за равномерно читање у једном и у два система, припрема тоналитета из наредних разреда кроз илустративне примере и песме са текстом за молске тоналитете, а у четвртном и петом разреду припрема задатих дијатонских модулација. Рад с мотивом, као и компоновање вежби из чијег састава је могуће издвојити више мотива уз транспозицију чине основу Јовановићевог рада, како у области мелодике, тако и у области ритма.

Књига *Solfedо za I razred srednje muzičke škole* Владимира Јовановића у настави солфеђа у Србији у употреби је од краја деведесетих година прошлог века. Прво издање аутора није имало каталогизацију, а друго је објављено у продукцији Савеза друштава музичких и балетских педагога 1998. године и у Народној библиотеци Србије категоризовано као „музикалија“, дакле, не и као уџбеник за наставу солфеђа.

У књизи су заступљене две области наставе солфеђа – мелодика и ритам. Већина мелодијских вежби конципирана је тако да у „sebi sadrže kratke, smišljene i korisne motive“ при чему, како наводи аутор, књига постаје „više zbirka korisnih motiva koji se transpoziciono određuju“ (Jovanović 1998: 4). Базична техника рада на којој почивају звучне поставке у књигама Владимира Јовановића је транспозиција. У првом разреду на овај начин се обрађују хроматске скретнице, пролазнице, мутације, молдур, повишени IV ступањ у дуру и молу и дијатонске модулације. У оквиру поглавља *Povišeni IV stupanj u duru i molu* заступљене су вежбе које се певају на више начина – у дуру, истоименом хармонском молу, виолинском и бас кључу. У завршним вежбама заступљена је претходно обрађивана проблематика „uz moduliranje u dva tonaliteta (tonalitet dominante, paralele ili subdominante) bez povratka u polazni tonalitet“ (Jovanović 1998: 6), што је сасвим супротно ставу Зориславе Васиљевић која је заступала становиште да

приликом обраде модулација постоји и повратак у почетни тоналитет. У хомофоним двогласима налазе се модулације, док је троглас присутан једино у виду једнотакних ритмизованих мотива у уском хармонском слогу. Примери из музичке литературе интерполирани су у област мелодике, што се не може рећи и за примере из области ритма који су ауторска остварења без висине тонова, написана на једној линији линијског система.

Прво издање књиге *Solfedо za II razred srednje muzičke škole* објављено је 1994. године (Јовановић 1994). Рецензенти овог издања били су Зорислава Васиљевић, редовни професор на Факултету музичке уметности у Београду, Предраг Милорадовић, професор Музичке школе Мокрањец у Београду и Бранко Ристић, професор Музичке школе Др Војислав Вучковић у Београду. Као и за прву књигу, Јовановић је навео да има инструктивну намену. У оквиру области мелодике заступљене су мутације, хроматски низови, алтерације (из сниженог II ступња у дуру/молу и повишеног II ступња у дуру), модулације, модуси и вишегласје. Куриозитет у оквиру хроматских низова су две вежбе које садрже шеснаест мотива. Сваки такт је један мотив за транспозицију. Према речима аутора, за обраду модулација најважније је савладати модулирајуће прелазе који су овде дати у четири варијанте. Свака варијанта заснована је на уласку у критични тон који може бити дат: у лествичном кретању; у терцном кретању; тако да критични тон представља саставни део акорда; уласком у критични тон скоком. У оквиру области ритма обрађене су триола на јединици бројања, половини јединице бројања и са поделом, осмоделна подела јединице бројања и мешовити тактови са различитом позицијом тродела записани на једној линији линијског система.

Прво издање књиге *Solfedо za III razred muzičke škole* објављено је 1980. године (Јовановић 1980). Обрада стабилних алтерација представљена је типом завршних вежби. Поред тога, интонира се умањена терца; опажа септима доминантног септакорда; обрађују елипсе; лабилне алтерације за које су наведени примери из музичко-педагошке и вокално-инструменталне литературе; модуси у поређењу са молем и дуром који су припремљени певањем различито ритмизираним модалним лествицама; дијатонске и хроматске модулације и певају се двогласни и трогласни примери, без наведене припреме. Област ритма заступљена је на идентичан начин као и у претходним књигама само са одговарајућим наставним садржајем планираним за трећу годину средње музичке школе.

Solfedо za IV razred usmerenog obrazovanja umetničke delatnosti muzičke struke објављен је 1981. године. Област мелодике заступљена је кроз певање: четворозвука у оквиру дура и мола; умањеног септакорда који је представљен на два начина – као заменик доминантине доминанте и као „средство“ за модулацију; енхармонских модулација презначавањем тонова умањеног септакорда, прекомерног квинтсектакорда и прекомерног трозвука; скривеног

двогласа који је према речима аутора користан за „razvijanje polifonog načina mišljenja“ (Jovanović 1981: 5). У књизи су заступљене и завршне вежбе, примери других аутора ради провере стеченог знања из солфеђа, двогласни, трогласни и четворогласни канони из вокално-инструменталне и музичко-педагошке литературе. У Prilogu су први пут дате етиде с клавирском пратњом како би се утврдиле хроматске и енхармонске модулације. Област ритма први пут је обogaћена примерима „za ritmičko čitanje notnog teksta koji su uzeti iz instrumentalne muzike“ (Jovanović 1981: 6).

Ритмичка лектура за средње музичке школе Владимира Јовановића објављена је 1992. године. Иако у свом наслову не садржи одредницу солфеђо, на овом месту је помињемо због распрострањености и употребе у средњошколској настави солфеђа. С обзиром на то да се у књигама за средњу музичку школу овог аутора не налазе примери за ритмичко читање, лектиром је надомештен постојећи недостатак. Одлика ових вежби је непостојање нотног кључа, осим у неким, где је тенденциозно присутна промена кључева у самом току. Препоручено је коришћење виолинског и бас кључа, а за старе кључеве (алт и тенор) предложено је двадесетак примера. Занимљиво је напоменути да су вежбе осмишљене, осим према ритмичкој проблематици, и према изговору солмизационих слогова. Постоје три типа вежби. У првом, названом „кластер вежбе“, у првом плану је истакнута ритмичка компонента, а солмизациони изговор је заснован „често само на интервалу, трихорду, тетрахорду, трозвуку, четворозвуку итд“ (Јовановић 1992: Методска упутства). Други тип су примери који визуелно личе на примере за певање, док трећи тип вежби садржи „велике интервалске скокове, те у први план износе солмизациони изговор, уз једноставан ритам“ (Јовановић 1992: Методска упутства). Фразе су обележене зарезом или луком, а артикулација је назначена само у последњих шест вежби.

Објављени уџбеници Владимира Јовановића и у прве две деценије 21. века у Србији континуирано се користе као наставна литература у основним и средњим музичким школама вероватно својеврсном инерцијом и у времену када нису били наведени у препорученој литератури у програмима рада за солфеђо.

У настави солфеђа у Србији, посебно у музичким школама у Београду, неретко се користе и скрипта Љиљане Шкарице (1930–1990), дугогодишњег наставника у музичкој школи Мокрањац у Београду. У скриптим су наведени рецензенти, али ова публикација није објављена, већ је само умножавана. Но, како скрипта није објављена и каталогизирана, овде неће бити детаљније приказана.

Више деценија литература за припрему, поставку, обраду и утврђивање ритма у оквиру програма рада за наставни предмет Солфеђо за све разреде основне музичке школе у Србији су

уџбеници *Solfedo – Ritam* аутора Зориславе Васиљевић. Прво издање прве књиге *Solfedo – Ritam* за ученике I и II разреда и друге књиге за ученике III и IV разреда школе за основно музичко образовање из штампе су изашле 1983. године. Године 1987. објављена је и књига *Solfedo – Ritam* за ученике V и VI разреда школе за основно музичко образовање. До 2026. године ове књиге су имале више од десетине поновљених издања. Намењене су коришћењу у по две школске године, а грађа је систематизована по музички логичној процесацији, од основних појмова до сложених елемената из области ритма предвиђених за рад у завршној години учења солфеђа у основној музичкој школи.

Садржина ових књига је иницирана и осмишљена као рефлексија на тадашњи нов Наставни програм за солфеђо у музичким школама (1977). По речима аутора „Programske izmene u sadržajima nastave solfedā unete su još 1977. godine, od kada datira i težnja za menjanjem priručne i udžbeničke literature“ (Vasiljević 2008a: Predgovor) за наставу солфеђа. Са дистанцом од непуних пет деценија у којима су се ове књиге континуирано користиле и које се и даље користе у настави, може се закључити да су оне учиниле један од најзначајнијих помака у настави солфеђа у основној музичкој школи у 20. веку. Међу њима је дефинисање смера наставе солфеђа где „autor ide od zvuka ka notnoj slici i od ritma ka metru“ (Vasiljević 1983a: Predgovor, 1). У Predgovoru прве књиге Зорислава Васиљевић наглашава да су „Naučne postavke autorovih postavki sprovedene [su] kroz potpunu sinhronizaciju opažanja i reprodukcije“ (Vasiljević 1983a: Predgovor, 1). Она, надаље, поцртава научну заснованост новоуведених елемената и техника наставе ритма и упућује читаоце на књигу *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti* у којима је „svaka novina [biti] detaljno obrazložena i naučno potkrepljena“ (Vasiljević 1983a: Predgovor, 2). Овим кратким упутством указује на неопходност методичке утемељености наставе солфеђа и антиципира своје даље деловање на пољу методике, не само прагматично, кроз наставу истоименог предмета на ФМУ, већ и серијом објављених публикација из ове области. Последња међу њима је књига *Metodika muzičke pismenosti*, објављена 2000. и 2006. године (Vasiljević 2000a, 2006).

Уџбеници *Solfedo – Ritam* методички су квалитативно иновативни са више аспеката. Област ритма у овим књигама је примарна, али она је симбиотички и сукцесивно увезана са звуком, односно мелодиком. Књиге садрже мноштво мелодијских примера, од цитата народних и деџих песама, примера из музичке литературе, до наменски компонованих инструктивних мелодијских примера који третирају јасно одређену ритмичку проблематику која се тумачи.

У све три књиге су заступљене скоро све технике рада у настави солфеђа из области ритма: извођење ритма без одређене тонске висине (записане на једној нотној линији) куцањем или гласом на неутралном слогу, вежбе конципиране према француском аутору Жоржу Данделоу (Georges Dandelot, 1895–1975), равномерно читање нота, мелодијски мотиви за

препознавање ритма, препознавање ритмичких мотива, записивање ритмичке окоснице, диктати на одређеним тонским позицијама, усмени и писмени ритмички диктати, двогласни ритам, ритмичко читање у два нотна система – такозвано „клавирско читање“ нота линеарно и акордско, упоређивање ритмичких фигура, ритмичко читање нота – парлато у једном и два нотна система.

Специфичност ових уџбеника су: додатак на крају књига – Речник, где аутор тумачи значајне појмове и илустрације из пера Татјане Дробни, прилагођене узрасту ученика, а по идејама аутора. Оне визуелно додатно тумаче и појашњавају градиво.

Под лако препознатљивим утицајем структуре уџбеника *Solfedo – Ritam* Зориславе Васиљевић објављене су и три збирке чији су аутори Славица Смиљанић Марковић и Биљана Цветковић за прва три разреда основне музичке школе под називом *Распевани ритам, приручник – збирка инструктивних примера из солфеђа...* (Смиљанић Марковић, Цветковић 2014, 2017а, 2017б). Четврта књига је збирка намењена ученицима другог циклуса (IV, V и VI разред основне музичке школе), где је коаутор Славице Смиљанић Марковић, Гордана Ђурђевић. Збирка је објављена под сличним називом *Разиграни ритам...* (Смиљанић Марковић, Ђурђевић 2017в). Садржи већи број примера из музичке литературе и инструктивних ритмичких и мелодијских примера који, по моделу Зориславе Васиљевић, садрже одређену ритмичку проблематику. Сагледавајући са историјског аспекта, садржина ових књига, осим драгоцене грађе за рад у настави, квалитативно не доноси промене у методичком приступу у раду у области ритма у основној музичкој школи у Србији.

Прво издање уџбеника *Solfedo sa teorijom muzike za I i II razred usmerenog obrazovanja muzičke struke* аутора Зориславе Васиљевић и сарадника објављено је 1988. године. У првобитном, а касније у измењеним и допуњеним издањима је тридесет осам година у активној употреби у средњим музичким школама у Србији, а и у појединим земљама региона. Настао је једанаест година после доношења *Наставног плана и програма васпитно-образовног рада за Наставни план и програм музичке школе у првој фази средњег усмереног образовања*. Усклађен са тадашњим актуелним Наставним програмом, иако није назначен као наставна литература, он је једино издање које садржи систематски преглед градива и неопходне елементе и технике рада прописане тадашњим наставним програмом за Солфеђо. Како је и наведено у наслову, новитет представља теорија музике која је инкорпорирана у целокупно градиво. И према речима аутора је „dato sveukupno viđenje tonских svojstava, tonских odnosa i sistema kao vrsta repeticije i sistematizacije obrađivane materije“ (Vasiljević, Čalić, Karan, Drobni 1988: 3). Систематизација септакорада и многостраност квинтакорада осмишљена је тако да израста „iz logike zvučnog

poimanja tonaliteta i njihovog redosleda izlaganja“ (Isto) што почива на смеру наставе солфеђа од звука ка нотної слици и тумачењу који је аутор заступао у уџбеничкој литератури за методику наставе солфеђа. Уместо сувопарних теоријских чињеница, прожимање области мелодике, ритма и теорије музике остварено је на начин близак ученицима који омогућава трајно запамћивање градива.

Следећа новина односи се на увођење техничких вежби који је обогачен приказом „načina rada na savlađivanju slušanja tonova, dvozvuka i harmonskih veza, a sa dopunskim objašnjenjima i primerima za opražanje u Prilozima (pod istim brojevima kao u osnovnom tekstu)“ и увођење опажања апсолутних висина (Isto). Утврђивање дијатонике до тоналитета са четири предзнака прожето је мутацијама. Паралелизмом истоимених лествица дијатонска кретања постају стабилнија кроз „фиксацију дијатонских ступњева“. Ово је значајно за наредни процес рада који обухвата обраду модулација и алтерација. Полазна основа за поставку модулација заснована је на модулаторним кретањима најпре у паралелни, а после тога у доминантни и субдоминантни тоналитет. У првом разреду обухваћено је шест група тоналитета, а у другом три групе. Рад на хармонским везама постављен је на основу књиге *Razvoj harmonskog sluha* Ане Олујић, а одабир и обраду припремила је једна од сарадница Зориславе Васиљевић, Гордана Каран. Основна разлика која се запажа између распореда грађе у првом и другом разреду огледа се у Прилозима. У првом разреду прилози се „vezuju za direktne pripreme pojedinih vežbi iz centralnog dela i to pod istim brojevima“, док се у другом разреду „prožimanje diktata sa primerima za pevanje i ritam“ изводи кроз „grupu sistematizovanih zadataka“ (Isto).

С обзиром на то да уџбеник обухвата градиво за два разреда средње музичке школе, наставни садржај из области ритма у првом делу уџбеника заступљен је у мањој мери јер се аутор позива на наставни садржај обухваћен збирком *Solfedо – Ritam III za peti i šesti razred* у коме је обрађено градиво тежине првог разреда средње музичке школе.

Као сарадници на поменутом издању, осим Гордане Каран, наведени су Мирјана Ћалић за област теорије музике Ивана Дробни за прилоге за први разред и већи број мелодијских примера, као и Татјана Дробни за компоноване примере са клавирском пратњом.

Годину дана касније у односу на претходни уџбеник, а осам година касније у односу на тадашњи актуелни Наставни програм, штампан је уџбеник *Solfedо za III i IV razred usmerenog obrazovanja muzičke struke* који је рађен у складу са *Наставним планом и програмом за музичке школе у другој фази средњег усмереног образовања* из 1981. године. Према речима аутора, функција наставног предмета Солфеђо у завршним разредима средње музичке школе је да обједини и сублимира целокупно музичко школовање. Завршетак средње музичке школе је

прекретница ка наставку школовања и професионалном опредељењу или заокружује десетогодишњи циклус музичког образовања ученика и отвара нове могућности и одлазак у друге сфере интересовања. Садржај наставног градива усмерен је ка томе да оспособљава ученике:

„da raspoznaju tok muzičkog kretanja, da zamišljaju zvuk na osnovu viđene slike (sada težih muzičkih sadržaja), da povezuju melodijsku sa ritmičkom problematikom, da pevanjem i opažanjem upoznaju stilove muzičkog stvaralaštva, da još više upoznaju karakteristike svog muzičkog nasleđa, da steknu još veću sigurnost u čitanju i pevanju sa lista, da pređu znatan deo višeglasnih polifonih i homofonih kompozicija“ (Vasiljević, Čalić, Karan, Drobni 1989: 3).

У трећем разреду савладавање алт кључа повезано је са обрадом модуса, а у четвртом разреду савладавање тенор кључа са даљим радом на модусима и то сврставањем „modalnih elemenata na zajedničku toniku“ (Isto). Прожимање области мелодике и ритма остварено је на начин да мелодијски примери за певање са листа који садрже модулативна кретања представљају „uvod u postavku etida za ritmičko čitanje sa promenom metra i tempa, a na osnovu onih ritmičkih oblika koje su izražene u prethodno otpevanim primerima“ (Isto). Поред тога, народни ритмови обрађени су кроз једногласне и вишегласне мелодијске примере и одговарајуће ритмичке етиде. Примери из музичке литературе послужили су за обраду промене темпа. Опажање и интонирање повезано је са радом на хармонским везама и трогласним мелодијским примерима.

У градиву за четврту годину интонирање интервала и акорда од камертона протумачено је кроз поставку и обраду, а уведене су и посебне техничке вежбе како би се савладали алтеровани акорди, као и хроматске и енхармонске модулације. Техничке вежбе одвојене су од мелодијских примера којима претходе одговарајуће припреме. Нарочита пажња посвећена је ритмичким и мелодијским једногласним и вишегласним диктатима. Као и у претходном уџбенику, дате су етиде с клавирском пратњом.

Оба уџбеника временом су подељена у сепаратна издања за сваки разред. Извршена је делимична допуна и измена наставног садржаја која се манифестује у уџбенику за други разред где су унете „уводне вежбе за алтерације и модусе за певање, транспоноване и диктат“, као и ново поглавље Народне песме за диктат и певање због новоуведеног одсека за народну музику (Васиљевић, Дробни, Каран 2003б: 5).

Наставни садржај другог прерађеног издања уџбеника за трећи разред средње музичке школе је регруписан и допуњен како би се лакше читао и савладавао (Васиљевић, Дробни, Каран, Ћалић 1998). Измене је извршила Гордана Каран после вишегодишње провере у наставној пракси. У складу са насталим променама регруписани су и диктати у Додатку. У оквиру поглавља Певање и свирање додата су три двогласна примера у којима је деоницу другог гласа на мелодију Зориславе Васиљевић написао Зоран Николић. Треће прерађено издање овог уџбеника допуњено је етидама Мирославе Васиљевић-Дробни, а значајан утицај на другачију систематизацију уџбеника извршила је Александра Јовић-Милетић. Укључен је већи број мелодијских етида у којима се обрађују алтерације које су разврстане према тоналитетима, а у складу са тим су допуњени диктати у Додатку (Васиљевић, Дробни, Каран 2007б). С обзиром на то да заступљеност једногласа и вишегласа није у одређеној сразмери, препоручене су књиге *Bahovi korali* и *Modusi I и II* аутора Иване Дробни и Татјане Ристић (Drobni, Ristić 2003; Ristić, Drobni 2005а, 2005б).

Друго прерађено издање уџбеника *Солфеђо за IV разред средње музичке школе*, као и за претходне разреде доноси измењен редослед садржаја и поделу на два поглавља у односу на области наставе солфеђа – Мелодика и Ритам. У оквиру потпоглавља Певање и свирање обрађене су мелодијске етиде из уџбеника за прву и другу годину са додатком другог гласа како би се утврдила интонативно нестабилни делови. Према речима аутора „двогласи су у функцији откривања недовољно обрађених проблема у дијатоници, мутацијама и алтерацијама“ (Васиљевић, Дробни, Каран, Николић 1999б: 3). За поставку и утрђивање алтерованих акорда смањен је број техничких вежби а повећан број примера из литературе. Области ритма, због појаве равномерног читања нота, прикључена је поставка тенор кључа.

Љиљана Пантовић аутор је две збирке *Solfedo kroz pesmi* које су конципиране као литература за рад у настави солфеђа у основној музичкој школи. Имајући у виду садржину и намену, чини се да је највећи доринос објављивања ових збирки већи број наведених народних песама и уметничких дечјих песама домаћих аутора (Pantović 1979а, 1979б).

Почетком 2000-тих година 21. века започело је објављивање уџбеника из солфеђа за све разреде основне музичке школе. Уџбеник за први, други и шести разред потписале су Весна Цветковић и Јамина Михаљица; за трећи – Александра Јовић-Милетић и Зоран Николић и за четврти и пети Александра Јовић Милетић, Гордана Стојановић и Зоран Николић (Цветковић, Михаљица 2003, 2006, 2004; Јовић-Милетић, Николић 1999; Јовић-Милетић, Стојановић, Николић 2017, 2001). Заједнички именитељ ових уџбеника је првопотписани рецензент др Зорислава М. Васиљевић. Имајући у виду њен континуирани рад на пољу наставе солфеђа као и научни допринос у области методике наставе солфеђа у Србији, иновативне промене у

методском и методичком приступу које је унела у наставу солфеђа у Србији, начинима тумачења појмова, појава и законитости у складу са тадашњим актуелним Програмима рада, концепцији и систематизацији грађе, заступљеним областима и њиховом интеракцијом, елементима и коришћеним техникама рада може се са сигурношћу тврдити да, иако није потписана као аутор, већ као рецензент ових уџбеника она има директан утицај на форму и суштину ових уџбеника. Детаљан приказ ових уџбеника сачинила је Јелена Дубљевић у коауторству са Љиљаном Војкић у чланку „Утицај методичких поступака Зориславе Васиљевић на концепцију и садржај уџбеника и приручника за солфеђо за основну музичку школу“ (Дубљевић, Војкић 2020).

Поред ових драгоцених уџбеника који су несумњиво деловали на унапређење наставе солфеђа од датума првих издања до данас, објављени су и уџбеници за двогодишњу и четворогодишњу основну музичку школу, чији су аутори Александар Пандуровић, Весна Александровић и Биљана Јелић за први и други разред четворогодишње и први разред двогодишње основне музичке школе (Пандуровић, Александровић, Јелић 1997), Весна Александровић и Биљана Јелић за трећи разред четворогодишње и други разред двогодишње основне музичке школе (Александровић, Јелић 2000б) и Весна Александровић за четврти разред четворогодишње основне музичке школе (Александровић 2000а). Као и раније, рецензент ових уџбеника била је др Зорислава М. Васиљевић.

Приручници *Bahovi koralni – Uvod u interfunkcionalnu nauku o muzici*, као и *Modusi – Uvod u interfunkcionalnu nauku o muzici I i II* осмишљени су да се на методички осмишљен начин оствари кореспонденција наставе солфеђа са наставом музичко-теоријских наставних предмета – хармоније, теорије музике, анализе музичког дела и контрапункта. Приручник *Bahovi koralni* је „zamišljen kao instruktivna literatura koja obuhvata dva smera: **načelno-teorijski** – ozvučavaju se pojmovi stečeni na već pomenutim nastavnim predmetima da bi se upotpunili i **praktični** – obrađuje se proces reprodukcije i opažanja“ (Drobni, Ristić 2003: 9). Одабрани су примери у којима су присутни дијатоника, елементи модалности, алтеровани акорди и хроматске модулације. У *Додатку* је предложен поступак записивања најпре контурног двогласа који се постепено шири ка четворогласу, како би се направила спрега репродукције и бележења вишегласја.

У приручницима *Modusi I* и *II* заступљени су примери од старог века до данас. Прва књига намењена је средњошколској, а друга високошколској настави. Први део замишљен је као звучна припрема за наставни предмет Вокални контрапункт. У *Додатку* су дате „вежбе опажања модуса“ које у суштини представљају групе тонова за опажање са карактеристикама одређених модуса. Поред група тонова дати су примери за усмени и писмени диктат, као и инсерти из музичке литературе за хармонску анализу. У другом делу су заступљени примери из музичке

литературе од периода барока до савремене музике. У оквиру *Методских упутстава* модуси су „сведени на исти финалис“ како би се лакше уочио распоред тетрахорада. Њихова обрада у оквиру наставе солфеђа осмишљена је у пет фаза које обухватају: „intoniranje i opazanje čistih, a potom kombinovanih modalnih nizova“ (Ristić, Drobni 2005: 43); конструкцију модалних лествица навише и наниже на свим позицијама; певање каденцирајућих обрта; одређивање модуса, певање каденце пре певања примера, као и промену модуса код једногласних мелодија како би се постигла интонативна стабилност; певање једног, а свирање осталих гласова у вишегласним примерима.

Крајем прве деценије овог века, објављена су два приручника аутора Славице Смиљанић-Марковић. Иако у свом наслову не садрже назив солфеђо, помињемо их у контексту одобрених приручника од стране Министарства просвете Републике Србије за наставу солфеђа за први разред средње музичке школе. *Cantabile I deo* садржи бројне примере из музичке литературе који су употпуњени ауторским остварењима. У мелодијским вежбама заступљени су сви тоналитети „od Do - Si, do 4 predznaka, kao i svi taktovi koji se obrađuju u prvom razredu srednje muzičke škole“ (Smiljanić-Marković 2009a), садрже промену кључа и предзнака у току и обухватају елементе наставе солфеђа прописане наставним програмом за обраду у првом разреду. *Cantabile II deo* одликује присуство модулација и примера компонованих у форми диптиха, највероватније осмишљених с циљем да се ученици од почетка средњошколског школовања припремају за захтев на усменом делу пријемног испита на Факултету музичке уметности у Београду (Smiljanić-Marković 2009b).

Девет година касније, из пера истог аутора, али овог пута у коауторству са Недом Милетић, објављен је *Солфеђо за први разред средње музичке школе за све образовне профиле*. Ово издање обилује примерима из уметничке литературе, ауторским остварењима, цез и евергрин мелодијама, као и народним и староградским песмама. Новину представљају разне врсте „допуњалки“ прилагођене средњошколском узрасту, као и уочавање грешака у нотном тексту за које је највероватније као инспирација послужио један од захтева присутан на писменом делу пријемног испита из Солфеђа на Одсеку за музичку педагогију у оквиру слушно-писаног Теста из теорије музике. Заступљено је и „бележење ритма у задатом такту на основу дате серије нотних вредности која се не сме мењати“ као и „записивање нотних вредности у датом нотном тексту, а према обележеним тонским висинама“ (Смиљанић Марковић, Милетић 2018: 3).

Занимљиво је да је већи број књига које су из области приручничке литературе за наставу солфеђа, као и збирки мелодијских примера, по својој намени и садржини функционално

употребљиве на два нивоа школовања, у завршним разредима средње музичке школе и почетним годинама студија на високошколским музичким установама.

Међу њима је и збирка *Ми певамо интервале – функционалност интервала и акорада* аутора Љиљане Пантовић и Весне Кршић Секулић настала је из жеље да се „песма уведе у процес музичког описмењавања као обавезно и незаобилазно средство“ (Пантовић, Кршић Секулић 1996: I). Народне, дечје и компоноване песме допуњене су фрагментима из уметничке литературе. Интервали су посматрани двојако као: „звучни феномен и мелодијски корак“ и „конструкциони елементи акорда“, односно као „чиниоци и заступници појединих функција у тоналитету“ (Пантовић, Кршић Секулић 1996: I). Карактеристични интервали и акорди налазе се на почетку песама. Збирка је намењена свим нивоима музичког образовања и може се користити приликом рада на транспозицији и хармонизацији, као и за аутодиктат.

Још две књиге аутора Љиљане Пантовић намењене су различитим нивоима музичког образовања. Реч је о издањима аутора *Солфеђо I – певање и свирање за ученике и студенте музике* и *Солфеђо II – певање и свирање за ученике и студенте музике*. Вредност ових издања у првом реду је у богатству примера из уметничке литературе, како у области мелодике која је заступљена у првом делу, тако и у области ритма којој је посвећен други део. Примери у оквиру области мелодике груписани су „према солмизационим слоговима и заједничкој позицији у линијском систему“ (Пантовић 1999: 5), док су ритмички примери груписани према ритмичким фигурама, народним песмама и старим кључевима.

Категорији збирки и практикума који се подједнако могу користити као наставни садржаји у средњим музичким школама и високошколским музичким установама припадају издања различитих аутора чије публикације у насловима експлицитно садрже назив солфеђо, а некада и не, али се на основу њихове музичке грађе и наслова може недвосмислено закључити да су намењени настави солфеђа. Аутори ових издања су некадашњи и садашњи професори Факултета музичке уметности: Зорислава Васиљевић, Мирослава Васиљевић-Дробни, Ана Олујић, Весна Кршић Секулић, Гордана Каран, Горан Маринковић, Ивана Дробни, Драгана Тодоровић и Ивана Хрпка Вешковац. Поред тога, објављене су и збирке задатака са пријемних испита на Факултету музичке уметности у Београду које се на средњошколском нивоу, поред поменуте литературе, користе за припрему пријемних испита.

Melodika I – zbirka etida za solfedo Зориславе Васиљевић намењена је студентима који долазе са различитим предзнањем на музичке студије. Иако је објављена у другој половини деведесетих година прошлог века, њена садржина је и данас актуелна јер обухвата дијатонске модулације у једногласним и вишегласним примерима који су распоређени по предзнацима градуирајући од лакших ка тежим. Одабрани примери из вокално-инструменталне литературе

допуњени су инструктивним примерима српских и иностраних, махом француских аутора. Према речима аутора, дијатонске модулације и мутације „omogućavaju postizanje kontinuiteta: od solfeđa na narodnim osnovama, preko modulacija i alteracija klasičnog tipa, do savremenog solfeđa potrebnog za poznavanje i izvođenje moderne muzike“ (Vasiljević 1986b: 6). Нарочито су значајне Методске напомене у којима је образложен принцип рада и на конкретним примерима објашњен процес рада на савладавању технике певања с листа. Поред тога, ова збирка представља одлично полазиште за вежбање хармонизације која је преко потребна студентима Музичке педагогије.

Solfeđo metodski praktikum Зориславе Васиљевић представља сублимацију наставног искуства и праксе коју је аутор примењивао у настави солфеђа на првој години високошколске наставе солфеђа. Тежиште је дато тексту и тумачењима наставних садржаја и поред бенефита које доноси студентима може послужити „profesorima srednjih škola kao podsetnik ili uputstvo za rad na onim programskim sadržajima koji su podudarni sa srednjoškolskim“ (Vasiljević 1989a: 7). Поред тога, служи за савладавање „ritmičkog čitanja i vantonalnog muzičkog teksta“ (Vasiljević 1989a: 101). У области мелодике заступљене су три групе мелодијских примера за савладавање: „тоналног“ мишљења, кретања ка битоналности и технике „vantonalnog teksta i izgrađivanja prirodne intonacije“ (Vasiljević 1989a: 101). Област ритма и делимично мелодике заступљена је кроз музичку литературу иностраних аутора. Истакнута је важност стварања аутоматизама у музичком извођењу, као и трајно усвајање ритмичких образаца путем звука како би могли да „budu korišćeni kao asocijativni elementi u rešavanju novih zadataka“ (Vasiljević 1989a:114). Ова становишта детаљније су разрађена у *Metodici solfeđa* из 1991. године.

Као природни наставак *Melodike I* надовезује се издање *Melodike II – zbirke etida za solfeđo* аутора Мирославе Васиљевић-Дробни. За разлику од *Melodike I* где је тежиште рада стављено на савладавање дијатонике, у *Metodici II* је заступљен наставни садржај који служи за обраду алтерација и хроматике (Vasiljević-Drobni 1999). Посебно поглавље чине мелодијски примери са такмичења која су се одржавала како интерно на Факултету музичке уметности у Београду, тако и регионално у бившој Југославији. Управо постојање оваквих примера у оквиру збирке за високошколско музичко образовање говори у прилог чињеници о утицају спољашњих фактора (у овом случају садржаја са такмичења) на развој и унапређивање високошколске наставе солфеђа. Наставни садржај распоређен је у смеру постепеног градуирања почевши од техничких вежби и етида са алтерацијама, преко модалне и фолклорне мелодике, етида са алтерацијама, модулацијама, енхармонијом, променом кључева, темпа и метра до примера из вокалне и инструменталне литературе 20. века.

Melodika III аутора Иване Дробни осмишљена је тако да буде допуна постојећој литератури, као и да „doprinese osposobljavanju sadašnjeg, ali i budućeg nastavnog kadra uspešnijoj realizaciji nastave“ (Drobni 1995: I). Поред студената Музичке педагогије који морају да владају вештином хармонизације мелодијских примера, студенти инструменталних одсека, прева-сходно пијанисти, као и соло певачи, неопходно је да се оспособе да будућим ученицима „pruže potpunu sliku onoga što sviraju, odnosno pevaju“ (Drobni 1995: II). За разлику од концепције књиге *Клавир као наставно средство у педагогији солфеђа* Весне Кршић Секулић, у *Melodici III* је примењен следећи смер „pregled – slušna predstava – reprodukcija – analiza“ што говори у прилог чињеници да је испоштован смер наставе „слика – звук – тумачење“. Етиде су по ауторовом виђењу распоређене од лакших ка тежим, при чему су у првом делу заступљени примери за свирање и певање с листа, у другом делу етиде са захтевнијом инструменталном пратњом и појавом хроматике, алтерација, енхармонске модулације и проширеног тоналитета, док су у трећем делу заступљени примери из области вантоналне мелодике са променом кључева, полиритмијом и полиметријом. Поред свега набројаног, ова збирка служи за припрему ученика и студената за извођење једног од такмичарских елемената Турнира музичких вештина који је покренут 2000. године, као и за припрему пријемног испита јер деоница клавира не дозвољава ономе ко изводи мелодијску линију гласом прекидање музичког тока, што је један од важнијих задатака наставе солфеђа те и очекивана вештина на пријемном испиту.

Када је реч о збиркама насталим избором из инструктивне и вокално-инструменталне литературе неопходно је поменути књиге *Solfedž kroz stilove 19. i 20. veka – I deo, Solfedž praktikum – hromatika i alteracije*, као и *Heterometriju*.

Обимна књига *Solfedž kroz stilove 19. i 20. veka – I deo*, чији су аутори Ана Олујић и Весна Кршић Секулић, доноси посве другачије конципиран садржај. Класификација је извршена према стилским одликама појединих историјских периода и поређењем „individualnih osobenosti više autora – savremenika“ (Olujić, Kršić Sekulić 1999: I). Намењена је студентима основних и постдипломских студија и садржи одломке из дела европских композитора од Вердија до Скрјабина. Садржи и припремне листове са краћим упутствима и анализама за сваки пример. Према речима аутора, уметничка литература се третира двојачко „kao materijal za učenje i kao sredstvo za proveru usvojenog znanja i, u krajnjoj liniji, veštine i profesionalne spremnosti i zrelosti muzičara“ (Olujić, Kršić Sekulić 1999: III).

Ивана Дробни је приредила збирку *Solfedž praktikum – hromatika i alteracije*. Иако није објављена у оквиру издавачке делатности Факултета музичке уметности у Београду, ова збирка се од 2013. године користи у високошколској настави солфеђа. Настала је из потребе да се надомести недостатак инструктивне литературе за наведене елементе рада. Избор је направљен

из серије објављених збирки *Начални солфеџи* бугарских аутора Ивана Пеева, Асена Диамандиева и Здравка Манолова и то од трећег до седмог дела. Редослед примера је дат „hromatski po tonalitetima, počev od C-dura, a njihov poredak unutar svakog pojedinačnog poglavlja načinjen je tako da se težina povećava progresivno“ (Drobni 2013a: 3). Почетним примерима утврђују се тонске функције како би се створила основа за увођење хроматике, алтерација и модулација.

Збирком *Heterometrija* аутора Иване Дробни област ритма обогаћена је избором ритмичких етида из иностране литературе и допуњена примерима српских аутора. Издање из 2013. године представља прерађену верзију издања из 1995. године које је рађено у коауторству са Мирославом Васиљевић Дробни. Недостатак наставне литературе која захтева „obradu težih zahteva poput heteroritmije, heterometrije, poliritmije i etide bez oznaka mere“ (Drobni 2013b: 3) надомештен је овом збирком. Новину у односу на издање из 1995. године представља прерасподела наставног градива, селекција и допуна примера, као и „pripreme u kojima je svaki novouvedeni element razjašnjen i raščlanjen kratkim predvežbama koje su jasno i nedvosmisleno vizuelno izdvojene i naglašene“ (Drobni 2013b: 3).

Још једна у низу књига које се користе у средњошколској и високошколској настави солфеџа, а у свом називу не садржи експлицитно реч солфеџо, је *Razvoj harmonskog sluha* Ане Олујић. Као један од елемената наставе солфеџа, хармонске везе су постале саставни део Наставних програма. Ова књига послужила је као инспирација и градивни део наставног садржаја уџбеника за средњу музичку школу Зориславе Васиљевић и сарадника. Пишући о значају овог издања, Зорислава Васиљевић је 1987. године истакла да оно „označava početak nadograđivanja muzikalnosti naših učenika muzičkih škola“ мислећи при томе да ће ученици надокнадити оно што не носе у своме наслеђу а то је „osećaj za harmonska kretanja dur-mol sistema“ (Olujić 1990: 5). Први пут је приказан методски пут и поступак опажања и систематизације штимова. Увођење хармонских веза остварено је према редоследу Науке о хармонији чиме се постиже корелација са овим средњошколским наставним предметом. Примери из литературе имају улогу повезивања обрађене материје „sa muzičkim stvaralaštvom kroz odabrane brojne primere naših i stranih kompozitora“ (Olujić 1990: 6). Поред тога, у скорије време, као испитни захтев на пријемном испиту из Солфеџа на слушно-писаном тесту из Теорије музике на студијском програму Музичка педагогија као елемент је поново уведено опажање хармонских веза и у складу са тим *Razvoj harmonskog sluha* представља неизоставно штиво у припреми ученика за будуће професионално школовање.

Припрема пријемног испита будућих средњошколаца остварена је увођењем припремне наставе на Факултету музичке уметности, а у складу са тим и објављивањем примера са

пријемних испита чији су аутори чланови Катедре за солфеђо и музичку педагогију. У периоду од 2016. до 2019. године објављене су три збирке под називом *Солфеђо – збирка задатака са пријемних испита* (Дробни 2016; 2017б; 2019а). Концепција је направљена према захтевима на пријемном испиту различитих студијских програма и обухвата диптихе (за Студијске програме композиције, дириговања, оргуља, клавира, етномузикологије, музичке педагогије и музичке теорије), мелодијске примере, примере за ритмичко читање и диктате. Сврха ових публикација је да се кандидатима пружи „увид у типове и тежину задатака“ као и да им се омогући „да се упознају са особеним стилем сваког од заступљених аутора“ (Дробни 2016: 3). Приређивач сва три издања је редовни професор Ивана Дробни.

Збирке мелодијских етида професора солфеђа са Катедре за солфеђо и музичку педагогију које су намењене студентима често се користе и у средњим школама у виду садржаја за припрему за пријемни испит. Тако је збирка *Solfeggio a prima vista – 100 primera za pevanje s lista* Иване Дробни сачињена од задатака „sa prijemnih, godišnjih ispita (uglavnom prve i druge godine studija) i takmičenja iz solfeđa“ (Drobni 2004a: 6). Највећи број примера су ауторски, а у мањој мери Зориславе Васиљевић и Мирославе Васиљевић-Дробни. Груписане су према тоналитетима и то „po hromatskom poretku prema slici klavijature, a unutar pojedinih grupa progresivno – od lakših ka težim“ (Drobni 2004a: 7).

Једанаест година касније, Ивана Дробни у коауторству са Татјаном Дробни објавила је збирку *Solfeggetto – 440 melodijskih etida*. Карактеристику ове књиге представљају одабране мелодијске етиде три генерације музичких прегалаца – родоначелника Миодрага Васиљевића, његових ћерки Зориславе Васиљевић и Мирославе Васиљевић-Дробни и унука Иване и Татјане Дробни. Према речима аутора, један од разлога настанка ове публикације је да се „na jednom mestu sačuva i predstavi način metodičkog poimanja nastave solfeđa, odnosno jednog njenog segmenta – melodike – i time omogućiti sagledavanje transformacije elementarnih postulata Vasiljevićeve Funkcionalne metode“ (Drobni, Drobni 2015: 3). Етиде Зориславе и Мирославе Васиљевић компоноване су за различите нивое музичког образовања, прилике и намене – као техничке вежбе, за певање с листа, као испитни задатак или за такмичење из солфеђа. Поред једногласних примера заступљени су и вишегласни, углавном Васиљевићеве двогласне, трогласне и четворогласне хармонизације народних песама. Етиде са клавирском пратњом које су за такмичење из Солфеђа компоновали Зорислава Васиљевић и Властимир Перичић послужиле су као узор и инспирација композиторима Татјани Ристић и Драгани С. Јовановић да одређеним етидама осмисле клавирску пратњу. Књига је намењена свим нивоима музичког образовања.

Концепција збирке *Певање са листа* Драгане Киселчић Тодоровић осмишљена је, за разлику од других публикација овог типа, према градацији темпа – од најспоријих до најбржих и карактера извођења. Метрономска ознака за темпо тенденциозно је изостављена како би ученици и студенти „на основу датог карактера и фактуре композиције“ самостално одредили темпо и дали лични печат извођењу (Киселчић Тодоровић 2013: VIII).

Практикум из солфеђа – Мелодика: певање и диктат аутора Иване Хрпке Вешковац објављен је 2018. године. Музичку грађу чине мелодијске етиде, мелодијски диптиси и мелодијски диктати. Концепција Методских напомена заснована је на индивидуалном сагледавању „тренутног нивоа савладаности градива и потреба усмерених ка решавању препознатог стања“ и професионалном одређивању „проблема везаних за процес познавања материје с аспекта групне наставе солфеђа“ (Хрпка Вешковац 2018: 5). Интегрални део Практикума су мотиви за поставку и утврђивање ступњева у лествици, техничке вежбе за поставку и утврђивање алтерација и мотиви за модулације који се транспонују у разне тоналитете.

Имајући у виду да се код студената „из године у годину (се) изнова јавља потреба да се (њихово) знање из области солфеђа, стечено током претходног школовања, сублимира и уједначи, односно доведе на оперативни ниво који ће им омогућити да са разумевањем прате и интерпретирају разнолике музичке садржаје и савладавају нове захтеве“ Санда Дабић је у издању ФИЛУМ-а у Крагујевцу објавила збирку под називом *Мелодијске етиде* (Дабић 2006: 5). Етиде су јасне фактуре, класичне латентне хармоније, строго третираног облика, али пре свега прозрачне фактуре, музикалне те се са лакоћом певају и памте. Чине је примери који садрже све три врсте модулација, модусе, пентатонику и мелодику чију основу чине фолклорне лествице, алтерације, разложени четворозвуци као и примери који имају промене метра и темпа. Ова збирка првенствено је намењена певању примера са листа. Осим тога, у Уводу аутор напомиње да је „импровизација другог гласа на задату етиду“ још једна од могућности коришћења ове збирке (Дабић 2006: 10). Као и претходне, ова збирка је у употреби на два нивоа музичког школовања – средњем и високом.

Solfeggio I је збирка мелодијских примера које су аутори Гордана Каран и Горан Маринковић компоновали у форми композиција-минијатура за глас. Збирка је првобитно 2002. године штампана у форми скрипти, а затим су објављена и два издања 2005. и 2016. године у продукцији Центра за издавачку делатност ФМУ. У употреби су на свим високошколским музичким установама у Србији, појединим земљама региона, као и у завршним разредима средњих музичких школа. Примери у овој збирци су груписани по ритмичким ударима (дводел и тродел). Они су јасног музичког стила и хармонског језика, најчешће у форми дводелне и троделне

песме. По речима аутора „svaka kompozicija ove zbirke osmišljena je kao insert iz bogate muzičke riznice svih epoha, stilova pa i žanrova“ (Karan, Marinković 2005a: Predgovor). Примери нису организовани по тежини, већ су се аутори одлучили да предметним наставницима препусте одлуку о томе када ће и са којом методичком намером и наменом користити понуђену ауторску музичку грађу.

Наставак збирке *Solfeggio I* је збирка *Solfeggio II*. Прво издање је објављено 2005. године, а 2016. је из штампе изашло реиздање. У овој збирци аутори истичу да приликом вокалног двогласног извођења посебну пажњу треба посветити пулсацији, уједначеном темпу и прецизном извођењу ритмичких фигура и група и овој проблематици су посветили одређени број нумера. Амбитус гласова је усклађен са „proverenim glasovnim mogućnostima pojedinca i grupe u nastavi solfeđa“ (Karan, Marinković 2016: 10), а динамика, динамичко нијансирање и артикулација представљају „gradivni element koji potcrtava senzibilitet i doprinosi muzikalnoj interpretaciji“ (Isto). Повезаност између првог и другог дела збирке *Solfeggio* почива на двогласним аранжманима појединих једногласних композиција из првог дела овог диптиха.

Област диктата у настави солфеђа обogaћена је књигом *Tembrovska određenost auditivnog opažanja. Diktati sa instrumentima velikog simfonijskog orkestra*. Објављена је као збирка ауторских, едукативних примера Гордане Каран и Сандре Дабих за рад на истоименом наставном предмету на највишем нивоу музичког школовања у Србији. Иницијална идеја, како приликом осмишљавања наставног предмета, тако и при конципирању садржине ове књиге је – увођење боје музичких инструмената као значајног параметра музике за слушање – разумевање – памћење и записивање диктата. Ова збирка представља корак напред у области рада на развоју музичке меморије студената, пре свега увођењем музичке фразе као основне мере за памћење. Примери су компоновани за музичке инструменте имајући у виду њихове „najbolje zvučne opsege, kao i tonske i tehničke mogućnosti i specifičnosti svakog muzičkog instrumenta“ (Karan, Dabić 2009b: 11). Аутори инсистирају на комплетном музичком запису „uključujući, pored visine i trajanja tonova, notografske problematike svojstvene specifičnim instrumentima i zapis svih uobičajenih elemenata prisutnih u zapisima umetničke literature“ (Isto).

Литература за наставу солфеђа – уџбеници, приручници као и збирке мелодијских примера које су објављене са јасном методичком наменом, често без лоцирања нивоа школовања, су допринели континуираној узлазној линији квалитета наставе солфеђа у Србији. Треба истаћи да су они настали на основу тада савремених Програма рада који су указали на постојање три области наставе – мелодика, ритам и теорија музике и утемељили њихову међусобну

симбиотичку везу и интерактивност. Програми рада су утемељили два смера наставе – од звука ка нотној слици и обрнуто и узајамности извођења мелодијских примера и записивања музике – диктата. Такође, преко њих су у наставну праксу, као специфичност, уведени методички поступци који подразумевају: припрему, поставку, обраду и утврђивање прописане грађе. У периоду од половине 20. века до данас поменута континуирана узлазна линија наставе солфеђа, поједина оригинална методичка решења, уџбеничка и приручничка литаратура су резултат системски уређеног музичког школовања.

Системски уређено музичко школовање, између осталог, подразумева јасно дефинисане Програме рада за одређене наставне предмете. Самим тим и програми за наставу солфеђа су школски документи који се могу посматрати као осмишљен збир садржаја који је изграђен према припадајућем наставном плану, а на основу којег се организује и распоређује настава. Дакле, њиме се конкретизује наставни план и утврђује обим и редослед наставних садржаја. Први, прилично оскудно написан, наставни програм за солфеђо за основну музичку школу датира из 1899. године и био је саставни део *Правила Српске музичке школе* у Београду (Манојловић 1924). Наставни програм за средњу музичку школу усвојен је приликом оснивања Музичке академије са Средњом музичком школом. Пре тога у музичким школама су постојали одсеци – приправни, нижи и виши при Српској музичкој школи и Музичкој школи Певачке дружине Станковић у Београду. До оснивања Музичке академије у Београду 1937. године није коришћен назив „средња музичка школа“. Разлог је највероватније садржан у чињеници да су музичке установе биле приватне, а касније са незнатним учешћем и субвенциониране од стране државе, и да је назив „виши одсек“ коришћен по инерцији, што је трајало све до оснивања државне високошколске музичке установе.

Као што је раније речено, наставни планови и програми везани за прве две београдске музичке школе датирају из 1911, 1921, 1928 и 1935. године. Актуелни Наставни програм за основну (Правилник о плану и програму наставе и учења за основно музичко образовање и васпитање 2019) и средњу музичку школу (Правилник о плану и програму наставе и учења уметничког образовања и васпитања за средњу музичку школу 2020) усвојило је Министарство просвете Републике Србије 2019. и 2020. године. Између наведеног периода, током времена донесени су наставни планови и програми за основну музичку школу 1949, 1964, 1977, 1994. и 2010. године, а за средњу музичку школу 1965, 1972, 1977, 1981, 1990, 1993, 1996. и 2013. године.

Измене Програма су биле последице реформи образовања и оне су прилика и за реформу програмирања наставе. Но, у оквиру програма за наставу солфеђа, у том смислу конструктивних промена готово и да није било. Програми су углавном садржавали одређене измене или допуне.

У оквиру наставе солфеђа наставни програми који се могу тумачити као реформски за основну музичку школу датирају тек из 1977. и 1994. године, а за средњу музичку школу из 1977. и 1996. године. Они ће надаље бити постављени у центре два концентрична круга (за основну и средњу музичку школу) и исказати развој овог предмета од 1949. године до краја друге деценије 21. века⁹⁵ по елементима специфичним за наставу солфеђа.

Заједнички елемент свих Наставних програма су циљеви наставе који се, обједињени на свим нивоима музичког школовања, свODE на:

- „развијено музичко мишљење / разумевање музичке садржине;
- високо развијен мелодијски и хармонски музички слух;
- развијене компоненте музикалности;
- развијена музичка меморија;
- вештина превођења нотног записа, нотне слике и музичких симбола у звук / стечена способност тачног и течног извођења нотног записа било да је реч о аналитичком приступу нотном тексту или вештини извођења нотног текста *a prima vista*;
- вештина превођења звука у нотни запис;
- стечена способност креирања својствене интерпретације музичког дела / инструктивног мелодијског примера или примера из музичке литературе (цитираног или адаптираног на основу музичког цитата) који се изводи гласом, односно певањем именовањем тонова...“ (Каран 2024: 4).

Од 1949. године дефиниције наставних циљева се разликују, али суштина остаје идентична. Тако у *Nastavnom planu i programu za muzičke škole, I niža muzička škola* (*Nastavni plan i program za muzičke škole, I niža muzička škola* 1949) као циљ наведено је да је „Svrha muzičko-teoretske nastave na Nižim muzičkim školama prvenstveno [je] razvijanje muzičkih sposobnosti učenika i davanje potrebnog elementarnog teoretskog znanja za uspešan rad na glavnom predmetu.“ (Nastavni plan i program za muzičke škole, I niža muzička škola 1949: 18), а у *Наставном плану и програму за основно музичко образовање и васпитање* да је „ЦИЉ наставе солфеђа [је] развијање музикалности и процеса писмености – прожимање васпитног и образовног процеса.“ (Наставни план и програм за основно музичко образовање и васпитање 1994: 70). У програму из 1949. године наставни предмет Солфеђо је стављен у функцију својеврсне подршке рада на главном предмету и развоја музичких способности ученика, док је у програму из 1994. године наглашен процес музичког описмењавања.

За средњу музичку школу циљеви се по први пут наводе 1977. године и дати су детаљно, обједињени са задацима наставе:

⁹⁵ Наставни планови и програми од формирања Српске музичке школе 1899. године до 1949. сагледани су у оквиру првог поглавља овог рада.

„Циљеви и задаци наставе солфеђа са теоријом музике у првој фази средњег усмереног образовања јесу: развијање музичких способности, урођених и стечених, дотадашњом наставом музичког васпитања и образовања и музичког школовања; развијање индивидуалних способности ученика кроз разне облике активности; развијање музичке меморије, унутрашњег слуха и смисла за хармонију и полифонију; изграђивање начина мишљења, изражавања и схватања музичких појмова и појава; оспособљавање за самостално тумачење музичког текста, за његово звучно примање, записивање и репродукцију; оспособљавање за лако и континуирано праћење нотног текста при различитим брзинама; упознавање са законитостима ритма; развијање моторичности – рефлексно интерпретирање ритма; овладавање музичком ортографијом; усаглашавање са циљевима и задацима наставе музичког васпитања у осталим средњим школама; упознавање различитих стилова музичког изражавања кроз примере из литературе; развијање смисла за интерпретацију вокалних и инструменталних дела.“ (Наставни план и програм васпитно-образовног рада за музичке школе у заједничким основама средњег усмереног образовања 1977: 503).

Идентични циљеви и задаци наведени су у *Наставном плану и програму за музичке школе у другој фази средњег усмереног образовања* за трећи и четврти разред (Наставни план и програм за музичке школе у другој фази средњег усмереног образовања 1981: 423).

Корак даље остварен је раздвајањем циљева и задатака у *Плану образовања и васпитања за стручне предмете у стручној школи за подручје рада култура, уметност и јавно информисање и програму образовања и васпитања за I разред* где су први пут издвојена два циља наставе солфеђа у односу на седам задатака. Оба циља обухватају развој. У првом је подвучен развој свих музичких способности (урођених и стечених), а у другом индивидуалних ученикових способности кроз различите „видове активности“ (План образовања и васпитања за стручне предмете у стручној школи за подручје рада култура, уметност и јавно информисање и програму образовања и васпитања за I разред 1990: 56).

У Наставном програму из 1993. године извршена је допуна циљева у односу на 1990. годину „развијање унутрашњег слуха као и смисла за хармонију и полифонију“ (Наставни планови и програми за подручје рада култура, уметност и јавно информисање 1993: 223), што у суштини представља основу за корелацију са наставним предметима хармонија и контрапункт. У поређењу са Наставним програмом из 1990. године, занимљиво је да је некадашњи задатак који је задат у Наставном програму из 1993. године, наведен као циљ.

У *Наставном плану и програму за подручје рада култура, уметност и јавно информисање* из 2013. године циљеви и задаци наставног предмета Солфеђо донекле су се разликовали на вокално-инструменталном и теоретском одсеку. Разлика је била последица покушаја корелације са другим наставним предметима који су на вокално-инструменталном одсеку били усмерени

ка настави инструмента, камерне музике, хора или оркестра, а на теоретском одсеку ка настави хора и „свим другим видовима теоретске наставе“, са посебним нагласком на развоју „музикалности и музичке писмености и поставке основа за даљи рад на изучавању теоријских дисциплина у настави музике, хармоније, анализе музичког облика, контрапункта, аранжирања, компоновања“ (Наставни план и програм за подручје рада култура, уметност и јавно информисање 2013: 1178). За оба одсека циљеви су дефинисани одредницама попут стицања (новог знања), разумевања (музичког садржаја), оспособљавања (за опажање, извођење и тумачење музике) и развоја (музикалности и музичке писмености). Задаци су усмерени на рад на: „унапређивању способности разумевања музичког садржаја... интерпретацији, памћењу и записивању музичког текста... праћењу латентне хармоније у инструктивним примерима из уметничке инструменталне и вокалне литературе... унапређивању, корелацији и интеракцији са садржајем рада теоретске наставе...“ (Наставни план и програм за подручје рада култура, уметност и јавно информисање 2013: 1085).

У актуелном *Плану и програму наставе и учења уметничког образовања и васпитања за средњу музичку школу* из 2020. године циљ учења наставног предмета Солфеђо је „да код ученика развије музикалност, креативност и естетске критеријуме кроз примену знања и вештина ради ефикаснијег разумевања и извођења нотног текста у свим његовим аспектима што доприноси успешној међупредметној корелацији“ (План и програм наставе и учења уметничког образовања и васпитања за средњу музичку школу 2020: 182). Иако је сажет у једној реченици и широко постављен, у суштини представља сублимацију претходно наведених циљева. Задатак као појам у овом Наставном програму није наведен.

За средњу музичку школу циљеви и задаци су углавном били обједињени, а за основну музичку школу задаци наставе, који би требало да дефинишу очекивано знање и разумевање наставних јединица, су детаљније дефинисани. Тако је у *Наставном плану и програму за основно музичко образовање и васпитање* из 1994. године наведено да су задаци наставе солфеђа:

„Развијање музичких способности (свих елемената музикалности, посебно музичке меморије, способности праћења мелодијског, полифоног и хармонског тока). Развој читања, писања и схватања музике и музичког писма са развојем музичког мишљења – усађивање звучних представа и њихово везивање са сликом, односно слике са звуком кроз стицање знања и вештина (мелодика, ритам, диктати). Осамостаљивање ученика и развој њихових креативних способности. Упознавање музичке литературе, интерпретације и основних елемената музичких стилова (коришћење одговарајуће инструменталне литературе).“ (Наставни план и програм за основно музичко образовање и васпитање 1994: 70).

У овом Наставном програму рад на музичкој писмености и развој музикалности као циљ наставе солфеђа наведени су први пут. Директан утицај методичких поставки Зориславе Васиљевић, које су образложене у *Metodici solfeđa* из 1991. године (Vasiljević 1991), читава се у задатку наставе солфеђа кроз „усађивање звучних представа и њихово везивање са сликом, односно слике са звуком кроз стицање знања и вештина (мелодика, ритам, диктати)“ (Наставни план и програм за основно музичко образовање и васпитање 1994: 70). Овим је смер наставе солфеђа примарно усмерен ка поставци звука чиме се избегава „сувопарно учење појмова, појава и законитости елементарне теорије музике“ (Каран, Дубљевић 2020: 293).

У *Наставном плану за основно музичко образовање и васпитање* из 2010. године додат је још један задатак у односу на Наставни програм из 1994. године, а односио се на „осамостаљивање ученика и развој њихових креативних способности“ (Наставни план за основно музичко образовање и васпитање 2010: 64). Циљ наставе солфеђа у оба Наставна програма је идентичан и исказан кроз општу одредницу која се односи на „развијање музикалности и процеса писмености – прожимање васпитног и образовног процеса“ (Наставни план и програм за основно музичко образовање и васпитање 1994: 70).

У *Nastavnom planu i programu za muzičke škole – I niža muzička škola* из 1949. године где је први пут дефинисана сврха „музичко-теоретске наставе“, којој су припадали наставни предмети Солфеђо с диктатом и Теорија музике, наведен је бинарни циљ наставе – „razvijanje muzičkih sposobnosti učenika i davanje potrebnog elementarnog teoretskog znanja za uspešan rad na glavnom predmetu“ (Nastavni plan i program za muzičke škole – I niža muzička škola 1949: 18).

С обзиром на чињеницу да Наставни програми из 1964. и 1977. године за основну музичку школу не садрже дефиницију циља наставе солфеђа може се констатовати да је прошло четрдесет пет година до његовог редефинисања и навођења у Наставном програму из 1994. године. За разлику од циља, задаци наставе солфеђа у оба Наставна програма су јасно назначени. Њиховим поређењем уочавају се минималне измене. Тако је у *Наставном плану и програму за школе за основно музичко образовање* из 1964. године наведено да су задаци наставе солфеђа „да помаже свестрано развијање ученикових музичких способности; да омогући успешнији рад на главном предмету (инструменту); да током школовања допринесе формирању комплетне музичке личности“ (Наставни план и програм за школе за основно музичко образовање 1964: 355). У *Плану и програму образовно-васпитног рада за школе за основно музичко образовање* из 1977. године трећи задатак који указује на формирање комплетне музичке личности је допуњен начином на који се то остварује а подразумева координацију „са осталим наставним дисциплинама и инструменталном наставом“ (План и програм образовно-васпитног рада за школе за основно музичко образовање 1977: 480).

За циљеве и задатке у оквиру Наставних програма за основну музичку школу карактеристична је једна занимљивост. Појмови као што су „музички слух“, „музикалност“ и „музичка способност“ појављују се перманентно „и мењају места из циљева у задатке и обрнуто“ (Каран, Дубљевић 2020: 291). Управо овај дуализам циљева и задатака уочила је Зорислава Васиљевић наводећи да се „ciljevi i zadaci nastave solfeđa u muzičkim školama (se) toliko prožimaju da ih nije moguće sasvim izdvojiti, jer se u svakom cilju nalazi i zadatak a u svakom zadatku naslućuje cilj“ (Vasiljević 1978: 61).

У актуелном *Плану и програму наставе и учења за основно музичко образовање и васпитање* из 2019. године наведен је циљ учења наставног предмета Солфеђо „да код ученика развију знања и вештине које подразумевају музичко описмењавање и развој музикалности, креативности, моторичке осетљивости и осећаја за лепо, у циљу ефикаснијег разумевања нотног текста у свим његовим аспектима, што доприноси успешној корелацији са наставом инструмента“ (План и програм наставе и учења за основно музичко образовање и васпитање 2019: 276). У односу на претходне Наставне програме новитет представља развијање „моторичке осетљивости и осећаја за лепо“. Имајући у виду чињеницу да је овај Наставни програм настао у ери четврте индустријске револуције само говори у прилог чињеници да је ученицима који одрастају са константним коришћењем разних врста „екрана“ и рада на „клик“ или „додир“ од пресудне важности да се обрати и посвети пажња моторичкој осетљивости која је кључна не само за наставу инструмента већ и за наставу солфеђа.

Исходи образовања, генерално, одређују знања које би ученик требало да стекне као реализацију постављених циљева и задатака у Програмима рада. У оквиру музичке наставе ово се, подједнако односи и на стицање одређених вештина. Исход је категорија која се у Плановима и програмима наставе солфеђа први пут појављује за основну музичку школу 2019. године а за средњу музичку школу 2020. године. У оба Наставна програма исходи су конципирани у односу на области / теме и садржаје, што је у директној вези са годином изучавања наставног предмета Солфеђо. За основну музичку школу теме су подељене на: слушање музике; мелодику; музичку писменост; опажање, интонирање, диктате; музичко стваралаштво; музички бонтон и ритам. Слушање музике, нажалост, није у програму усклађено са циљевима, задацима, па и програмом рада наставе солфеђа, а и упитно је да ли је музички бонтон значајан исход овог предмета. Ниједан од претходних Наставних програма није садржао слушање музике и бонтон, а делимично је и музичко стваралаштво било запостављено.

Поред тога, још један новитет у оба актуелна Наставна програма је присуство кључних појмова садржаја наставе. У прва три разреда основне музичке школе кључни појмови су идентични – слушање, покрет, игра, импровизација, мелодија, ритам, музички бонтон, а од

четвртог до шестог разреда се разликују уз задржавање одређених сличности – функције / функционалност, (музичка) меморија, креативност, импровизација.

У односу на актуелни Наставни програм за основну музичку школу, у *Плану и програму наставе учења за средњу музичку школу* из 2020. године задржане су области / теме – слушање музике, мелодика, опажање, интонирање, диктати, ритам и музичко стваралаштво. Кључне речи су идентичне са називима области / тема за све четири године средње музичке школе. Исходи за све четири године су готово идентични. Допуне су минималне а разлика се огледа једино у оним деловима који се усклађују са садржајима наставног предмета.

Као посебност која недвосмислено указује на специфичност наставе солфеђа у Плановима и програмима доминантна је подела на области наставе солфеђа за основну музичку школу од 1964. године и средњу музичку школу од 1965. године. Пре тога поделе нису постојале. Тако, су у Наставном програму из 1964. године области подељене на мелодику, ритмику, интонацију и теорију. У Наставном програму из 1977. године наведене су три области – мелодика, ритмика и теорија музике, док су у Наставним програмима из 1994. и 2010. године издвојени мелодика, ритам, опажање / интонирање / диктати и теорија музике. Актуелни наставни програм из 2019. године доноси новину укључивањем слушања музике, музичке писмености (у првом разреду), музичког стваралаштва и музичког бонтона. Суштински, области као што су мелодика, ритам, опажање / интонирање / диктати и теорија музике су заступљене у свим Наставним програмима за основну музичку школу. Ако се опажање / интонирање / диктати прикључе области мелодике и ритма долази се до основне поделе на три наставне области – мелодику, ритам и теорију музике.

За средњу музичку школу у Наставним програмима из 1965. и 1972. године наведене су три области наставе солфеђа – мелодика, ритмика и интонација. Успостављањем усмереног образовања у Наставним програмима из 1977. и 1981. године, уведени су елементи рада који су у суштини представљали наставне области а обухватали су тонске висине, тонска трајања, диктате и теорију музике. Под тонским висинама су подразумевани мелодика (једногласно и вишегласно певање) и интонирање (интервала и акорда). Тонска трајања су се односила на извођење ритмичких вежби записаних на једној линији линијског система и у оквиру линијског система, дакле одређеном висином тонова именовањем солмизационим слоговима, уз прецизиран карактер и темпо, као и на „ритмички изговор тонова на свим позицијама линијског система у виолинском и бас кључу“ (Наставни план и програм васпитно-образовног рада за музичке школе у заједничким основама средњег усмереног образовања 1977: 503). У оквиру диктата је извршена подела на ритмичке и мелодијске, писмене и усмене и једногласне и двогласне. За теорију музике, поред провере претходно стеченог знања из школе за основно

музичко образовање и проширивања садржаја „из области акордике“, најзначајнији помак остварен је увођењем „теоријских елемената у практични део наставе солфеђа“ (Наставни план и програм васпитно-образовног рада за музичке школе у заједничким основама средњег усмереног образовања 1977: 503).

Наставним програмом из 1990. године диктати су изостављени као област рада, али је зато Наставним програмом из 1993. године постављена основа на којој су утемељени каснији Наставни програми из 1996. и 2013. године, који су били на снази у временском периоду од непуних тридесет година. Као области наставе солфеђа наведени су мелодика, интонирање и опажање, ритам и диктати. Касније, на основу овог, новитет представља допуна наставних области у актуелном Наставном програму из 2020. године у коме су наведеним областима додати слушање музике и музичко стваралаштво.

За разлику од Наставних програма за основну музичку школу, у свим Наставним програмима за средњу музичку школу изостало је навођење литературе. Иако су од стране Министарства просвете били одобрени уџбеници Зориславе Васиљевић и сарадника, ни у једном Наставном програму нису наведени. Литература за основну музичку школу је навођена почевши од *Плана и програма образовно-васпитног рада за школе за основно музичко образовање* из 1977. године све до актуелног Наставног програма из 2019. године где је изостала.

Такође, не мање значајно, потребно је напоменути постојање музичког забавишта / припремног разреда у оквиру Наставних програма за основну музичку школу. Иако се историјски може довести у везу са увођењем: почетничког одсека 1908. године у Српској музичкој школи у Београду, једногодишњим курсом Основи музичке уметности у оквиру припремног одсека (*Правила субвенционирање музичке школе у Београду*, 1923), Дечјег солфеђа у Музичкој школи Станковић у Београду и Припремне музичке школе при Музичкој академији у Београду, званично постојање припремног разреда везује се тек за *Наставни план и програм школе за основно музичко образовање* из 1964. године. Циљ наставе у припремном разреду подразумевао је „да деца сама доживљавају музику, да је заволе и да развијају своје музичке наклоности“ (Наставни план и програм за школе за основно музичко образовање 1964: 339). Наведена су четири задатка: развој музичких способности; интересовања и љубави за музику; гласовних способности, слуха, осећаја за ритам, музичке меморије; креативности и „репродуктивних музичких способности“; радних навика ученика и смисла за сарадњу у групи (Наставни план и програм за школе за основно музичко образовање 1964: 338). Поред четири задатка наведене су и четири области – певање, игра, слушање музике и свирање на дечјим инструментима.

За разлику од претходног Наставног програма из 1964. године, у Наставном програму из 1977. године циљ наставе био је „да припреми ученике за наставу у музичкој школи“ (Наставни план и програм образовно-васпитног рада за школе за основно музичко образовање 1977: 479). У складу са тим, поред прва два задатка која су подударна са претходним Наставним програмом, уведен је нов, трећи задатак који подразумева „основно описмењавање“. *Наставним планом и програмом основног музичког образовања и васпитања* из 2010. године проширени су циљеви, а у складу са тим и задаци. Суштинска новина се односи на „усвајање великог броја песама са текстом“ (Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 64), како дечјих, тако и народних, различитог карактера. Један од задатака јасно одражава став Зориславе Васиљевић о смеру наставе солфеђа, како у припремном разреду, тако и на вишим нивоима музичког образовања, а тиче се „спознаје да је пут од звука ка слици само обрнут процес од слике ка звуку“ (Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања 2010: 64). Уведени су оперативни задаци у оквиру области мелодике и ритма. Први пут је предложена наставна литература – *Музички буквар* Зориславе Васиљевић уз осталу литературу која није наведена.

Актуелни *План и програм наставе и учења за основно музичко образовање и васпитање* из 2019. године објављен је са јасно дефинисаним циљем, садржајима и исходима у оквиру области: слушање музике, извођење музике, мелодика, ритам и музичка писменост, музичко стваралаштво и музички бонтон. Исходи се односе на „музичке, опажајне и сазнајне активности ученика“ (План и програм наставе и учења за основно музичко образовање и васпитање 2019: 177), док, како је речено, новину у односу на претходне наставне програме представља увођење области музички бонтон.

Анализом и поређењем Наставних програма од припремног разреда до средњошколског музичког образовања може се констатовати континуирано постојање три наставне области – мелодика, ритам и теорија музике са додатком опажања / интонирања / диктата. У Наставним програмима опажање / интонирање / диктати су раздвајани вероватно из разлога боље и јасније формулације оперативних задатака / наставних садржаја. Међутим, у настави Солфеђа области су међусобно испреплетене и не може се са јасном дистинкцијом појмова повући прецизна граница. С обзиром на то да се ради о поставци звука, одвајање мелодијске и ритмичке компоненте је незамисливо. О евентуалном раздвајању се може само говорити у контексту примене одређених техника рада које омогућавају брже савладавање одређених проблема после чега следи њихово поновно враћање у мелодијско-ритмички контекст. Примера ради, ритмичким читањем мелодијске вежбе, која садржи одређену ритмичку проблематику која би реметила

точно и течно извођење, отклања се потенцијални проблем који би могао да се појави приликом вокалног извођења.

Зорислава Васиљевић у *Metodici nastave solfeđa* из 1978. године наставне области мелодику, ритмику, диктате, интонацију интервала и акорда и теорију музике назива елементима наставе солфеђа, а у оквиру њих разликује елементе рада (Vasiljević 1978: 78, 80). Међутим, у *Metodici muzičke pismenosti* из 2006. године извршена је њихова преформулација из елемената у области наставе солфеђа, при чему је интонација интервала и акорда замењена одредницом интонација (Vasiljević 2006: 62). Како би се направила синтеза навођења области у методикама и наставним програмима, за потребе овог рада подела према наставним областима обухватиће мелодику, ритам, опажање / интонирање / диктате и теорију музике. Према Зорислави Васиљевић диктати донекле представљају засебну област тако да је у *Metodici muzičke pismenosti* извршена следећа подела: мелодика, ритам, диктати, опажање и интонирање и теорија музике (Vasiljević 2006: 62).

Област мелодике у најширем смислу обухвата поставку тонских висина, певање дијатонских једногласних и вишегласних примера, обраду модулација, алтерација, модуса, вантоналних садржаја, док у ужем смислу представља певање с листа „od diјatonike do vantonalne melodike – tumačenje notnog teksta, vladanje solmizacionim slogovima, glasovnom artikulacijom i vokalnom tehnikom, izvođenje jednoglasnih, dvoglasnih i višeglasnih primera“ (Vasiljević 2006: 62). Иако је диктате сврстала у засебну област, Васиљевићева напомиње да их је немогуће издвојити „jer oni čine јединство sa postavljanjem melodike i једино тако garantuju dvostruki smer nastave – od teksta ka reprodukciji i od zvučnog primanja ka notnom tekstu“ (Vasiljević 2006: 62). Према Васиљевићевој, мелодика представља вертикалу у солфеђистичком координатном систему.

Област ритма такође је немогуће одвојити од области мелодике, а у настави солфеђа је та чињеница подвучена јер се, на пример, за елементарну поставку ритма, ритмичких врста и фигура користе најпре песме са текстом, а касније и одређене инструктивне вежбе и примери из музичке литературе. После звучне поставке тонска трајања и фигуре се повезују са нотном сликом. Управо је веза „između notnog teksta i ritmičkog izvođenja neophodna (je) kako za direktno reprodukovanje melodike i ritma, tako i za njihovo zapisivanje“ (Vasiljević 2006: 62). Ова тврдња говори у прилог чињеници да наставне области у пракси представљају неодвојиву целину кроз њихово прожимање у различитим контекстима, било да је реч о репродукцији или бележењу звука. У суштини, подела је морала да буде извршена ради лакшег тумачења и систематизације наставног градива у оквиру методике наставе солфеђа, како би се разграничили појмови и појаве и на крају, кроз наставни процес и праксу, опет вратили у њихово садејство. Као што је за

мелодику речено да представља вертикалу у координатном систему, ритам представља хоризонталу.

За област диктата је већ речено да представља неодвојиви део области мелодике и ритма. Коначни циљ у наставном процесу је оспособљавање ученика и студената да „звучне слике“ преведу у нотни текст уз помоћ одређених начина рада како би се развили „*svi elementi muzikalnosti i muzičke memorije*“ (Vasiljević 2006: 63). За опажање и интонирање је некада био заједнички назив интонација који је као такав наведен и у наставним програмима. Опажање тонских висина и групе тонова чине основу музичког описмењавања, а употпуњени са опажањем интервала и акорда стварају базу за рад „*na identifikaciji tonских visina, dvozvuka (identifikovanje dve tonske visine) i akorada*“ (Isto). За звучну идентификацију интервала и акорда неопходно је и знање теорије музике, тако да се у овом контексту може говорити и о прожимању са облашћу теорије музике.

Стицање знања и овладавање појмовима из области теорије музике „*obezbeđuje shvatanje muzičkog toka i razumevanje notnog teksta*“ (Isto). У почетку се теоријска тумачења изводе из звучних поставки да би се касније током школовања „*kada učenici poseduju veće auditivno iskustvo i kada su upoznati sa mnogim teorijskim pojmovima*“ омогућило да „*teorijske postavke prethodne zvučnim*“ (Isto).

У настави солфеђа од смера наставе зависи поставка елемената без обзира о којој области је реч. Наставна пракса у Србији почива на три смера: звук – нотна слика – тумачење; нотна слика – тумачење – звук; нотна слика – звук – тумачење. Први, који је фаворизовала Зорислава Васиљевић, подразумева поставку звука, његово везивање за нотну слику после чега следи тумачење „*kao nadgradnja problema, a ne kao metodsko polazište*“ (Vasiljević 1991: 21). Приликом читања, певања и свирања с листа овај смер је и те како присутан. У првом тренутку може деловати контрадикторно у односу на смер звук – слика – тумачење, али заправо није тако јер се ради о редоследу који је „*viđenje – shvatanje – reprodukcija*“ (Vasiljević 1991: 24). Техника читања с листа зависи од брзине схватања онога што је потребно отпевати или одсвирати и с тим у вези „*uvid u notni tekst izaziva zvučnu impresiju, jasno zamišljen zvuk pre njegove reprodukcije*“ (Isto). Звук и слика су у овом случају „*dobile funkciju obezbeđivanja чуvenja, dok se tumačenjem uslovljava shvatanje, odnosno muzičko mišljenje*“ (Isto).

Други смер, који је дуго времена био заступљен у наставној пракси, а егзистира до данашњих дана полази од нотне слике која се тумачи и тек на крају звучно реализује. То је нарочито изражено у почетним разредима основне музичке школе ако се примењује теоријско тумачење лествица, односно тоналитета, ритмичких фигура... Разлог за то вероватно лежи у чињеници да је начин поставке звука и фиксација звучних представа сложена проблематика која

од наставника захтева знање методике наставе солфеђа и посебну вештину. У том случају лакше је наћи „прибежиште у теорији“ и накнадно илустративно озвучити. Линија мањег отпора може донети краткорочни резултат, али за трајно усвајање знања – методички осмишљен, систематичан и континуиран рад са звуком је тренутно теже, али сврсисходније и дугорочније решење. Овај смер може се применити на високошколску наставу солфеђа, приликом обраде одређених мелодијских етида које садрже више елемената за савладавање. У циљу постепене хијерархијске „елиминације проблема“ може се, примера ради, анализирати хармонски план одређене мелодијске етиде како би студенти били у сваком тренутку свесни тоналног центра. У том смислу посматрање нотне слике покреће когнитивне процесе који доводе до освешћивања тоналног плана и помаже разумевању нотног записа. Но, ово није правило и у директној је зависности од садржине мелодијског примера.

За трећи смер који полази од нотне слике која се озвучава и после тога тумачи може се рећи да је обрнути процес од читања или певања с листа и везује се за музички диктат. Када су певање или свирање с листа у питању „*uvid u notni tekst izaziva zvučnu impresiju, jasno zamišljen zvuk pre njegove reprodukcije*“ (Vasiljević 1991: 24). Међутим, када је музички диктат у питању он има идентичан редослед, али не и смер. Редослед представља „*viđenje notnog teksta za vreme slušanja muzičkog toka, shvatanja onoga što se čuje i pismena reprodukcija*“ при чему „*obezbeđivanje shvatanja vodi ka profesionalizmu*“ (Vasiljević 1991: 24–25).

У складу са тим, следи општи приказ елемената и техника рада у областима наставе солфеђа који се, у зависности од фазе рада, узраста и садржаја, користе у настави солфеђа на свим нивоима музичког школовања.

Када је реч о области мелодике опажање и диктат спроводе се, у односу на број гласова, од једногласа до вишегласја. У оквиру једногласа опажају се тонске висине, апсолутне висине и краћи мотиви. За двоглас се везује опажање интервала / двозвука и краћих двогласних мотива, а за троглас опажање акорда и хармонских веза у уском и широком слогу. Некада су, када је наставним планом и програмом ФМУ настава солфеђа на Одсеку за општу музичку педагогију обухватала четири године школовања, рађени и хомофони четворогласни диктати. Потребно је напоменути да се приликом диктирања задата мелодија изводи на инструменту у односу на који следи одговор певањем солмизационим слоговима или записивањем, али се примењује и начин задавања мелодије на инструменту на који се одговара инструменталном репродукцијом, што се примењује у настави солфеђа на Одсеку за клавир, а практиковало се и на Турниру музичких вештина.

Што се диктата тиче, подела је извршена на усмене и писмене. У оквиру једногласа као усмени диктат изводе се низови тонова, мотиви, двотакти, фразе, али се примењује и меморирање једне или више фраза, а затим записивање запамћеног. Као вид писменог диктата примењују се записивање низова тонова у оквиру задатог тоналитета, мотива, двотакта, фраза, вергл, као и активно слушање музике, разумевање музичког садржаја и свих параметара музике у функцији разумевања музичке садржине, меморирања и на крају записивања, које је заступљено на наставном предмету Тембровска одређеност аудитивног опажања на докторским академских студијама. У двогласу и трогласу само се повећава број гласова у смислу низа двозвука или хармонских веза у уском или широком слогу, а начини опажања и диктирања остају идентични.

Певање једногласних и вишегласних примера изводи се именовањем солмизационим слоговима. Припрема и обрада мелодијских примера врши се на два начина: певање – тумачење и тумачење – певање. Посебан вид представља *a prima vista* извођење у коме се сублимирају сва стечена знања и вештине у циљу тачне, течне и музикалне интерпретације. Класификација мелодијских примера обухвата техничке вежбе, инструктивне мелодијске примере (мелодијске примере, вежбе, етиде, минијатуре, диптихе...), примере из музичке литературе и мелодијске примере компоноване по моделима / узорима примера из музичке литературе / адаптације.

У зависности од смера наставе и примењеним методама рада у настави солфеђа у Србији су биле у употреби, а неке још увек јесу, интервалска, лествично интервалска, Тоника До, Функционална метода на народним основама Миодрага Васиљевића и комбинована функционална метода. Употреба одређене методе може се уочити и на основу тумачења и организације музичког садржаја у уџбеницима, збиркама, приручницима и осталој додатној литератури, а нарочито према методским или методичким напоменама које неретко садрже ова издања.

Поставка, припрема, обрада, утврђивање и обнављање тоналитета према комбиновано функционалној методи која је доминантно заступљена на настави солфеђа у Србији, засноване су на: поставци основних тонова и ступњева према моделима у дуру/молу, припреми нових тоналитета најчешће транспонованњем модела и мотива, упоређивањем, мутацијом и обрадом тоналитета. Поред тога, транспозиција и мутација као технике рада постепено прерастају у категорију вишег реда, односно принцип рада, ако се има у виду да постају конститутивни елемент у изградњи система поставке и обнављања. У вези са тим, може се рећи да је транспозиција основа на којој почива звучна поставка у књигама Владимира Јовановића, док је мутација принцип на основу кога се повезују, постављају и обнављају тоналитети у публикацијама Зориславе Васиљевић.

У оквиру области ритма разликују се технике рада које обухватају мануелну репродукцију ритма са две руке / куцање, равномерно читање нота, ритмичко читање нота / парлато и то према утврђеним позицијама по Данделоу и говорном изразу. Фазе рада, односно структура наставног процеса у оквиру наставног предмета Солфеђо подразумева припрему, поставку, обраду, утврђивање, вежбање на новим садржајима и поставку нових садржаја (Јовић-Милетић 2011а: 140). Прва четири наставна процеса код ученика развијају и унапређују способности и знања, а последња два музичко мишљење. У складу са тим, према речима Зориславе Васиљевић „obezbeđivanje shvatanja vodi ka profesionalizmu, inače bi ostalo na nivou amaterizma“ (Vasiljević 1991: 25).

2. Настава солфеђа на Факултету музичке уметности у Београду као парадигматичан пример институционалног оквира Солфеђа у системском музичком образовању у Србији – лонгитудална студија

Раздвајањем Средње музичке школе од Музичке академије почиње нови период који карактерише и доношење крунских законских регулатива и каснијих суштинских промена у настави. Међу њима су значајни: *Закон о универзитетима*, (1956); *Закон о уметничкој академији*, (1957); *Уводни закон за општи закон о школству*, (1958); *Статут Музичке академије у Београду*, (1958); *Закон о изменама и допунама закона о Уметничкој академији*, (1958); *Закон о изменама и допунама општег закона о универзитетима*, (1960).

Године 1956. када је Средња музичка школа раздвојена од Музичке академије донет је и *Закон о универзитетима* (Закон о универзитетима 1956). Према њему је планирано оснивање катедара и дефинисана је њихова функција,⁹⁶ а регулисана и су права и дужности ванредних студената.

Годину дана после ступања на снагу *Закона о универзитетима* донет је *Закон о уметничкој академији* који је усвојила Народна скупштина Народне Републике Србије на седници Републичког већа од 10. јуна 1957. године (Закон о Уметничкој академији 1957). У састав Уметничке академије (данас Универзитет уметности у Београду) ушле су Музичка академија, Академија за ликовне уметности, Академија за примењене уметности и Академија за позоришну

⁹⁶ Према члану 34 Закона о универзитетима „катедра је организована јединица наставе и научног рада која удружује наставнике, факултетске сараднике и сараднике факултетских установа из одређене групе сродних предмета“ (Закон о универзитетима 1956: 16). Катедра се брине за спровођење наставног програма и извођења наставе, организује наставу за усавршавање, за специјализацију и припрему доктората, предлаже факултетској управи хонорарне наставнике „за наставу за стручно усавршавање и за посебне облике наставе“ (Закон о универзитетима 1956: 16).

уметност. У оквиру наставе, чланом 30 овог закона, прва година студија сматрана је припремном годином „у којој се путем контролног испита оцењује способност студента за даље студије на односној академији“ (Закон о Уметничкој академији 1957: 75). То је значило да је својство студента губио кандидат који није положио контролни испит на крају прве године (Закон о Уметничкој академији 1957: 76). Ова законска одредба је убрзо измењена и омогућено је студенту који не положи главни предмет на крају прве године студија да исти понови још једанпут (АОС, ФМУ, Извештај о раду Уметничке академије у Београду у школској 1957/58 години, 01 Бр. 1315/1, 19. XII 1958: 24).

Законом је планирано и увођење наставе за „специјализацију“ и „усавршавање“. У вези са тим, управа Музичке академије урадила је предлог према коме је настава трајала две године. Пријем кандидата вршен је конкурсом. На крају друге године полагао се испит, а по успешно завршеним студијама слушаоци за специјализацију добијали су диплому, а слушаоци за усавршавање уверење (АОС, ФМУ, Rektoratu Umetničke akademije, Beograd, 01 Бр. 1140/1-58, 7. XI 1958). Приступило се и изради Нацрта Статута Музичке академије. У циљу израде предлога који би задовољио потребе струке и дефицита музичких кадрова, деканат је упутио допис Савету за школство Народне Републике Србије. Тражено је да се што хитније достави стање наставничких кадрова у музичким школама, у школама за опште образовање и мишљење о потребама за наставницима музике (АОС, ФМУ, Savetu za školstvo NR Srbije, Beograd, 01-495/1-58, 26. 4. 1958).

Statut Muzičke akademije u Beogradu (АОС, ФМУ, Statut Muzičke akademije u Beogradu utvrdjen na sednici Saveta Muzičke akademije 3 jula 1958) утврђен је 3. јула 1958. године на седници савета Музичке академије и то на основу члана 94 *Закона о Уметничкој академији*.⁹⁷ У оквиру основних одредби овог статута потврђено је да је Музичка академија самостална установа са својством правног лица и да улази у састав Уметничке академије. Наведена су три органа управљања – Савет Академије, Управа Академије и декан са њиховим надлежностима и начином рада. Постојање и рад осам одсека и три организационе јединице као и настава такође су дефинисани овим статутом.⁹⁸ У оквиру Наставног плана предмети су сврстани у три групе: а, б и с.⁹⁹ Ванредним студентима омогућене су „olakšice u posećivanju predavanja i vežbanja nekih

⁹⁷ Овим Statutom обухваћене су: „I – osnovne odredbe, II – organi upravljanja, III – skupština, IV – otseci, organizacione jedinice, priredbe i publikacije, V – nastava, VI – studenti, VII – nastavnici i saradnici, VIII – administracija i IX – prelazne i završne odredbe“ (Statut Muzičke akademije u Beogradu utvrdjen na sednici Saveta Muzičke akademije 3 jula 1958: Sadržaj).

⁹⁸ У оквиру Statuta, под наставом се подразумева редовна настава за студенте, стална и повремена настава за стручно усавршавање, настава за специјализацију, дужина школовања, трајање семестара, наставни планови и програми и испити.

⁹⁹ Примера ради, на VIII отсеку за музичку теорију групу предмета под „а“ су чинили: Хармонија I и II и Контрапункт I и II. Интонација, Методика музичко теориске наставе и школског певања, Хорско дириговање и

predmeta s tim da se ove olakšice ne mogu odnositi na predmete grupe a/ nastavnog plana“ (Statut Muzičke akademije u Beogradu utvrdjen na sednici Saveta Muzičke akademije 3 jula 1958: 26–27). Чланом 97 овог статута планирано је да дотадашњи наставнички одсек престане да постоји закључно са 30. септембром 1961. године, а студенти да заврше студије по раније утврђеном наставном плану и програму.¹⁰⁰ Према Наставном плану, на одсечима за композицију, дириговање, клавир, гудачке инструменте, флауту, харфу и дувачке инструменте, историју музике и фолклор наставни предмет Интонација се изучавао на прве три године студија са недељним фондом од једног часа. На одсечима за соло певање и музичку теорију Интонација се изучавала током четири године са једним часом недељно. Испит се полагао пред наставником (Архива студентског реферата ФМУ, *Nastavni plan za studente upisane školske 1958/59 godine – zaključno do upisa 1960/61, 1964/65 za studente V godine*, тачан податак о месту и датуму усвајања овог Наставног плана..., непознат).¹⁰¹

Јула месеца 1958. године обнародован је и *Уводни закон за општи закон о школству* на основу кога је у року од годину дана Савезно извршно веће Федеративне Народне Републике Југославије требало да донесе прописе о конкурсима и условима за упис на факултете, високе школе и уметничке академије (*Уводни закон за општи закон о школству 1958*). После тога донет је и *Закон о изменама и допунама закона о Уметничкој академији* (*Закон о изменама и допунама закона о Уметничкој академији 1958*) и Одлука о потврди Статута Уметничке академије у Београду (Одлука о потврди Статута Уметничке академије у Београду 1958).

Почетком 1960. године *Законом о изменама и допунама закона о Уметничкој академији* (*Закон о изменама и допунама закона о Уметничкој академији 1960*) успостављена је процедура пријаве, предаје и оцене хабилитационог рада на Музичкој академији приликом избора наставника за одређене теоријске предмете. Ово се односило за наставнике који немају стечену докторску титулу, али имају завршену одговарајућу високу школу и прихваћен хабилитациони рад. Такође, односило се на дисциплине које се не предају ни на једном другом факултету универзитета у Београду. У комисију за оцену хабилитационог рада могли су бити одређени

Клавир били су предмети у групи под „b“, док су трећу групу („c“) образовали Анализа облика, Свирање хорских партитура, Општа историја музике, Историја југословенске музике, Познавање хорске литературе, Хор, Основи оркестрације, Музички фолклор, Педагогија, Психологија и Предвојничка обука. Факултативни предмети били су: Музички фолклор II, Акустика, Оркестарски инструмент или Соло певање, Историја уметности и страни језик.

¹⁰⁰ Извршно веће Народне Републике Србије актом под бројем 733 од 18. XII 1959. године потврдило је статут Музичке академије у Београду (АОС, ФМУ, *Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj 1959/60. godini*, 01 Бр. 1587/1, 24. XI 1960: 2).

¹⁰¹ У даљем тексту за Архиву студентског реферата и Факултет музичке уметности користиће се скраћеница АСР, ФМУ.

„само професори академије који су изабрани за предмете теориске наставе или професори универзитета“ (Закон о изменама и допунама закона о Уметничкој академији 1960: 8).

У току наставне 1960/1961. године донесен је Закон о изменама и допунама општег закона о универзитетима (Закон о изменама и допунама општег закона о универзитетима 1960)¹⁰² на основу кога је уведена „настава по ступњевима“. Настава првог ступња трајала је две године и спремила је стручњаке са вишом спремом, настава другог ступња спремила стручњаке са високом спремом, а трећег ступња највише стручне кадрове. Други ступањ могао је бити организован као наставак првог или од самог почетка факултетских студија као јединствена целина и то у укупном трајању од четири године или изузетно три или пет година (Закон о изменама и допунама општег закона о универзитетима 1960: 88). Студенти који би завршили наставу првог ступња имали су право да продуже школовање уз положен допунски испит и испуњене друге услове предвиђене факултетским статутом. Настава трећег ступња организована је као самостална целина у трајању од најмање годину дана. На свим факултетима је омогућено да се уписују ванредни студенти једанпут годишње уз организацију посебне наставе, дописних течајева и других облика рада (Закон о изменама и допунама општег закона о универзитетима 1960: 89). Испите су могли да полажу у роковима који су важили за редовне студенте, а факултетским статутом могли су бити предвиђени и посебни испитни рокови.

Увођење тростепеног студирања покренуло је многа питања о којима је дискутовано у одсецима и Управи Музичке академије у Београду и донесене су „neke odluke u glavnim konturama“ (АОС, ФМУ, Narodna Republika Srbija, Muzička akademija, 01 бр. 1321/1, 20. X 1960). Тим поводом упућен је допис музичким академијама у Загребу, Љубљани и Сарајеву са предлогом да се организује састанак на коме би се донела решења која би олакшала прелазак студената са једне музичке академије на другу.¹⁰³ Састанку, који је одржан крајем новембра 1960. године у Загребу, присуствовали су декани и по један професор са свих академија. Разматрана су многа заједничка питања међу којима су „/struktura, statut, sistematizacija, uvodjenje trostepene nastave, honorisanje prekovremenih časova i trajanje studija/“ (АОС, ФМУ, Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj 1960/61. godini, Godišnja skupština održana 25. XI 1961: 7).

Дискусија је настављена и на Савету и са представницима просветних органа Извршног већа Народне Републике Србије (АОС, ФМУ, Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj

¹⁰² Касније је штампан и Општи закон о факултетима и универзитетима у виду пречишћеног текста (Општи закон о факултетима и универзитетима – Пречишћени текст 1960).

¹⁰³ Међуакадемијска конференција била је заказана за 23. и 24. новембар у Загребу (АОС, ФМУ, Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj 1959/60. godini, 01 Бр. 1587/1, 24. XI 1960: 4).

1959/60. godini, 01 Бр. 1587/1, 24. XI 1960: 3) и дошло се до закључка да је Музичка академија „у станју да образује све врсте стручњака за разне гране музичке уметности и проsvete“ (Isto), али је за увођење тростепене наставе потребан дужи рок. Управа је израдила предлог за извођење тростепене наставе од школске 1960/1961. године на свим одсецима, осим Отсека за историју музике и фолклор. Према том предлогу, настава првог и другог ступња, осим на Отсеку за музичку теорију, представљала је јединствену целину, док је на поменутом одсеку самостално организована. У Одсецима за композицију, дириговање, клавир и гудачке инструменте настава првог ступња трајала би три године, а у Одсецима за соло певање, дувачке инструменте и музичку теорију две године. Полагање пријемног испита за упис на поједине ступњеве био је обавезан (Isto: 4).

Са друге стране, укидање Наставничког одсека и успостављање Отсека за теорију музике, који је озваничен статутом, као и релативно слаб ниво знања свршених ученика средњих музичких школа из теоретских дисциплина на пријемним испитима, покренули су низ дискусија у вези са предложеном реформом средњошколског образовања. О томе се најпре дискутовало на Музичкој академији, а био је заказан и састанак професора теоретских предмета Музичке академије и средњих музичких школа Мокрањац, Станковић и Јосип Славенски, као и представника средњих музичких школа из унутрашњости (АОС, ФМУ, Dostavljeno: 1/ Direktor Sred. muz. škole „Josip Slavenski“, 2/Direktoru Sred. muz. škole „Mokranjac“, 3/ Direktor Sred. muz. škole „Stanković“, 01 Br. 43/1, 9. I 1961)).¹⁰⁴ До састанка је дошло у јануару месецу 1961. године када је дата иницијатива да се „prilikom donošenja novih planova i programa za srednje muzičke škole pozovu i predstavnici Muzičke akademije na saradnju“ (АОС, ФМУ, Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj 1960/61. godini: 8). С тим у вези, Савет за просвету је приликом израде наставних планова тражио сарадњу Музичке академије која је делегирала своје представнике – професоре Миленка Живковића и Марка Тајчевића (1900–1984) (Isto).

Крајем септембра месеца 1961. године достављен је *Нацрт Закона о високом школству* (АОС, ФМУ, Нацрт Закона о високом школству, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, 01 Бр. 1268/1, 26. IX 1961) који је разматран на седници Савета Музичке академије почетком октобра месеца (АОС, ФМУ, Umetnička akademija Beograd, Predmet: Predlozi i primedbe na

¹⁰⁴ Било је предложено пет теза о којима се дискутовало: „1) nedostatak kontinuiteta u nastavi teoretskih predmeta izmedju srednjih muzičkih škola i Muzičke akademije; 2) pitanje nekih predmeta koji su predviđeni već za prijemni ispit za ulaz u Muzičku akademiju a kojih u srednjim muzičkim školama nema; 3) slab priliv kandidata iz srednjih muzičkih škola u neke odseke u Muzičkoj akademiji, naročito u I, II, VII i VIII; 4) relativno slab nivo svršenih učenika srednjih muzičkih škola u teoretskim disciplinama na prijemnim ispitima za ulaz u Muzičku akademiju i 5) uvodjenje prvog stepena u Muzičkoj akademiji i perspektive koje se time otvaraju za svršene učenike srednjih muzičkih škola.“ (АОС, ФМУ, Dostavljeno: 1/ Direktor Sred. muz. škole „Josip Slavenski“, 2/Direktoru Sred. muz. škole „Mokranjac“, 3/ Direktor Sred. muz. škole „Stanković“, 01 Br. 43/1, 9. I 1961)).

Nacrt Zakona o visokom školstvu, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, 01 Бр. 1268/1, 6. X 1961). Неки од предлога за измену одређених чланова закона су били увођење пријемних испита за упис у други и трећи степен,¹⁰⁵ обавезно похађање наставе групе главних предмета за ванредне студенте и трогодишње трајање наставе првог ступња на Отсеку за композицију „iz razloga što za disciplinu kompozicije ne postoje pripremljene studije u srednjim muzičkim školama, i što program ovih studija ima svoj prirodni završetak koji odgovara prvom stepenu“ (Isto: 2).

Из Извештаја о раду Музичке академије у школској 1960/1961. години (АОС, ФМУ, Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj 1960/61. godini, Godišnja skupština održana 25. XI 1961: 8) може се сазнати да је Извршно веће Народне Републике Србије усвојило извештај и закључке Комисије за реформу наставе у академијама у саставу Уметничке академије (Isto: 1).¹⁰⁶ Према овим закључцима настава првог ступња спремила је стручњаке са вишом спремом за наставнике основних школа са могућношћу ангажовања и за друге послове музичке струке. Настава другог ступња оспособљавала је стручњаке са високом спремом, а настава трећег ступња највише стручне кадрове – специјалисте. Школовање на првом ступњу обухватало је две године, првом и другом ступњу четири године (само на Отсеку за композицију пет година), а на трећем ступњу највише две године. Иако је било бојазни везаних за прелазак на тростепени начин студирања дошло је до закључка да управо оваква структура омогућава двоструку корист. С једне стране, свршени средњошколци након двогодишњег студирања стицали су потребно знање за вођење наставе музике у основним школама у којима је музичком образовању дат велики значај, а с друге стране служио је „kao neka vrsta provere za talentovanije i sposobnije kandidate koji se prelaskom u II stupanj kvalifikuju kao potencijalni umetnici“ (АОС, ФМУ, Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj 1960/61. godini, Godišnja skupština održana 25. XI 1961: 1). Други ступањ је, као и дотадашња четворогодишња Музичка академија, припремао уметнике, музичке писце и теоретичаре „visokog ranga“ (Isto) и био је логичан и јединствен наставак првог ступња. На трећем ступњу кандидати су се посвећивали својој основној дисциплини, то јест главном предмету.

Велике потребе за наставничким кадровима у основним музичким и општеобразовним школама довеле су до тога да се по први пут у дотадашњој двадесетчетворогодишњој пракси Музичке академије измене услови за пријем кандидата. Наиме, Извршно веће Народне

¹⁰⁵ Такође је предложено да се термин „ступањ“ замени термином „степен“ јер је у тадашњој пракси термин ступањ употребљаван за „глобалну поделу школства у целини: основно, средње, више и високо“ (Umetnička akademija Beograd, Predmet: Predlozi i primedbe na Nacrt Zakona o visokom školstvu, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, 01 Бр. 1268/1, 6. X 1961: 1).

¹⁰⁶ Извршно веће Народне Републике Србије је актом под бр. 529/2-61 од 2. X 1961. године усвојило Извештај и закључке Комисије за реформу наставе академије у саставу Уметничке академије (АОС, ФМУ, Fond za školstvo NR Srbije Beograd, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, 01 Бр. 1676/1, 6. XII 1961).

Републике Србије изменило је постојеће услове тиме што је наставне 1961/1962. године дозволило пријем свих кандидата који су завршили средњу музичку школу у оквиру конкурсом утврђеног броја места, док је пријемни испит био обавезан само за кандидате без завршене средње музичке школе. Тако је уместо просечног броја од 60 до 70 студената било уписано 199 студената.¹⁰⁷ Новонастала ситуација изискивала је и већи број наставног и ненаставног особља па је декан Музичке академије Предраг Милошевић (1904-1988) упутио допис Фонду за школство Народне Републике Србије са захтевом да се обезбеде финансијска средства за 28 нових „постављења“ (АОС, ФМУ, Fond za školstvo NR Srbije Beograd, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, 01 Бр. 1676/1, 6. XII 1961), међу којима су на листи приоритета били један наставник за Методику музичке наставе¹⁰⁸ и један наставник за Интонацију. Крајем 1961. године Управа Уметничке академије је „shodno zaključcima Izvršnog veća NRS“ (АСО, ФМУ, Muzička akademija, Народна Република Србија, Уметничка академија, Београд, Бр. 301/2, 18. XII 1961) упутила препоруке Музичкој академији и Академији за ликовне уметности да „ispitaju mogućnost otvaranja odeljenja prvog stupnja nastave u Nišu, Novom Sadu i Prištini u cilju školovanja što većeg broja nastavničkog kadra za osnovne škole“ (Isto). По два представника поменутих академија заједно са два представника Савета за просвету Народне Републике Србије и једним представником Уметничке академије требало је да испитају све могућности за отварање Одељења. Међутим, разматрање питања њиховог отварања је одложено (АОС, ФМУ, Umetnička akademija, Beograd, Predmet: Izveštaj o izvršenju zaključaka Izvršnog veća NRS o reformi nastave na Umetničkim akademijama, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, 01 Бр. 1886/1–61, 16. III 1962).

Комисија за високо школство Извршног већа Народне скупштине Народне Републике Србије је на седници од 13. фебруара 1962. године дискутовала о ванредним студијама на основу извршених анализа¹⁰⁹ и донела закључке које је на седници од 30. марта 1962. године усвојило Извршно веће (АОС, ФМУ, Музичка академија Београд, Народна Република Србија, Народна скупштина, Извршно веће, Комисија за високо школство, Београд, 17 Бр. 4760/1, 3. април 1962). У складу са тим закључцима Музичка академија је доставила *Извештај о организацији наставе*

¹⁰⁷ Занимљиво је напоменути да су могућност уписа без полагања пријемног испита искористили и кандидати који претходних година нису положили пријемни испит. Све то утицало је на знатно снижавање просечне оцено на свим одсецима (АОС, ФМУ, Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj 1961/62. godini, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, 01 Бр. 2170/1, 19. XI 1962).

¹⁰⁸ У документу који је заведен 31. XII 1961. године под бројем 01 Бр. 1887/1 назив предмета је Методика музичке наставе у основним школама (АОС, ФМУ, Odluka o izmeni Odluke o sistematizaciji radnih mesta u Muzičkoj akademiji u Beogradu, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, 01 Бр. 1887/1, 31. XII 1961).

¹⁰⁹ Анализа ванредног студирања на високошколским установама у НР Србији припремљена је у Секретаријату Савета за просвету Народне Републике Србије, а анализе су вршене на Универзитету у Београду и Универзитету у Новом Саду (АОС, ФМУ, Музичка академија Београд, Народна Република Србија, Народна скупштина, Извршно веће, Комисија за високо школство, Београд, 17 Бр. 4760/1, 3. април 1962).

за ванредне студенте Уметничкој академији и поменутој комисији. У извештају је наведено да је ванредно студирање још раније уведено за лица која су у сталном радном односу и да се оно није много разликовало од редовног „ni po sadržini ni po načinu rada, već samo, donekle, po režimu studija“ (АОС, ФМУ, Комисија за високо školstvo (sic) Izvršnog veća NR Srbije, Београд, Бр. 432/1, 26. IV 1962). То је значило да су студенти били ослобођени похађања наставе из „narrativnih predmeta“ (Isto), али не и из главних, као и оних који су служили као допуна главним предметима. Индивидуална настава је заказивана у договору са наставником главног предмета, а допунски предмети су због постојања паралелних класа, чија се настава одвијала и у пре и послеподневним терминима, могли да задовоље потребе ванредних студената.

На основу искуства из претходне школске године а на захтев Уметничке академије (АОС, ФМУ, Музичкој академији, Београд, Народна Република Србија, Уметничка академија, Београд, Бр. 122/1, 17. IV 1962) направљен је Предлог испитних програма за упис нових слушалаца у наставну 1962/1963. годину (АОС, ФМУ, Уметничка академија, Београд, Предмет: Predlog ispitnih programa za upis novih slušalaca u školsku 1962/63. godinu, 01 Бр. 470/1, 26. IV 1962) на основу кога су кандидати који су завршили средњу музичку школу, а нису уписивали одговарајући одсек, морали да полажу испит за проверу способности и склоности за студије само из главног предмета и то по програму као за кандидате који немају завршену одговарајућу школску спрему. На Одсеку за композицију, Одсеку за историју музике и фолклор и Одсеку за музичку теорију кандидати су морали, иако су имали завршену средњу музичку школу, да полажу писмени и усмени испит из Хармоније и Контрапункта.

Пре него што је донесен нови закон о високом школству, Управа Музичке академије, на седници од 28. VI 1962. године, разматрала је *Нацрт закона о високом школству* и констатовала да су ранија мишљења, примедбе и предлози о основним питањима за израду закона узети у обзир. Међутим, предлог да се уведе пријемни испит приликом преласка из првог у други, и из другог у трећи ступањ због „specifičnosti studija umetnosti, koje zahtevaju, pored znanja i talenat“ (АОС, ФМУ, Уметничка академија, Београд, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, 01 Бр. 786/1, 9. VII 1962) није узет у обзир. Што се реизбора звања наставника тиче, Управа се определила за предлог да се после пет година врши поновни избор и то само једанпут.

Питање отварања одељења првог ступња у Новом Саду и Нишу поново је покренуто и делимично решено школске 1962/1963. године. На основу Извештаја о раду Музичке академије у школској 1961/62. години (АОС, ФМУ, Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj 1961/62. godini, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, 01 Бр. 2170/1, 19. XI 1962) може

се сазнати да је у састав комисије Уметничке академије, која је имала задатак да испита услове за отварање ових одељења, био делегиран Предраг Милошевић, декан Музичке академије. Упоредо су биле образоване и комисије које су имале задужење да остваре директне контакте са надлежним органима у оба града. Иако су се Управа и Савет Музичке академије договорили да се могу отворити само истурена одељења са VIII одсеком за музичку теорију,¹¹⁰ у Новом Саду је у контактима с надлежним органима на њихов „izričit zahtev uz saglasnost rektorata Umetničke akademije donesen zaključak da se otvori I stupanj i drugih odseka /izuzev I, II i VII odseka/, ukoliko se javi dovoljan broj kandidata“ (АОС, ФМУ, Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj 1961/62. godini, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, 01 Бр. 2170/1, 19. XI 1962: 2). Неочекивано, уместо планираног броја од педесет кандидата пријавио се знатно већи број, тачније стотину шеснаест кандидата. До тога је највероватније дошло зато што су многи свршени средњошколци одмах ступали у радни однос или из неких других разлога нису могли да наставе школовање на Музичкој академији. То је додатно оптеретило већ преоптерећен наставнички кадар матичне институције те је предложено решење да Музичка академија обезбеди наставнике за главне предмете, док би се за неке упоредне предмете тражила „pomoć od kvalitetnih nastavnika muzičkih škola iz Novog Sada dok se ne nadje efikasnije rešenje u ev. angažovanju stalnih nastavnika“ (Isto). У складу са тим, на седници Савета 26. фебруара 1963. године донета је одлука о систематизацији радних места у Одељењу I ступња наставе у Новом Саду, где су, између осталог, тражена два хонорарна наставника за предмете Методика музичке наставе у школама за опште образовање и Хор, Хорско дириговање и Интонација (АОС, ФМУ, Odluka, 04 326/1, 4. III 1963: 1). Никола Петин (1919–2004), професор Средње музичке школе „Исидор Бајић“ у Новом Саду предавао је Методику музичке наставе, а Дорина Симић (1925–2019), такође професор средње музичке школе Интонацију (АОС, ФМУ, Извештај о раду Музичке академије у Београду и њених одељења I степена у Новом Саду и Нишу у школској 1962/63. години, 11 Бр. 1985/1, 22. XI 1963: 15). У Нишу је отворен Одсек за музичку теорију на који је уписан четрдесет један студент (АОС, ФМУ, Društveni fond za školstvo NR Srbije, Beograd, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, 01 Бр. 135/1, 24. I 1963: 1). За наставне предмете Хор, Хорско дириговање и Интонација ангажован је Ламбра Димитријевић (1926–2020), диригент Градског оркестра, а за Хорско дириговање и Интонацију Павле Јанковић (година рођења и смрти непозната), професор средње школе и директор Музичке школе Др

¹¹⁰ Управа и Савет Музичке академије сагласили су се око отварања Одсека за музичку теорију који би давао кадрове наставника музике који су били дефицитарни. За отварање других одсека није постојала сагласност јер се сматрало да Музичка академија образује довољан број кадрова уметничке струке (АОС, ФМУ, Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj 1961/62. godini, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, 01 Бр. 2170/1, 19. XI 1962: 2).

Војислав Вучковић. Миодраг Васиљевић је због болести морао да прекине наставу у првом семестру из наставног предмета Методика музичке наставе (АОС, ФМУ, Извештај о раду Музичке академије у Београду и њених одељења I степена у Новом Саду и Нишу у школској 1962/63. години, 11 Бр. 1985/1, 22. XI 1963: 16).

Прекобројан број студената додатно је оптеретио наставни кадар Музичке академије у школској 1962/1963. години, што се види из документа упућеног Друштвеном фонду за школство Народне Републике Србије. За наставу Интонације наведено је постојање осамнаест група у оквиру којих је распоређено четири стотине четрдесет пет студената са двадесет три часа на недељном нивоу, а за наставу Методике музичке наставе у школама за опште образовање две стотине тринаест студената распоређених у пет група са недељним фондом од десет часова (АОС, ФМУ, Друштвени фонд за школство НР Србије, 04 308/2, 13. IV 1963: 3). Из тог разлога је декан Предраг Милошевић покушао у више наврата да обезбеди материјалну накнаду за прековремени рад. Како би се донекле решио дати проблем, Савет Музичке академије је донео одлуку да се у наредној наставној години привремено ограничи број студената за поједине одсеке и степене наставе, а размишљало се и о томе да се поново уведе пријемни испит из главног предмета (АОС, ФМУ, *Umetnička akademija, Beograd*, 01 397/1, 16. III 1963). У складу са тим, Уметничка академија у Београду расписала је конкурс за упис нових студената за Одељење Музичке академије у Новом Саду (и Нишу) само за Одсек за музичку теорију. Међутим, у Годишњем извештају Уметничке академије у Београду из 1964. године наведено је да је Извршно веће повољно оценило рад оба одељења и у Новом Саду је омогућено уписивање нових студената и на инструменталне одсеке (АОС, ФМУ, *Umetnička akademija u Beogradu, Godišnji izveštaj*, april 1964: 6).

Упоредо са развојем оба Одељења, а после доношења Закона о високом школству, од јануара месеца 1963. године на Музичкој академији у Београду приступило се „изради, односно усаглашавању Статута одредбама Закона и изради новог Наставног плана као саставног дела Статута“ (АОС, ФМУ, Извештај о раду Музичке академије у Београду и њених одељења I степена у Новом Саду и Нишу у школској 1962/63. години, 11 Бр. 1985/1, 22. XI 1963: 1). У Статут су унети чланови који се односе на степеновану наставу а тичу се трајања, организације и извођења наставе, као и назива стручне спреме. У складу са тим, на настави Интонације, као и практичном делу Методике музичке наставе, групе су могле да броје од десет до двадесет студената, док је колективна настава била планирана за теоријски део, односно предавања из Методике музичке наставе (АСР, ФМУ, *Statut Muzičke akademije u Beogradu* 1963).

Према наставном плану, који је саставни део Статута,¹¹¹ недељни фонд наставе Интонације на одсесима за композицију, дириговање, клавир, гудачке и дувачке инструменте, као и Одсеку за историју музике и фолклор (група историје) износио је по један час недељно на прве три године, односно обе године првог степена и прве године другог степена наставе. Изузетак је представљао повећан фонд часова на одсесима за соло певање, историју музике и фолклор (група фолклора) и Одсеку за музичку теорију, где је за наставу Интонације на прве две године планирано по два часа, а на друге две године по један час недељно. У односу на претходни наставни план, број часова са једног на два часа је повећан, а као разлог је наведено да „najveću ulogu ona (intonacija, dodala J.D.) igra kod solo pevača /već po samoj prirodi njihovog glavnog predmeta/ i kod folklorista /kao nužan preduslov za uspešno obavljanje melografskih vežbi/“ (АСР, ФМУ, *Образложење предложених измена у Начрту наставног плана*, 1963: 2). Наставни предмет Методика музичке наставе изучавала се на другој години Одсека за композицију, дириговање, соло певање, клавир, гудачке и дувачке инструменте, као и на Одсеку за историју музике и фолклор са фондом од једног часа недељно, док је на Одсеку за музичку теорију било планирано по два часа на прве две године студија. Разлог за увођење овог предмета је био да свршени студенти првог степена, који не нађу запослење у оквиру своје уже струке, конкретно музичког инструмента, могу да се оспособе за рад у основним школама. Практична настава одвијала се у оквиру „vežbaonice pri osnovnoj školi "Slobodan Princip–Seljo““ (АСР, ФМУ, *Образложење предложених измена у Начрту наставног плана*, 1963: 3). Испити су полагани пред предметним наставником. Из свега наведеног, може се претпоставити да је захваљујући изучавању Методике музичке наставе на свим одсесима, а нарочито извођачким, студентима пружена могућност да своје запослење могу да пронађу и у основним школама, иако им то можда у почетку и није био примарни циљ, с обзиром на то да су упоредо изучавали и Методику главног предмета.

Пријемни испит полагао се за упис на сваки од три степена наставе. Једино су без пријемног испита будући студенти могли да упишу I степен VII и VIII одсека.¹¹² Циљ је био да се обезбеди довољан број наставног кадра за општеобразовне и музичке школе. Поред

¹¹¹ Према 71. члану Статута Музичке академије у Београду постојало је осам одсека: I – Одсек за композицију, II – Одсек за дириговање, III – Одсек за соло певање, IV – Одсек за инструменте са диркама, с групама: за клавир, оргуље и клавсен, V – Одсек за гудачке инструменте са групама: виолина, виола, виолончело и контрабас, VI – Одсек за дувачке инструменте и харфу са групама: флаута, обоа, кларинет, фагот, рог, труба, тромбон и харфа. VII – Одсек за историју музике и фолклор са групама: историја музике и музички фолклор и VIII – Одсек за музичку теорију (АСР, ФМУ, *Statut Muzičke akademije u Beogradu* 1963: 32).

¹¹² „Kandidati sa završenim bilo kojim odsekom srednje muzičke škole a na II stepen istih odseka kandidati sa završenim I stepenom odgovarajućeg odseka“ (АСР, ФМУ, *Statut Muzičke akademije u Beogradu* 1963: 33–34).

тога, статутом је обезбеђена боља селекција студената тиме што кандидатима није дозвољено да се са прве године директно упишу на студије другог степена, већ су претходно морали да заврше први и положи пријемни испит за упис на други степен. Похађање предавања и вежби било је обавезно, а доказивано је потврдом у индексу, односно потписом предметног наставника на почетку и на крају семестара. Ванредним студентима „ustanovljene su specijalne mogućnosti studija i poseban režim koji će znatno doprineti pospešenju ove vrste studija“ (АСР, ФМУ, Образложење уз Statut Музичке академије у Београду, 1963: 2–3). Поред тога, омогућено је изузетно талентованим студентима да у скраћеном року заврше своје студије, а пружена је и могућност „формираним“ уметницима „da bez pohađanja nastave za svoju kvalifikaciju polažu ispite na Akademiji“ (АСР, ФМУ, Образложење уз Statut Музичке академије у Београду, 1963: 3).

Реформа музичког школства (основног и средњег) и музичког васпитања,¹¹³ која је започета 1963. године, захтевала је сарадњу Савеза удружења музичких педагога Југославије и високошколских музичких установа. С тим у вези, упућен је допис Музичкој академији у Београду са молбом да делегира наставника који би сарађивао са Комисијом и, у случају потребе, присуствовао састанцима. Поред тога, Академија је требало да пошаље неопходне материјале, конкретно наставне програме појединих одсека. Доцент Арсен Трива (1919–1982) именован је за представника. У складу са тим, као прва потреба, која је наведена у Програму развоја Музичке академије у Београду у периоду од 1964–1970. године тицала се повећања броја наставног кадра у општеобразовним основним и средњим школама, те и потребе о ширењу броја студената и запослених, што је могло да се оствари „путем пријема у Одсек за музичку теорију нових студената са свршеном средњом музичком школом, као доквалификавањем и стручним оспособљавањем учитеља музике који се већ налазе у радном односу“ (АОС, ФМУ, Програм развоја Музичке академије у Београду у периоду од 1964–1970. године, 01 Бр. 190/1, 28. I 1964: 1). Једна од тачака у Програму тицала се и усклађивања развоја основног и средњег образовања у складу са образовањем на Музичкој академији која би се остварила координацијом наставних планова и програма. У претходном периоду долазило је до изучавања одређених предмета у идентичном обиму, али на два различита нивоа образовања. Како би се то избегло, предлог Музичке академије је био да се приликом израде наставног програма средње музичке школе ангажују и представници са високошколске музичке установе имајући, између осталог, у виду чињеницу да су наставници са Музичке академије годинама обављали функцију инспектора у средњим музичким школама те су имали јасан увид у ову проблематику. Ванредно студирање планирано је на свим одсецима

¹¹³ Настава музике уведена је у све разреде основне школе и гимназије (АОС, ФМУ, Настава првог ступња – Упитник за факултете, високе школе и уметничке академије, 01 Бр. 299/1, 17. III 1964: 5).

како би се омогућило школовање запослених лица из унутрашњости. Такође, констатован је недостатак уџбеничке литературе за наставни предмет Интонација. Наведено је да је уџбеник за Методику музичке наставе у основним школама у изради.

Средином 1964. године донета је Одлука о измени Одлуке о систематизацији радних места у Музичкој академији у Београду, према којој је на Одсеку за музичку теорију требало да буде ангажован један наставник за наставни предмет Методика музичке наставе у основним школама и два наставника за наставни предмет Интонација (АОС, ФМУ, Odluka, 01 Бр. 1005/1, 6. VI 1964: 2).

Почетком 1965. године, високошколско уређење степенованом наставом евалуирано је ангажовањем чланова Управе Музичке академије. Прва два степена на одсечима „уметничког карактера“, уписивана су после положених пријемних испита за први и други степен, што се показало као добро и сврсисходно. На одсеку за дириговање разматрана је могућност уписа кандидата на други степен школовања, који су завршили други степен неког другог уметничког одсека. На два одсека – Одсеку за историју музике и фолклор и Одсеку за музичку теорију, по овом питању владало је подељено мишљење. Једна група наставника залагала се да се без пријемног испита дозволи упис на први степен свим свршеним ученицима средње музичке школе. Овај став је правдан чињеницом да је било потребно обезбедити високо музичко образовање дефицитарног наставног кадра. То је подразумевало корекцију наставног плана и програма како би настава била усмерена ка практичном оспособљавању студената, будућих наставника. Увођење пријемног испита предложено је за други степен школовања. Друга, мања група наставника била је мишљења да се пријемни испит уведе на оба степена у циљу обезбеђивања квалитетнијег нивоа наставе. Поред тога, предложено је укидање степеноване наставе на Одсеку за историју музике и фолклор ради остваривања континуитета четворогодишњег студија. Наведен је и интересантан предлог да се у оквиру овог одсека уведе теорија музике као посебан пододсек са „*težištem na naučnim aspektima teorijskih disciplina*“ (АОС, ФМУ, *Mišljenja članova Uprave Muzičke akademije po otvorenim pitanjima daljeg razvoja muzičkog visokog školstva*, 01 Br. 21/1-65, 8. I 1965: 2) ради образовања наставника теоријских предмета у музичким школама. Ово би условило промену назива Одсека за музичку теорију у Наставнички одсек. Циљ стварања Наставничког одсека био би образовање наставног кадра за наставнике музике у општеобразовним школама. У том случају, било би неопходно да се изврши корекција наставних планова и програма.

Према наставном плану за студенте уписане 1965/1966. године дошло је до измена у фонду часова у односу на *Наставни план* из 1958/1959. године. На одсечима за соло певање и

музичку теорију на прве две године студија повећан је фонд наставног предмета Интонација на два часа недељно. На трећој и четвртој години остао је фонд од једног часа седмично (АСР, ФМУ, *Nastavni plan za studente upisane školske 1965/66 godine /važeći nastavi plan za sve prethodne školske godine* – дописано руком/, незаведен документ, место и датум усвајања непознат).

Што се ванредног студирања тиче, већина професора заступала је мишљење да је оно могуће под одређеним условима који су укључивали следеће: да Извршни одбор Управе омогући полагање пријемног испита само кандидатима који из оправданих разлога не могу редовно да похађају наставу, да ванредни студенти полажу пријемни испит и на одсесима на којима за редовне студенте не постоји, као и да ванредну наставу плаћају студенти. На седници Савета Музичке академије која је одржана 22. 04. 1965. године усвојени су ставови и мишљења Управе, што је значило да ће ванредни студенти морати да полажу пријемни испит на Одсеку за историју музике и фолклор и Одсеку за музичку теорију, јер се радило о кандидатима који „имају дуži prekid u školovanju“ (АОС, ФМУ, *Zapisnik*, 01 Br. 21/ 2-65, 20. IV 1965: 4).

На истој седници Савета дискутовало се и о доношењу Правилника о настави трећег степена у којој су своја мишљења изнели професор Душан Сковран (1923–1975), који је заступао мишљење да се на Одсеку за музичку теорију не уводи настава трећег степена због садржине наставног програма који није одговарао осталим одсесима, што су подржали професори Властимир Перичић и Боровоје Поповић, с тим да је уз корекцију наставних планова и програма могуће остварити највиши степен наставе. Декан Предраг Милошевић је сматрао да би требало да се омогући, али да се приликом расписивања конкурса за упис слушалаца размотри да ли постоје услови за одржавање наставе. На овој седници Савета расписан је конкурс за сталног наставника (сва звања) за предмете Интонација и Методика музичке наставе у такозваном истуреном одељењу београдске Музичке академије у Новом Саду.

У документу који је Музичка академија упутила Комисији за високо школство као саставни део наведен је Правилник о студијама трећег степена (АОС, ФМУ, *Pravilnik o nastavi III stepena*, 01 Br. 525/1, 23. IV 1965). Право на конкурисање имали су само кандидати који су завршили други степен студија или су пре увођења степеноване наставе завршили Музичку академију. Кандидати су морали да положи пријемни испит који се састојао из јавног извођења програма или презентације рада који је одговарао дипломском испиту другог степена. За пријемни испит постојала су два испитна рока у јуну и септембру месецу, али се испиту могло приступити само једанпут у току године. Комисију су чинили председник, који је уједно био и шеф Одсека на који кандидат конкурише, и четири члана које је именovala Управа Музичке академије, на предлог одговарајућег одсека. Планирано време студија износило је две године, односно четири семестра. У изузетном случају могло је да траје и краћи временски период под

условом да су испуњени сви захтеви наставног програма. Међу предметима из којих је могла да се одвија настава на овом степену школовања био је и наставни предмет Методика музичке наставе. У току две године, на VIII одсеку – Одсеку за музичку теорију требало је написати један већи или два мања научна рада. На крају школовања, дакле после завршеног трећег степена, следила је јавна одбрана магистарског рада пред комисијом. Омогућена су три испитна рока – јунски, септембарски и јануарски. Два члана комисије морала су да поднесу реферат о магистарском раду кандидата. Такође, постојала је могућност да кандидат полаже испит само на крају друге године, али у том случају предметни наставник је морао да на крају прве године поднесе извештај о раду са кандидатом. Негативно мишљење предметног наставника за кандидата је значило губитак права на даље студирање.

Године 1965. урађен је Преднацрт закона о стручним називима предавача према коме се Веће Музичке академије у Београду сагласило са увођењем стручног назива „наставник музике“ за студенте који су завршили први степен наставе. Завршетак другог степена значио је стицање стручног назива „академски музичар“ са ближом ознаком групе односно инструмента (АОС, ФМУ, Уметничка академија, Београд, 01 Бр. 1291/1, 1. XI 1965). Крајем децембра месеца исте године донете су одлуке о избору хонорарних стручних сарадника за рад у Одељењу првог степена наставе у истуреним одељењима – Новом Саду и Нишу. У Новом Саду један сарадник био је намењен за наставне предмете Интонација и Методика музичке наставе, док су у Нишу за ова два предмета ангажована два сарадника. Други сарадник је поред методике требало да држи и наставу хора и хорског дириговања. Крајем јуна 1966. године потврђени су избори кандидата. У Нишу, Јелена Цанкар-Костић (1927–?), професор средње Музичке школе Војислав Вучковић у Нишу, изабрана је за стручног сарадника са скраћеним радним временом за предмет Интонација. На конкурс за избор једног стручног сарадника за наставни предмет Интонација у Одељењу I степена у Нишу пријавила су се два кандидата – Љиљана Пантовић-Мићовић (1935–2014) и Јелена Цанкар-Костић. Трочлана комисија коју су чинили Властимир Перичић, Боривоје Поповић и Мирослава Васиљевић предност су дали већем радном искуству Јелене Цанкар-Костић које је било потребно за наведено радно место.

Крајем 1965. године су обезбеђена финансијска средства за организовање наставе трећег степена на Музичкој академији у Београду. Иако је одлука била донесена знатно раније, биле су потребне две године да се омогуће адекватни услови за одвијање ове наставе. У складу са тим, донесен је и Правилник о настави трећег степена.

Средином фебруара месеца 1966. године, Музичка академија је упутила значајан допис Републичком секретаријату за образовање СР Србије. У оквиру њега се налазио предлог за

оснивање виших школа за музичко образовање као посебних музичко-образовних институција. Чланови Савета академије нису били сагласни по том питању, а проблем је био решен предлогом да се оснују две више школе за музичко образовање у Новом Саду и Нишу, дакле на месту дотадашњих истурених одељења Музичке Академије.

У том допису предложена је и допуна 73. члана другог става Закона о основној школи којом би се омогућило свршеним ученицима средњих музичких школа запослење у звању наставника у основним школама. У складу са тим, предложено је да се при Секретаријату за образовање СР Србије образује „*zajednička komisija od predstavnika muzičkih škola sva tri tipa, koja bi razmatrala muzičko školstvo po vertikali, a ne parcijalno*“ (АОС, ФМУ, Republički sekretarijat za obrazovanje SR Srbije, 01 Бр. 124/1, 17. II 1966: 2).

У допису је, такође, предложено увођење пријемних испита за упис на Одсек за историју музике и фолклор, као и на први и други степен Одсека за Музичку теорију. Наведено је и велико интересовање за наставу трећег степена студија на коју три године није вршен упис кандидата, као и ванредно студирање због већег осипања броја уписаних студената. Разлози су могли бити разни почевши од многобројних обавеза студената на њиховим радним местима, удаљености места становања у односу на Београд, материјални издаци приликом путовања и похађања наставе, као и неспремност управа школа у којима су били запослени да им изађу у сусрет у погледу распореда часова и радних обавеза које нису остављале могућност да студенти само једанпут седмично похађају наставу на Музичкој академији.

Један од предлога односио се на могућност одлагања два испита из категорије допунских предмета и то из прве у другу, и из треће у четврту годину студија. Претпоставка је била да би се тиме студентима омогућио бржи завршетак студија. Поред тога, поменуто је и преоптерећење наставничког кадра Академије, нарочито на Одсеку за музичку теорију, где су наставници држали у просеку од двадесет до двадесет четири часа предавања недељно и до осамнаест часова у истуреним одељењима у Новом Саду и Нишу.

Питање подмлађивања наставног кадра, нарочито запошљавања асистената, такође је поменуто. Неповољна материјална ситуација захтевала је да се кадровско питање решава „*dovodjenje nastavnika koji mogu da vrše samostalno nastavu*“ (АОС, ФМУ, Republički sekretarijat za obrazovanje SR Srbije. 01 Бр. 124/1, 17. II 1966: 4).

Скученост школског простора наведена је као један од разлога немогућности уписа већег броја студената и извођења наставе, као и вежбања студената са циљем савладавања програма практичних наставних предмета. Једино решење, до изградње нове и веће зграде, подразумевало је просторно иселење Музичке школе Јосип Славенски.

На седници Савета Музичке академије у Београду, одржане 21. јуна 1966. године, Веће је донело одредбу за допуну Статута која се, између осталог, односила и на Члан 178 у којем је по први пут дефинисано радно време запослених који обављају наставну делатност. За наставнике је планирано десет часова за наставу, „просеминаре и семинаре“, десет часова за припрему наставе, пет часова за испите, колоквијуме, припрему јавних часова, дипломских и магистарских испита, наступа студената на фестивалима (од I до VI одсека), преглед задатака, семинарских, испитних, дипломских и магистарских радова (за VII и VIII одсек), консултације за испите и дипломске радове, два часа за рад у органима управљања Академијом и њиховим комисијама и петнаест часова за уметнички / научни рад везан за наставу (АОС, ФМУ, *Zapisnik sa pete sednice Saveta Muzičke akademije u Beogradu, održane 21. juna 1966. godine*, 6–7). Дужност асистената укључивала је присуствовање настави и вежбама (четрнаест часова), испите, колоквијуме, преглед задатака и радова (два часа), рад у органима управљања и комисијама (два часа) и уметнички / научни рад у циљу усавршавања (два часа). Стручним сарадницима за наставу је предвиђено двадесет часова, десет часова за припрему наставе, шест часова за испите, колоквијуме и консултације, два часа за рад у органима управљања и комисијама и четири часа за стручни и уметнички рад везан за наставу. Све три категорије наставног кадра (наставници, асистенти и стручни сарадници) имали су идентичан фонд који је обухватао четрдесет и два часа недељно.

У јуну месецу образоване су испитне комисије на свим одсецима.¹¹⁴

Идеја проширивања капацитета музичко-образовних институција актуелизована је септембра 1966. године када је покренута иницијатива од стране Радничког универзитета из Суботице о могућности отварања „centra za vanredno studiranje za studije I stepena u Odseku za muzičku teoriju u Subotici“ (АОС, ФМУ, *Radnički univerzitet, Subotica*, 01 Бр. 969/1, 15. IX 1966). Веће Музичке академије одредило је комисију са задатком да проучи комплетно питање и

¹¹⁴ На Одсеку за музичку теорију чланови комисије за полагање годишњих испита на првој и другој години за редовне студенте били су професори Драгутин Чолић (1907–1987), Душан Костић (1925–2005) и предметни наставници, а за ванредне студенте Марко Тајчевић (1900–1987), Милутин Раденковић (1921–2007) и предметни наставници, док су на трећој и четвртој години били Властимир Перичић (1927–2000), Петар Озгијан (1932–1979) и предметни наставник. Испитну комисију за полагање дипломских испита сачињавали су: Властимир Перичић, Драгутин Чолић, Милутин Раденковић, Душан Костић и предметни наставник. Властимир Перичић био је члан испитних комисија у одељењима у Новом Саду и Нишу, а остали чланови били су Милутин Раденковић и Петар Озгијан у Новом Саду и Петар Бингулац и Душан Костић у Нишу. Професори Боровоје Поповић (1918–1994) и Дејан Деспић (1930–2024) помињу се као чланови комисије за полагање пријемног испита за упис у прву годину из Солфеђа са елементарном теоријом, заједно са Властимиром Перичићем. За допунске испите теоретских предмета првог и другог степена ангажовани су Властимир Перичић, Петар Озгијан и предметни наставник. За студенте који би више од три пута полагали испит образована је следећа испитна комисија: Војислав Илић (1911–1999), Драгослав Девић (1925–2017) и предметни наставник, док су за заменике именовани Боровоје Поповић и Мирослава Васиљевић (1930–2012).

благовремено обавести Раднички универзитет. До реализације није дошло, иако је било пријављено педесет кандидата.

Недуго после тога, Музичка академија у Београду упутила је још један допис, овог пута Секретару за образовање СР Србије и то поводом изгласаног Закона о основним школама према коме су стручни учитељи музичког васпитања морали да се доквалификују, односно стекну звање наставника. Доквалификација је подразумевала ванредно студирање на Одсеку за музичку теорију за чак седам стотина стручних учитеља. Ово је изазвало превелико организационо, кадровско и просторно оптерећење Музичке академије. Једно од решења које је било понуђено тицало се покретања курсева. Међутим, у том тренутку није било прецизирано трајање, концепција, и као најважније није дат одговор – према ком наставном програму би били структурирани и организовани курсеви. У складу са тим, покренуто је и питање одузимања „*karaktera kadrovske škole srednjoj muzičkoj školi*“ која је донесена исхитрено и „*bez konsultovanja najviše muzičko-pedagoške ustanove u Republici – Muzičke akademije*“ (АОС, ФМУ, Секретару за образовање СР Србије, 01 Бр. 1238/1, 21. X 1966: 3). Таква одлука одузела је могућност свршеним средњошколцима да предају у основним школама, што је значило да су престали да имају право на рад. У оваквој ситуацији наметнуло се питање компетенције будућег „доквалификованог“ кадра, кадра који је стекао услове за рад кроз (евентуалне) курсеве, као и оних који су завршили студије виших педагошких школа у којима се настава музике слушала и полагала две године у односу на оне који су стекли образовање током ниже и средње музичке школе. Разлика је била квантитативна – курс или две године учења у односу на десет година музичког школовања, а самим тим и квалитативна. Због свега наведеног, Музичка академија упутила је наведени допис са жељом да Секретар за образовање СР Србије прими делегацију наставника ове високошколске установе у циљу проналажења адекватног решења за постојећу ситуацију.

У наредној наставној 1966/1967. години, новембра месеца, упућен је још један допис, овог пута Републичком фонду за образовање СР Србије. Захтев је био да се хитно обезбеде финансијска средства за нова радна места на Музичкој академији. Међу њима су наведена два захтева за радна места на Одсеку за музичку теорију.

Просторно питање Музичке академије било је актуелизовано током 1966. године. Иако је још 1956. године тадашња Средња музичка школа, а садашња Музичка школа Јосип Славенски, издвојена из састава Музичке академије, просторно је наставила да коегзистира. У међувремену су на Академији уведене ванредне студије, степенована настава и отворена два одељења, док је Музичка школа Јосип Славенски проширена Школом за основно музичко образовање, што је

утицало на немогућност нормалног функционисања обе институције под истим кровом. С тим у вези, поново је покренуто питање просторног исељења музичке школе.

Новембра месеца упућен је допис Републичком фонду за образовање СР Србије са захтевом да се обезбеде финансијска средства за нова радна места, међу којима су наведена и два радна места за већ преоптерећен кадар на Одсеку за музичку теорију. Постојао је и предлог да се обезбеди најмање једно радно место како би се задовољиле најхитније потребе, а за друго би Академија покушала да се накнадно побрине.

У том периоду извршена је верификација избора Мирјане Ивановић, хонорарног стручног сарадника за наставне предмете Хор, Хорско дириговање и Методика музичке наставе за рад у Одељењу у Нишу, као и Дорине Радичеве, хонорарног стручног сарадника за предмете Интонација и Методика музичке наставе у Одељењу у Новом Саду на седници Савета Музичке академије 1966. године. У Нишу је уписано дванаест студената, а у Новом Саду тридесет осам, што не представља занемарљив број, имајући у виду чињеницу да је на Одсеку за музичку теорију у Београду уписано четрдесет девет студената. Новембра месеца потврђен је избор Јелене Цанкар-Костић за стручног сарадника за предмет Интонација у Одељењу у Нишу, са скраћеним радним временом што је у то време одговарало статусу хонорарног сарадника за који је конкурс и расписан.

Процес ангажовања наставника је интензивиран током наредне наставне 1967/1968. године. Значајна активност каква је сагледавање организације, структуре, студија / студијских програма, концепције наставе и наставне праксе на иностраним високошколским музичким установама у Европи започета је 1967. године када је доцент Боровоје Поповић именован за представника Музичке академије у екипи стручњака који су делегирани да проуче музичко образовање и школство у Мађарској, Румунији и Бугарској.

Веће Музичке академије је одлучило да у оквиру сарадње са иностраним институцијама поново упуту професоре на студијско путовање ради упознавања музичког школства и наставе. Између осталих доцент Боровоје Поповић посетио је Аустрију, Француску, Италију и Швајцарску, а предавач Мирослава Васиљевић-Дробни боравила је у Паризу, Француска (АОС, ФМУ, Sekretarijatu za unutrašnje poslove grada Beograda, 01 Бр. 1166/1, 19. XII 1968).

Упоредо са радом у Београду и Нишу, честим студијским путовањима током 1968. године Боровоје Поповић је предао Комисији за издавање уџбеника Музике академије рукопис уџбеника *Intonacija* који је добио позитивно мишљење рецензената Драгутина Чолића и Властимира Перичића. У документу намењеном Комисији наведено је да је „udžbenik namenjen za nastavu

ovoga predmeta u svim osecima Muzičke akademije“ (АОС, ФМУ, Уметничкој академији – Комисији за издавање удžbenika, 27. mart, 1968). За свако поглавље наведен је укратко његов значај и сагледана је корелација са наставним предметима Наука о хармонији и Вокални контрапункт, као и употреба интервалске методе у поглављу које је посвећено „čitanju s lista savremene, moderne melodije hromatskog tipa koja se ne zasniva na tradicionalnom osloncu“ (АОС, ФМУ, Уметничкој академији – Комисији за издавање удžbenika, 27. mart, 1968).

Поред редовне наставе, рада на међународној сарадњи, издавачкој делатности, регулисању система музичког школовања и тако даље септембра месеца 1968. године, у складу са Статутом Музичке академије, донесени су Критеријуми за избор наставног особља. Према том документу, за редовног професора за теоријске предмете могао је да буде изабран кандидат са докторатом или одговарајућом високом школском спремом „ako bude habilitovan na osnovu naučnog ili stručnog rada i radova iz oblasti muzičkog stvaranja i ako svestrano poznaje probleme svoje naučne specijalnosti i ima naročitu sposobnost za nastavnički rad“ (АОС, ФМУ, Критеријуми, 825/1, 4. X 1968: 1). Под нарочитом способношћу за наставнички рад подразумевано је да су дипломирани студенти одговарајућег лица постали истакнути уметници, научни радници и музички педагози. У изузетним условима, а изван наведених услова, редовни професор могао је да постане уметник или научник чији су резултати припадали категорији највишег ранга. За ванредног професора важили су слични услови, али са изостанком дела реченице који се односи на свестрано познавање проблематике своје научне специјалности. Студенти који би дипломирали под менторством таквог кандидата морали су да остваре високе резултате. За доцента је захтеван степен магистра наука или одговарајућа висока школска спрема под условом да кандидат „bude habilitovan na osnovu rada i ima objavljene i priznate naučne radove ili pred stručnim forumom prikazan naučni odnosno stručni rad koji predstavlja zapaženi prilog naučnoj oblasti za koju se bira“ (АОС, ФМУ, Критеријуми, 825/1, 4. X 1968: 2). Такође, постојала су и звања вишег предавача и предавача за које су прописани одређени услови. Поред одговарајуће високе школске спреме, виши предавач требало је да темељно познаје грану научне области за коју се бира и да поседује изразиту способност за наставнички рад, док је предавач требало да покаже нарочите способности за извођење наставе и добро познавање области за коју се бира (АОС, ФМУ Критеријуми, 825/1, 4. X 1968: 2–3). Избор у звање асистента захтевао је да кандидат поседује степен магистра наука или завршен одговарајући одсек високе музичке школе под условом да је током студија „pokazao zapaženu sposobnost za umetnički odnosno smisao za naučni rad, a posle završenih studija u praksi potvrdio svoju obdarenost, odnosno izuzetnu sposobnost za dati umetnički ili naučni razvoj“ (АОС, ФМУ, Критеријуми, 825/1, 4. X 1968: 3).

Почетком 1970. године упућен је захтев Музичкој академији у Београду за иселење одељења првог степена наставе у Нишу из зграде Музичке школе Др Војислав Вучковић. Како одржавање наставе не би било доведено у питање, Академија је упутила допис Скупштини општине Ниш са назнаком да је ово одељење „osnovano za potrebe vašeg regiona i na vaš zahtev“ (АОС, ФМУ, Skupština opštine Niš – Organu uprave nadležnom za obrazovanje, 01–190/2–70, 16. februara 1970) и молбом за хитну интервенцију и решавање просторног проблема.

Средином маја месеца, као одговор на документ који је упутио Републички секретаријат за образовање, науку и културу СР Србије, Академија је у вези са „stanjem, problemima i razvojem reforme na visokoškolskim ustanovama“ (АОС, ФМУ, Republičkom sekretarijatu za obrazovanje, nauku i kulturu SR Srbije, Бр. 01-227/1, 15. V 1970: 1) упутила одговоре на постављена питања. Што се научног рада и наставе тиче, а поводом предвиђања оснивања катедри за поједине предмете или групе сродних предмета, Музичка академија у дотадашњем раду није имала ову институцију. Уместо тога, наставни кадар је биран за поједине одсеке Академије и од најављене промене очекивана је „dalja intenzifikacija nastavnog procesa i stručnog rada nastavnika i studenata“ (АОС, ФМУ, Republičkom sekretarijatu za obrazovanje, nauku i kulturu SR Srbije, Бр. 01-227/1, 15. V 1970: 1). Усклађивање наставних планова и програма, као и тражење мишљења од стране просветних форума интензивирано је последњих година што је Музичкој академији дало статус и кредибилитет равноправног актера у процесу решавања актуелних питања образовања неопходних и дефицитарних наставних кадрова. Пооштрени су критеријуми добијања потписа који су уређени како уредним похађањем наставе, тако и „kvantitetom predjenog gradiva“ (АОС, ФМУ, Republičkom sekretarijatu za obrazovanje, nauku i kulturu SR Srbije, Бр. 01-227/1, 15. V 1970: 2). Семинарски и екипни рад углавном је везиван за Одсек за историју музике и фолклор и Одсек за музичку теорију на којима су у том тренутку разматране „mogućnosti za izmene i osavremenjivanje nastavnih postupaka“ (АОС, ФМУ, Republičkom sekretarijatu za obrazovanje, nauku i kulturu SR Srbije, Бр. 01-227/1, 15. V 1970: 2–3). Због непостојања засебних јединица у оквиру којих би се одвијао научни рад, он је у досадашњем периоду третиран као индивидуални рад наставника, при чему је најављено спровођење реформе по том питању. Поменута је и немогућност израде доктората из музичко-теоријских дисциплина за које је постојала могућност само на Универзитету у Љубљани на Катедри за историју музике. На Одсеку за музичку теорију било је ангажовано дванаест наставника. Генерално је указано на потребу запошљавања асистената и подмлађивања наставног кадра.

Када је реч о кадровским питањима током 1970. године, одлуком Већа Музичке академије потврђен је избор Дорине Симић-Радичеве за предавача за предмете Методика музичке наставе и Интонација у Одељењу првог степена наставе у Новом Саду. На тај конкурс била су

пријављена два кандидата, Радосав Анђелковић, професор учитељских школа у Београду и Никшићу, професор гимназија у Никшићу и Врњачкој Бањи, директор музичке школе у Никшићу и хонорарни професор у Музичкој школи Станковић у Београду, композитор и аутор уџбеника музике за I и II разред учитељске школе (АОС, ФМУ, Referat, 01 499/1, 26. V 1970: 1–2) и Дорина Симић-Радичева. Други кандидат Дорина Симић-Радичева предавала је осам година наставни предмет Хармонију у Средњој музичкој школи Др Војислав Вучковић у Нишу и једанаест година у Средњој музичкој школи Исидор Бајић у Новом Саду, док је на Одељењу Музичке академије у Новом Саду од оснивања радила хонорарно предајући наставни предмет Интонацију, а касније и Методику музичке наставе (АОС, ФМУ, Referat, 01 499/1, 26. V 1970: 2–3). Комисија коју су чинили доценти Петар Озгијан (1932–1979) и Боровоје Поповић, као и предавач Мирослава Васиљевић Дробни предност су дали другом кандидату.

Исте године Савет Музичке академије је расписао конкурс за ванредног професора за наставне предмете Интонација и Методика музичке наставе на који изабран професор Боровоје Поповић, што је потврђено 15. 12. 1970. године. У Реферату је наведено да је Поповић једанаест година радио у Музичкој школи Станковић, две године на Музичкој академији у Београду у звању професора средње школе, а пет година у звању доцента за предмете Методика музичке наставе и Интонација. Комисија је бираним речима описала његов дотадашњи рад:

„Metodičnost i sistematičnost u radu, suvereno poznavanje i primenjivanje savremenih nastavnih postupaka, pouzdan i čvrsto održavan kriterijum na ispitima – to su elementi koji su, uz lične kvalitete Borivoja Popovića kao nastavnika i kao čoveka, doprineli da nastava metodike i intonacije na Muzičkoj akademiji za poslednjih nekoliko godina bude vidno unapredjena“ (АОС, ФМУ, Referat za izbor jednog vanrednog profesora za predmete metodika muzičke nastave i intonacija, 01 1084/1, 2. XI 1970: 1).

Истакнут је још један вид педагошког ангажовања кроз менторство на дипломским радовима. У Поповићевој класи двадесет и два студента је успешно одбранило дипломске радове из Методике музичке наставе. Поред тога, његов ангажман је био препознат и у оквиру издавачке делатности јер је у том периоду објавио приручнике за све нивое музичког образовања – *Музичко васпитање I и II део*, *Ми певамо*, *Dvoglasni solfeđo*, *Солфеђо за I и II разред* ниже музичке школе, *Solfeđo I* за средње музичке школе и *Intonaciju* за Музичку академију. Истакнути су и његова педагошка делатност изражена кроз држање великог броја семинара и саветовања из области музичке педагогије, ауторство чланака о проблематици музичке наставе који су

објављени у часописима, као и уметничка активност изражена кроз компоновање и дириговање.¹¹⁵

Као резиме наставне године дат је писмени Извештај о раду Музичке академије у Београду и одељењима првог степена наставе у Новом Саду и Нишу где је наведено да су на пријемним испитима ученици средњих школа показали недовољно знања из Основне теорије музике и Солфеђа, као и да се о овом проблему протекле године дискутовало на састанцима са представницима музичких школа. О раду Одсека за музичку теорију истакнута је издавачка делатност професора, међу којима је наведен и Боривоје Поповић за издање солфеђа за ниже школе (АОС, ФМУ, *Izveštaj o radu Muzičke akademije u Beogradu i odeljenjima I stepena nastave u Novom Sadu i Nišu u školskoj 1969/70. godini*, 01 Бр. 40/1, 8. I 1971: 23). Поред тога, на седницама одсека разматрана су наставна питања на основу којих је извршена ревизија наставних планова и програма за теоријске предмете на свим одсецима Музичке академије. Такође, у контексту реформе универзитета и усклађивања са наставним програмима средњих музичких школа, анализирано је актуелно стање Одсека за музичку теорију уз констатацију да је неопходно извршити његову реформу и прилагодити „profilu stručnjaka koji se na njemu образују“ (АОС, ФМУ, *Izveštaj o radu Muzičke akademije u Beogradu i odeljenjima I stepena nastave u Novom Sadu i Nišu u školskoj 1969/70. godini*, 01 Бр. 40/1, 8. I 1971: 23). У складу са тим, одржан је заједнички састанак наставника Одсека за историју музике и фолклор и наставника Одсека за музичку теорију са наставницима теоријских предмета и директорима средњих музичких школа.

У документу упућеном Републичком секретаријату за образовање и културу детаљно је наведено да је ванредни професор Боривоје Поповић предложен од стране Музичке академије, у оквиру Програма културне сарадње са Француском за 1970/1971. годину, да присуствује настави солфеђа на две музичке институције (Conservatoire National Supérieur de Musique, Ecole Normale de Musique de Paris) и то у „svim klasama počev od najranijeg uzrasta pa do završnih godina studija“ (АОС, ФМУ, Републички секретаријат за образовање и културу – Комисија RIV за међународну сарадњу у области културе, науке и образовања, Br. 01–164/1, 23. јула 1971).

Марта месеца 1971. године расписан је конкурс за наставника или стручног сарадника за наставни предмет Интонација, као и једног предавача за предмет Методика музичке наставе у истуреном одељењу првог степена VIII одсека (Одсек за музичку теорију) у Нишу. Зорислава Васиљевић, тадашњи професор Музичке школе Станковић постављена је почетком октобра за предавача за Интонацију. Осамнаестогодишње радно искуство, положен стручни испит за

¹¹⁵ Комисију која је написала позитиван и афирмативан Извештај чинила су три ванредна професора – Драгутин Чолић, Властимир Перичић и Душан Сковран.

професора теоријских предмета 1955. године, положен после непуних годину дана од дипломирања, били су више него довољне препоруке за кандидата за ово радно место. Поред тога, Васиљевићева је држала семинаре, учествовала у ревизији наставних програма и објавила уџбеник *Музичко васпитање* за први разред учитељске школе, а у припреми за штампу налазили су се рукопис уџбеника *Солфеђо за средње музичке школе* у четири дела и збирка *Ритам – издвојени и примењени* такође за средње музичке школе (АОС, ФМУ, Referat za izbor jednog nastavnika ili stručnog saradnika za predmet Intonacija, 01 300 и 313/2, 21. V 1971: 1–2). Бранко Цвејић, тадашњи директор Музичке школе Станковић написао је мишљење о стручном раду Зориславе Васиљевић истичући да је у десетогодишњем раду стално унапређивала наставу користећи литературу европских земаља „sa posebnim akcentom na akordiku i čitanje prima vista“, као и да неколико година „eksperimentalno radi sa jednim razredom osnovne muzičke škole francuskom solmizacijom gde je postigla veliki uspeh u razvijanju delimičnog apsolutnog sluha kod dece“, а такав начин рада последњих година примењује и у другим разредима (АОС, ФМУ, Mišljenje direktora o stručnom radu prof. Zorislave Vasiljević, 01 300/1, 13.4.1971). Као други кандидат била је пријављена Љиљана Пантовић-Мићовић, професор солфеђа и теорије музике у Школи за основно музичко образовање Станислав Бинички у Београду. Поред завршеног Наставничког одсека, магистрирала је из области музичког фолклора. Комисија коју су чинили Радомир Петровић, Боривоје Поповић и Властимир Перичић предност је дала референцама Зориславе Васиљевић, али са напоменом да „vidi oba kandidata kao ozbiljne reflektante na mesto nastavnika intonacije“, јер ће због повећаног фонда часова у будућности бити потребан адекватан стручни кадар (АОС, ФМУ, Referat za izbor jednog nastavnika ili stručnog saradnika za predmet Intonacija, 01 300 и 313/2, 21. V 1971: 3).

Јула месеца 1971. године Уметничка академија у Београду доставила је на потврду Скупштини СР Србије Одлуку о изменама и допунама Статута Музичке академије у Београду. Просветни савет упутио је примедбе које су усвојене од стране Музичке академије и на основу којих је извршена измена у наставном плану. На основу тог плана, где је први пут наведен назив наставног предмета Солфеђо, као и назив Општа музичка педагогија за VIII одсек, на одсецима за композицију, дириговање, клавир, музикологију и етномузикологију планирано је по два часа наставе Солфеђа на четири године студија. На Одсеку за соло певање, као и Одсеку за општу музичку педагогију фонд је износио по три часа на све четири године, док је донекле чудан распоред на одсецима за гудачке и дувачке инструменте обухватао по три часа Солфеђа на непарним годинама студија (првој и трећој) и по два часа на парним годинама (другој и четвртој), што је највероватније било условљено укупним годишњим фондом часова на овим одсецима. Методика музичке наставе на Одсеку за општу музичку педагогију изучавала се на првој години

са фондом од два часа, а практични део у виду вежби на другој години (два часа). Методика наставе солфеђа требало је да се изучава две године, на другој и трећој години студија (један час недељно), после чега би уследиле вежбе на четвртој години са недељним фондом од два часа.

Музичка академија била је у обавези да уз Одлуку о измени и допуни Статута достави и образложење извршених измена како у Статуту, тако и у наставном плану, што је и учињено. У Образложењу је наведено да је прва фаза рада на реформи наставе на Музичкој академији обележена формирањем катедри као нових организационих јединица и делимичним изменама у наставном плану. Замисао оснивања катедри темељила се на томе да „*istražuju i razvijaju problematiku iz oblasti uže specijalnosti i da budu nosioci obrazovno umetničko-naučne i stvaralačko-istraživačke funkcije na Akademiji*“ (АОС, ФМУ, Образложење за Одлуку о изменама и допунама статута Музичке академије у Београду, 01 337/2, 27. IV 1971: 2). Настава из теоријских дисциплина појачана је на одсечима за композицију, дириговање, музикологију и етномузикологију с циљем да се на њима образује наставни кадар за теоријске предмете у средњим музичким школама. На одсечима за соло певање, клавир, гудачке и дувачке инструменте није дошло до већих измена и предложено је задржавање степеноване наставе јер су се на њима образовала два профила наставника – за главне предмете у школама за основно музичко образовање и у средњим музичким школама.

Сврха новооснованог Одсека за општу музичку педагогију подразумевала је школовање наставничког кадра за музичко васпитање у основним школама, наставника солфеђа у школама за основно музичко образовање, професора музике у гимназијама, учитељским и средњим стручним школама и професоре солфеђа у средњим музичким школама (АОС, ФМУ, Образложење за Одлуку о изменама и допунама статута Музичке академије у Београду, 01 337/2, 27. IV 1971: 1). Циљ дотадашњег Одсека за музичку теорију био је усмерен на школовање наставног кадра за теоријске предмете (хармонија, контрапункт, музички облици и тако даље) у средњим музичким школама као и наставе солфеђа. Тежиште новооснованог Одсека за општу музичку педагогију померено је ка предметима „*koji su bitni za nastavničku praksu navedenih profila nastavnih kadrova /intonacija, metodika muzičke nastave, dirigovanje, pedagogija i sl./*“ (АОС, ФМУ, Образложење за Одлуку о изменама и допунама статута Музичке академије у Београду, 01 337/2, 27. IV 1971: 1). Тиме је решен горући проблем недостатка музичких педагога и повећан пријемни капацитет кандидата у односу на дотадашњи Одсек за музичку теорију.

Јуна месеца 1971. године, први пут је покренуто питање отварања Специјалне школе интернатског типа за музичке таленте гудачког смера. У допису упућеном Републичком секретаријату за образовање, науку и културу наведено је да Музичка академија у потпуности подржава

ову иницијативу и да је спремна да пружи и стручну подршку. Такође, наведено је и да би да будући ученици требало да добију комплетно основношколско и срењошколско музичко образовање како би се што боље припремили за академске студије (АОС, ФМУ, Republičkom sekretarijatu za obrazovanje, nauku i kulturu, 01 Бр. 472/1-71, 7. juna 1971).

У незаведеном Извештају о раду Музичке академије у Београду из 1970/1971. године и у одељењима првог степена наставе у Новом Саду и Нишу наведен је податак да је у комисијама, на одсесима и Већу Музичке академије разматран елаборат о реформи музичког школства у Србији која се односи на школе за основно музичко образовање и средње музичке школе. Први пут је поменут предлог да се отвори нови тип музичке школе – Виша музичка школа, за који је дато негативно мишљење с образложењем да „ne postoje uslovi ni potrebe za otvaranjem ovakvih škola“ (АОС, ФМУ, Izveštaj o radu Muzičke akademije u Beogradu i u odeljenjima prvog stepena nastave u Novom Sadu i Nišu u školskoj 1970/71. godini: 3). Размишљало се и о проширењу одељења првог степена у Нишу отварањем гудачког одсека, који су заједничким напорима иницирали музички радници, Симфонијски оркестар и Музичка школа у Нишу. Израђен је елаборат који је достављен Републичкој заједници образовања. Такође, разматрана је могућност отварања првог степена Музичке академије у Приштини. Најпре би то био Одсек за музичку теорију, а касније можда и други одсеци. Консултације и разговори истог типа вођени су и са представницима музичког живота и „organa kulturnih i prosvetnih institucija iz Titograda“ (АОС, ФМУ, Izveštaj o radu Muzičke akademije u Beogradu i u odeljenjima prvog stepena nastave u Novom Sadu i Nišu u školskoj 1970/71. godini: 4). У свим преговорима Музичка академија у Београду је пружила свесрдну помоћ.

У садејству са Београдском опером формиран је Оперски студио са циљем да се млади таленти у извођачкој пракси припремају за свој будући позив. У Извештају је наведена и активност наставног кадра по одсесима, при чему је за Одсек за музичку теорију речено да је ангажованост наставног кадра већим делом била усмерена ка реформи и измени наставног плана и увођењу нових предмета као што су Анализа стилова, Анализа музичког дела, Тонски слог и Методика теоријске наставе.

На пољу издаваштва професори овог одсека дали су свој допринос, а између осталих, Боривоје Поповић је објавио Солфеђо за III разред ниже музичке школе.

У незаведеном документу у коме је описана организација студија у 1971/72. години (Образац 2) наведен је списак предмета по годинама студија, међу којима је наведен наставни предмет Интонација на свим одсесима. С тим у вези, на одсесима за композицију, дириговање, клавир, гудачке инструменте, дувачке инструменте и харфу, историју музике и фолклор Интонација се изучавала на прве три године, односно на обе године првог степена и првој

години другог степена, а на Одсеку за соло певање и музичку теорију све четири године. На свим одсесима изучавала се Методика музичке наставе у трајању од годину дана и то на другој години првог степена на свим одсесима, само је на Одсеку за музичку теорију укупно три године (две године на првом степену и на завршној години другог степена).

Јануара месеца 1972. године у документу упућеном Републичком извршном већу од стране Музичке академије први пут се помиње промена назива академија уметности називом факултети уметности (АОС, ФМУ, Republičko izvršno veće – Odbor za obrazovanje, nauku i kulturu, br. 01–1098/2, 17. januar 1972: 1). Такође, у Решењу о именовању стручне комисије за избор асистента за предмет Солфеђо, први пут се помиње назив овог наставног предмета на Музичкој академији у Београду (АОС, ФМУ, Rešenje o imenovanju stručne komisije za izbor nastavnika i saradnika Muzičke akademije u Beogradu, 23. II 1972). Именовану комисију чинили су ванредни професор Боривоје Поповић, доцент Радомир Петровић, и предавач Мирослава Васиљевић. Међутим, Реферат је написан за избор асистента за предмет Интонација, а не Солфеђо што указује на чињеницу да је од 1972. године већ најављен будући назив предмета на Музичкој академији. Као једини кандидат пријавила се Љиљана Пантовић-Мићовић, професор солфеђа и теорије музике у Школи за основно музичко образовање Станислав Бинички. У Реферату су наведени: један цитат из Извештаја о стању наставе солфеђа у школи у којој је предавала и два мишљења директора музичких школа Станислав Бинички и Др Војислав Вучковић где је две године радила као хонорарни професор. У Извештају о стању наставе солфеђа у школи Станислав Бинички, који је упућен Просветно-педагошком заводу јануара месеца 1967. године, о раду Љиљане Пантовић је наведено да се може „govoriti vrlo pohvalno jer su rezultati koje postiže u nastavi solfedža sasvim solidni“ (АОС, ФМУ, Referat za izbor jednog asistenta za predmet Intonacija, 01 609/2, 10. VII 1972: 2).¹¹⁶ Директор музичке школе у којој је Љиљана Пантовић радила истакао је њену савесност у раду и тежњу да се перманентно стручно усавршава и истакао да је „izgrađen nastavnik sa jasnom i doslednom koncepcijom nastave solfedža o čijem se radu može samo najpohvalnije govoriti“ (АОС, ФМУ, Referat za izbor jednog asistenta za predmet Intonacija, 01 609/2, 10. VII 1972: 2). Директор Школе за основно музичко образовање Др Војислав Вучковић у Београду, где је професорка Пантовић радила у својству спољњег сарадника, навео је да је „pokazala [je] sve pozitivne osobine kao poznavalac predmeta koji predaje /solfedjo/, kao pedagoški radnik i kao čovek“ (АОС, ФМУ, Referat za izbor jednog asistenta za predmet Intonacija, 01 609/2, 10. VII 1972: 2). Средином октобра месеца постављена је за асистента за предмет Солфеђо.

¹¹⁶ Писац Извештаја из 1967. године био је доцент Боривоје Поповић.

Марта месеца 1972. године Боровоје Поповић и Зорислава Васиљевић, заједно са доцентом Бериславом Поповићем (1931–2002) изабрани су за чланове сталне Комисије за музичке и балетске школе при Просветном савету Социјалистичке Републике Србије (АОС, ФМУ, Prosvetni savet SRS, br. 01–262/72, 21. marta 1972). Ова комисија имала је пет задатака и надлежност у концепцији: образовно-васпитне организације, наставних планова и програма, норматива простора опреме и наставних средстава, стручне спреме и усавршавања наставника, уџбеника и приручне литературе – дајући предлоге за њихово одобравање (АОС, ФМУ, Muzička akademija, Spisak stalnih komisija Prosvetnog saveta SR Srbije, 01 262/1, 10. III 1972: 1–2).

У Извештају о раду Музичке академије у Београду као и у Одељењима првог степена наставе у Новом Саду и Нишу у наставној 1971/1972. години наведено је да су на VIII Одсеку за музичку теорију основане две катедре – Катедра за теоријске предмете и Катедра за солфеђо и методику музичке наставе. Наставна година је протекла у припреми и спровођењу реформе Одсека и целокупне теоријско-стручне наставе. Усвојени су наставни програми за предмете Хармонија, Полифонија и Тонски слог, а у процесу разматрања су били програми из наставних предмета међу којима је наведена и Методика теоријске наставе. Пооштрени су критеријуми на пријемним, годишњим и дипломским испитима. На Одсеку за дириговање уведена је на пријемном испиту провера из солфеђа „jer se je konstatovalo da studenti nemaju dovoljnu spremu iz ove discipline“, а на Одсеку за соло певање предложено је „uvođenje predmeta 'provera sluha' na prijemnom ispitu“ (АОС, ФМУ, Izveštaj o radu Muzičke akademije u Beogradu i u odeljenjima prvog stepena nastave u Novom Sadu i Nišu u škol. 1971/72. godini, 01–326/73, 17. IV 1973: 17–18).

Година 1973. протекла је у значајним корацима који су унапредили рад Музичке академије, а пре свега су се односили на структуралне и организационе промене и, не као мање значајно – унапређење наставе у најширем контексту.

Маја месеца учињен је велики корак на структурном плану. Потписан је Самоуправни споразум о удруживању академија уметности у самоуправну и самосталну заједницу названу Универзитет уметности (АОС, ФМУ, Muzička akademija Beograd, 01 347/2, 11. V 1973), у чији састав су ушле Музичка академија, Академија за ликовне уметности, Академија за примењене уметности и Академија за позориште, филм, радио и телевизију.

Друга новина је била промена назива „академије“ у „факултете“ и то даном доношења њихових статута.

У том периоду одређене турбуленције настале су и на Музичкој академији, тачније на њеном одељењу у Нишу. У штампи су се појавили написи да ће одељење прерасти у самосталну

високошколску установу са два степена, као и да је ова иницијатива подржана од управе Музичке академије. У противном, одељењу је претило затварање. Поред тога што је била реч о дезинформацији, није наведен прави разлог могућег затварања одсека на шта је првенствено утицао недостатак адекватног простора за рад. Не умањујући значај одељења које је до тада функционисало једанаест година и дало преко стотину и двадесет дипломираних наставника музике, чиме је задовољен кадровски дефицит не само у Нишу већ и у многим градовима Источне Србије – проблем недостатка простора био је горући, готово непремостив још од оснивања Одељења. Просторни капацитети били су везани за Средњу музичку школу Др Војислав Вучковић, која је од те године, ступањем новог наставног плана и повећањем фонда часова општеобразовне наставе на свим годинама, и сама дошла у ситуацију недостатка адекватног простора. Музичка академија је и даље била спремна да обезбеђује наставни кадар и да плаћа трошкове изнајмљивања простора знајући колико је велики значај постојања Одељења за Ниш и остале градове Србије који гравитирају ка њему (АОС, ФМУ, *Od čega zavisi opstanak Odeljenja Muzičke akademije u Nišu?*, бр. 01-378/73, 11. V 1973).

Крајем маја месеца направљен је Споразум о оснивању и раду заједнице Југословенских музичких академија и високих музичких школа које су чиниле Музичке академије у Београду, Загребу и Сарајеву, Академија за гласбу у Љубљани и Висока школа у Скопљу (АОС, ФМУ, *Sporazum o osnivanju i radu zajednice jugoslovenskih muzičkih akademija i visokih muzičkih škola*, 01-422/1, 28. V 1973). Заједница је образована „radi razmatranja pitanja koja su od zajedničkog interesa za muzičke akademije i visoke škole istog ranga“ (АОС, ФМУ, *Sporazum o osnivanju i radu zajednice jugoslovenskih muzičkih akademija i visokih muzičkih škola*, 01-422/1, 28. V 1973: 1), као и заједничке сарадње у решавању истих.¹¹⁷

Факултетски одбор Савеза студената Музичке академије у сарадњи са Студентским културним центром организовао је прво такмичење из Интонације средином априла месеца. Позвани су и студенти из одељења у Нишу и Новом Саду. Пријавиле су се три студенткиње, две из Ниша и једна из Новог Сада. Прве три награде додељене су студенткињама Музичке академије – прва награда Ксенији Зечевић, друга награда Љубици Живковић и трећа награда Ивани Трајковић (АОС, ФМУ, *Zapisnik sa Skupštine Muzičke akademije u Beogradu održane 25. IV 1973. godine*, 01 326/1, 25. IV 1973: 2).

¹¹⁷ Заједница Југословенских музичких академија и високих музичких школа није имала својство правног лица, а ставове о одређеним питањима могла је да донесе само у виду „предлога, мишљења, препоруке и закључака“. Потписивање споразума аутоматски је значило приступање Заједници, а иступање је морало писмено да се најави најмање два месеца раније. Постојала су два органа – Координациони одбор Заједнице и Председник Заједнице. Координациони одбор чинили су председник Заједнице који се наизменично бирао из реда декана, чланови по функцији (декани факултета) и стални чланови (делегирани представници из реда наставника из сваке високошколске установе).

Крајем године донет је Статут Факултета музичке уметности у Београду. Промена назива Музичка академија у Факултет музичке уметности у Београду потврђена је новим Статутом и уписом у регистар Окружног привредног суда у Београду (АОС, ФМУ, Окружном привредном суду, Оделенју за регистар, Београд, Бр. 01-950/73, 26. XII 1973). Према Статуту настава на факултету трајала је четири године на свим одсечима, осим на Одсеку за композицију где је трајала пет година. После завршене друге године студија на одсечима за соло-певање, клавир, гудачке инструменте, дувачке инструменте и општу музичку педагогију стицала се виша стручна спрема. Поред промене назива установе, некадашњи Одсек за музичку теорију званично је постао Одсек за општу музичку педагогију, а наставни предмет Интонација је преименован у Солфеђо.

Слика број 22, План рада за четири наставне године Одсека за општу музичку педагогију из 1973. године

12.

VIII. ODSEK ZA OPŠTU MUZIČKU PEDAGOGIJU

Predmeti	G o d i n a				Način polaganja ispita	Vrsta ispita
	I	II	III	IV		
Solfedjo	3	3	3	3	nastavnik	usmeni
Dirigovanje	2	2	3	3	nastavnik	praktičan
Metodika						
muzičke nastave	2	-	-	-	nastavnik	usmeni
Metodika nastave solfedja	-	1	1	-	nastavnik	usmeni
Vežbe iz metodike	-	2	-	2	nastavnik	praktičan
Tonski slog sa aranžiranjem	4	4	-	-	nastavnik	pismeni i usm
Analiza muzičkog dela	-	2	3	3	nastavnik	usmeni
Horska literatura	-	2	2	-	nastavnik	usmeni
Muzički instrumenti	2	-	-	-	nastavnik	usmeni
Istorija muzike	-	-	3	3	nastavnik	usmeni
H o r	4	4	4	4	nastavnik	praktičan
Klavir	2	2	2	2	komisija	praktičan
Sviranje horskih partitura	1	-	1	-	nastavnik	praktičan
Osnovi vokalne tehnike	1	-	-	-	nastavnik	praktičan
Muzički folklor	-	-	2	-	nastavnik	usmeni
Pedagogija	2	2	-	-	nastavnik	usmeni
Psihologija	1	-	-	-	nastavnik	usmeni
Osnovi marksizma	2	-	-	-	nastavnik	usmeni
Osnovi nauke o društvu	-	2	-	-	nastavnik	usmeni
Osnovi narodne odbrane	2	2	-	-	nastavnik	usmeni
	28	28	24	20		
Muzički folklor /fakultativno/	-	-	-	2		

На одсесима за композицију, дириговање, клавира, гудачке инструменте, дувачке инструменте, музикологију, етномузикологију недељни фонд часова наставе солфеџа је износио два часа, а предмет се изучавао четири године. На одсесима за соло-певање и општу музичку

педагогију фонд часова је износио три часа недељно на све четири године студија. За све одсеке наведен је начин полагања испита пред предметним наставником и то усмено. На Одсеку за општу музичку педагогију за Методику музичке наставе на првој години била су планирана два часа недељно, а за Методику наставе солфеђа по један час недељно на другој и трећој години. Вежбе из методике наведене су на другој (за Методику музичке наставе) и четвртој години (за Методику наставе солфеђа) са два часа недељно и било је планирано да се полажу практично пред предметним наставником. За наставу из солфеђа и вежбе из методике наведено је да се изводе групно, а настава из Методике наставе солфеђа и Методике музичке наставе (теоријски део) колективно. За ванредне студенте на Одсеку за општу музичку педагогију групна настава са најмање половином броја часова који су предвиђени наставним планом била је организована за следеће наставне предмете: Солфеђо, Дириговање, Методику музичке наставе, Тонски слог са аранжирањем, Анализу музичког дела, Хорску литературу и Хор.

Истурена одељења Факултета музичке уметности за стицање више стручне спреме налазила су се у Новом Саду и Нишу. Она су била саставни део Факултета и на њих су се у свему односиле одговарајуће одредбе Статута.

Још једна новина која је озваничена Статутом тичала се оснивања катедри као организационих јединица које удружују наставнике и сараднике одређених група сродних предмета „u cilju unapredjenja nastave, umetničkog i naučnog rada“ (Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu 1973: 20). На Факултету музичке уметности организоване су следеће катедре, које су наведене истим редоследом као и у Статуту: Катедра за солфеђо, Катедра за соло-певање, Катедра за дувачке инструменте, харфу и удараљке, Катедра за гудачке инструменте, Катедра за клавир, Катедра за камерну музику, Катедра за дириговање, Катедра за историју музике и музички фолклор, Катедра за теоријске предмете и Катедра за композицију и оркестрацију. Катедра за солфеђо обједињавала је три наставна предмета – Солфеђо, Методику наставе солфеђа и Методику музичке наставе. Поред Катедре за солфеђо, организовано је још девет катедара. Сви наставници и сарадници који су предавали одређене предмете са те катедре, улазили су у њен састав. Избор шефа и секретара катедре вршио се на две године тајним гласањем.

Посебним, 110 чланом Статута за избор у наставничка звања, уведен је хабилитациони рад за „teorijsko–stručne predmete obuhvaćene katedrama za solfedjo, istoriju muzike i muzički folklor i teorijske predmete“ (Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu 1973: 38).

Још једну новину у Статуту представљало је проширење права на полагање квалификационог испита. До тада, право су имали свршени ученици средњих музичких школа, војно-

музичке школе, војно-капелничке школе и сада и Школе за музичке таленте СР Србије у Ћуприји.

Поред наставничких звања (редовни професор, ванредни професор и доцент), категорији сарадника на Факултету су припадали уметнички сарадник – асистент, асистент – приправник и асистент. У звање прва два наведена сарадника могло је да буде изабрано лице које је са високом просечном оценом завршило студије на Факултету, а у звање асистента лице које је поред наведених услова имало и степен магистра наука или изузетно лице које нема академски степен магистра али има уметничке или „*naučne i stručne radove koji odgovaraju magistarskom radu*“ (Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu 1973: 39). За избор за радна места доцента, ванредног професора, уметничког сарадника и вишег уметничког сарадника сваке пете године Факултет је био у обавези да распише поновни конкурс, а сваке треће године за радна места сарадника. Поновни избор сарадника могао је да се изврши највише два пута. Редовни професори и уметнички саветници нису подлежали поновном избору „*već se uvid u umetničko–naučno i pedagošku aktivnost vrši svake 5–te godine pisanjem referata od strane stručne Komisije*“ (Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu 1973: 42). У случају да је њихова активност била незадовољавајућа, на основу реферата или изјашњавањем Факултетског већа, уследило би расписивање конкурса за то радно место. Звање предавача, чије се звање новим Законом гасило, морали су да поднесу хабилитационе радове као предуслов за конкурисање у звање доцента и то пет година од ступања Закона о високом школству. У тренутку када је предавачу истицао период за поновни избор пре овог рока, његово бирање се одлагало и остајао је у истом звању до момента одбране хабилитационог рада.

Ангажовање предавача са Музичке академије ове године било је везано за давање сагласности Мирјани Ивановић за рад у Музичкој школи Др Војислав Вучковић у Нишу са непуним радним временом, као и Зорислави Васиљевић за штампање збирке етида за солфеђо *Мелодика I* са занимљивом напоменом, донесеном у сагласности са мишљењима рецензената и аутором, да се ауторски хонорар обрачунава „*delimično kao za stalan udžbenik /za deo koji obuhvata autorove originalne etide/, a delimično kao za zbirku /za primere uzete iz literature/*“ (АОС, ФМУ, Комисији за издавачку делатност Универзитета уметности Београд, 01-858/73, 24. XII 1973). Крајем новембра месеца Јелена Цанкар Костић, професор Музичке школе Др Војислав Вучковић из Ниша ангажована је за рад на одређено време до повратка са боловања Мирјане Ивановић за наставу из предмета Методика са недељним фондом од шест часова у истуреном Одељењу првог степена у Нишу. Такође, као замена Мирјане Ивановић за предмете Хор, Хорско дириговање, Основи вокалне технике и Свирање партитура, са недељним фондом од десет

часова, ангажован је Радојица Милосављевић, професор Музичке школе Др Војислав Вучковић из Ниша.

Студенти су били обавезни да похађају предавања и вежбе, што су правдали потписом предметног наставника на почетку и крају семестра. Упис у наредну годину студија могли су да остваре без два положена предмета од којих ни један није могао да буде главни. За упис у завршну (другу) годину за стицање високе школске спреме студенти су морали да положе испит из главног предмета и најмање половину предмета из претходне године. Постојало је шест редовних испитних рокова у јуну, септембру, октобру, новембру, фебруару и априлу.

У складу са усвојеним Статутом и Правилником о расподели личних доходака радника Факултета музичке уметности у Београду од 1. јула 1973. године за првог шефа Катедре за солфеђо изабран је Боровоје Поповић, а Зорислава Васиљевић изабрана је за секретара Катедре.

У оквиру издавачке делатности чланова Катедре Дорина Радичева, предавач за наставни предмет Солфеђо у Одељењу у Новом Саду, добила је позитивну рецензију професора Дејана Деспића и предавача Зориславе Васиљевић за рукопис *Двогласни диктати*, како би се штампао у великом тиражу као стални помоћни уџбеник.

У оквиру Посебног плана и програма уметничко-научног рада Факултета музичке уметности у Београду /Делатности од посебног значаја за ФМУ/ за период од јануара до краја септембра 1974. године Зорислава Васиљевић је пријавила три рукописа од којих је *Мелодика I део – солфеђо* била у штампи, а *Мелодика II део – алтерације*, као и *Мелодика III део – модулације и алтерације* у припреми. Рад под називом „Ритмика – ритам у настави солфеђа и у инструменталној настави“ Мирославе Васиљевић био је у припреми за штампу. Боровоје Поповић најавио је књигу *Методика наставе солфеђа и Двогласни и трогласни музички диктат*. Ове књиге никада нису објављене. Дорина Радичева је припремила књигу *Двогласни диктати*.

У оквиру Општег плана и програма уметничко-научног рада Факултета музичке уметности у Београду за период од јануара до краја септембра 1974. године, Катедра за солфеђо је пријавила Такмичење из солфеђа које је требало да се реализује у мају месецу. У односу на већ поменути Посебни план и програм, дошло је до одређених допуна. Тако је Зорислава Васиљевић навела сарадњу са Мирославом Васиљевић на припреми нове верзије *Једногласног солфеђа* Миодрага Васиљевића и припрему *Записа из Србије I (Жупа крушевачка и александровачка)* и *Записа из Србије II (Централна Србија)* Миодрага Васиљевића. Мирослава Васиљевић, поред адаптације књиге *Једногласни солфеђо*, Миодрага Васиљевића навела је и рад на издавању аранжмана двогласних и вишегласних народних мелодија Миодрага Васиљевића. Боровоје

Поповић допунио је списак *Солфеђом VI* за ученике ниже музичке школе и *Солфеђом II* за ученике средње музичке школе, док је *Солфеђо V* за ученике ниже музичке школе требало да изађе из штампе. Дорина Радичева је поред *Двогласних диктата* најавила рад на *Интонирању интервала*. Нажалост, нису сви издавачки планови доживели своју реализацију.

Поред тога, Боривоје Поповић је требало у априлу месецу да оде на студијски боравак у Париз. Циљ студијског путовања је подразумевао анализу и „*upoznavanje metodskog postupka pri izvodjenju nastave solfedja na Pariskom konzervatorijumu*“ (АОС, ФМУ, Општи план и програм уметничко-научног рада Факултета музичке уметности у Београду за период од 1. јануара 74. до 30. септембра 74, незаведен документ: 14). Такође, најављена је и серија чланака о проблемима у настави солфеђа у часопису *Pro musica*, што је касније и реализовано. Аутори чланака су биле Мирослава Васиљевић, Зорислава Васиљевић и Дорина Радичева.

Исте године, на основу Закона о сталном стручном усавршавању наставног и васпитног особља, одређене су комисије за стручне испите – Комисија за солфеђо у којој је Боривоје Поповић био „испитивач за струку“, а заменик Мирослава Васиљевић, као и Комисија за теорију где је Васиљевићева била испитивач за струку, а Поповић заменик (АОС, ФМУ, Реšenje, Бр. М-1278/74, 26. XII 1974: 5–6).

Током 1974. године начињене су и промене у захтевима за пријемне испите. У незаведеном документу који се налази у Архиви Опште службе Факултета музичке уметности под називом „Конкурс Факултета музичке уметности за упис студената у школску 1974/75. годину“ испит из солфеђа постао је обавезни на пријемном испиту за упис на први степен студија. Тежина испитног захтева одговарала је градиву средње музичке школе. На Одсеку за композицију, као и на Музиколошком одсеку пријемни испит из солфеђа није наведен као услов за упис на факултет, али је планиран на одсецима за дириговање, соло-певање, клавир, гудачке инструменте, дувачке инструменте и харфу. У првобитној варијанти документа уместо пријемног испита из солфеђа писало је „провера слуха“ (АОС, ФМУ, Конкурс Факултета музичке уметности за упис студената у школску 1974/75, незаведен документ: 5). На Одсеку за музичку педагогију елементи пријемног испита из солфеђа подразумевали су: певање мелодије са алтерацијама и модулацијама, извођење ритмичке вежбе, као и опажање и интонирање интервала, трозвука и четворозвука (АОС, ФМУ, Конкурс Факултета музичке уметности за упис студената у школску 1974/75, незаведен документ: 8). С обзиром да је реч о преправљаном документу из претходне школске 1973/74. године, што се може видети на основу назива Одсека за музичку теорију за упис на други степен студија, остали су и захтеви на пријемном испиту из интонације. Иако је назив предмета у међувремену промењен у Солфеђо, значајно је навести шта се полагало на некадашњем пријемном испиту из интонације: „писмени диктат (двогласни);

певање једне мелодијске вежбе (сложенија мелодија са применом модулација и хроматике, мелодија без ослоња на тонални центар); интонирање и опажање интервала и акорда (сви дијатонски трозвуци и њихови обртаји, сви дијатонски четворозвуци у основном облику, а доминантни, полуумањени и мали молски четворозвук и у обртајима)“ (АОС, ФМУ, Конкурс Факултета музичке уметности за упис студената у школску 1974/75, незаведен документ: 10).

Маја месеца 1974. године декан Факултета музичке уметности у Београду обавестио је секретара Секретаријата за образовање, науку и културу Социјалистичке аутономне покрајине Војводине Миленка Николића да је Факултетско веће Факултета музичке уметности у Београду било „присиљено“ да приликом доношења одлуке о упису студената у школску 1974/75. годину изостави упис студената у прву годину Одељења првог степена у Новом Саду. Разлози су били финансијске природе. У јуну месецу Миленко Николић, секретар Покрајинског секретаријата упутио је допис декану у вези Одељења у Новом Саду. Николић је навео да су „perspektivu odeljenja načelno [smo] morali vezati sa početkom rada Odeljenja za muziku Umetničke akademije u Novom Sadu“ (АОС, ФМУ, Pokrajinski sekretarijat za obrazovanje, nauku i kulturu, Broj: 022–52, 18. јуна 1974: 1), али да се до тог тренутка још увек није знало да ли ће Академија у Новом Саду почети са радом.

У складу са Статутом Факултета музичке уметности у Београду, средином јуна месеца 1974. године донет је Правилник о ванредном студирању. С једне стране, њиме је омогућено студентима који изгубе статус редовног студента да се упишу на ванредне студије иако нису у радном односу, али уз материјалну надокнаду. Са друге стране, ванредни студенти који би положили све испите и измирили све материјалне трошкове, имали су право да наставе школовање у статусу редовног студента. Поред тога, предмете које ванредни студенти нису били у обавези да слушају, односно похађају наставу, могли су да полажу у „слободним роковима“, чак и пре него што би било омогућено редовним студентима који су били условљени потписом предметног професора и овером семестра или године (АОС, ФМУ, Pravilnik o vanrednom studiranju, 1299/74: 5).

Новембра месеца 1974. године Факултетско веће је донело одлуку о потписивању Самоуправног споразума о обезбеђењу услова за рад Школе за музичке таленте у Ћуприји. У вези са овим питањем, почетком јуна месеца је послато Образложење специфичности Школе за музичке таленте у Ћуприји двојици секретара – Секретаријата за образовање и културу и Републичке заједнице образовања. У Образложењу је наведено да је школа основана по угледу на друге иностране школе али „prilagođena našim potrebama i uslovima“, те је у складу са тим требало да „bude sasvim specifično formirana i tretirana izvan sistema našeg školstva, jer je naš sistem

nije ni predviđao“ (АОС, ФМУ, Образложење специфичности Школе за музичке talente u Ћуприји, Број 01-113/74, 5. јуна 1974: 2). У складу са тим, Просветни савет СР Србије је уз консултације са Музичком академијом / Факултетом музичке уметности формирао стручну комисију која је анализирала, детаљно проучила поднете материјале и на основу тога „izradila odgovarajući predlog plana i programa kako za stručne i uže stručne tako isto i za opšteobrazovne predmete“ (АОС, ФМУ, Образложење специфичности Школе за музичке talente u Ћуприји, Број 01-113/74, 5. јуна 1974: 2). Овај предлог дат је на увид јавности и разматран је кроз дискусије на одговарајућим форумима, после чега је усвојен те су се стекли услови за отварање школе. Школа је почела са радом новембра месеца 1973. године, а свечано ју је отворио секретар за образовање СР Србије 2. марта 1974. године. Општина града Ћуприје, као суоснивач Школе заједно са Музичком академијом / Факултетом музичке уметности у Београду, обезбедила је школске просторије, интернатски смештај и станове за наставнике. Факултет музичке уметности је изабрао комисију коју су сачињавали продекан, два представника Катедре за гудачке инструменте и по један представник Катедре за солфеђо и Катедре за теоријске предмете. Задатак комисије је био да израде нацрт самоуправног споразума између обе институције – Факултета музичке уметности у Београду и Школе за музичке talente у Ћуприји, што је и учињено. Као један од чланова комисије била је именована Мирослава Васиљевић, предавач на Катедри за солфеђо.

Крајем 1974. године Актив солфеђиста Удружења музичких педагога града Београда упутио је допис Радној заједници Факултета музичке уметности са одлуком да се свим Радним заједницама музичких школа упути писмо у вези са додељивањем средстава за стручно усавршавање музичких педагога у Паризу у јануару месецу 1975. године. Септембра месеца 1974. године професор Алан Вебер одржао је теоријски део семинара на коме је упућен позив да се други, практични део семинара одржи у Паризу као вид очигледне наставе солфеђа у француским музичким школама. Актив солфеђиста је молио за одобрење средстава за овај вид усавршавања, а као потписници тог документа наведене су Љиљана Пантовић и Ана Олујић (1930–1997). Уследио је одговор Факултета музичке уметности који је подржао иницијативу али без могућности финансијске подршке. Међутим, средином децембра месеца Факултет музичке уметности је обезбедио средства за предаваче Мирославу Васиљевић и Дорину Дивјаковић за присуствовање на курсу солфеђа који је требало да се одржи у Паризу.

Већ најављено издање *Интонирање интервала* Дорине Радичеве прихваћено је почетком 1975. године за штампу према новој категоризацији рукописа као приручник, а не како је првобитно било наведено као уџбеник. Према документу у коме је дефинисана категоризација издања, под уџбеником се подразумевао „originalni rad u kome je naučno i dostupno izloženo nastavno gradivo u celosti ili u njegovom jednom celovitom delu, prema didaktičko–metodskim

zahtevima, u skladu sa nastavnim programom, zadacima nastave i ciljem vaspitanja“ (АОС, ФМУ, Оdluka o skali honorara za izdanja Univerziteta umetnosti, sa njihovim definicijama i kategorizaciji, 3/95, 28. VI 1974: 1). Рецензенти овог издања били су Боровоје Поповић и Мирослава Васиљевић. Примедбе које су доставили аутору углавном су се односиле на редослед излагања градива. Аутор је поједине примедбе прихватио, а неке није „smatrajući da je do tih rešenja došao na osnovu vlastitog iskustva iz pedagoške prakse“ (АОС, ФМУ, Univerzitetu umetnosti, Beograd, 01-69/2-75, 31. X 1975).

Почетком године Републички секретаријат за образовање и науку упутио је Факултету музичке уметности Извештај посебне комисије у коме је наведено да Школа за музичке таленте не може да има статус средње школе јер „програм огледа не садржи заједничке основе средњег образовања које су битни услов за одређивање статуса средње школе“ (АОС, ФМУ, Извештај о стању испуњености услова за рад Школе за музичке таленте у Ћуприји, чији је рад одобрен решењем Просветног савета СР Србије као оглед, 01 113/74-85/74, 22. I 1975: 6).

Крајем фебруара месеца, Катедра за солфеђо је једногласно изгласала Привремени програм за солфеђо Музичке школе за таленте у Ћуприји који је подразумевао рад у две фазе – од прве до четврте године и од пете до осме године. За обе фазе планиран је рад на развијању ритма, мелодике и диктата. Област ритма подразумевала је опажање и записивање ритмичке проблематике, „precizno čitanje teksta, dešifrovanje ritma na instrumentu“ (АОС, ФМУ, Prodekanu Fakulteta muzičke umetnosti, незаведен документ: 1). За област мелодике предвиђено је читање с листа „intoniranje i solmiziranje“ мелодијских примера са клавирском пратњом и без ње, као и речитативних примера. Под диктатом се подразумевало опажање и записивање ритма, једногласних и вишегласних „мелодија“, интервала и акорда. У првој фази рада (од прве до четврте године) требало је прећи градиво ниже музичке школе. У области ритма требало је савладати основне вредности нота и пауза, читање и ритмички изговор примера на једној линији и у линијском систему, поделу јединице бројања на два, три и четири, с крајњим циљем „usaglašavanja ritma sa instrumentalnom nastavom“ (АОС, ФМУ, Prodekanu Fakulteta muzičke umetnosti, незаведен документ: 1). У области мелодике поставка основних тонова Џе дура, опажање тонова у свим регистрима и интонирање од „ге“ до „е²“, у првој етапи рада требало је опажати хроматске тонове „фис“ и „бе“ као припрему за тоналитете са предзнацима (Ге/ге, Де/де, Еф, Е/е и А/а), обрадити све врсте а мола и опажати дурске и молске трозвуке и интервале – кварту, квинту и октаву. Друга етапа подразумевала је обраду тоналитета до четири предзнака, народну мелодику и мутације, као и обртаје дурског и молског трозвука и интервала до октаве. За диктат је наведено да се „primenjuje sukcesivno kao osnovni oblik rada za savladjivanje tonskih, vizuelnih

i vremenskih elemenata kao i za razvoj memorije“ (АОС, ФМУ, Prodekanu Fakulteta muzičke umetnosti, незаведен документ: 2).

Друга фаза рада обухватала је градиво средње школе које је требало савладати од четвртог до осмог разреда. Из области ритма требало је обрадити све правилне и мешовите тактове са различитим јединицама за бројање, дводелну, троделну, четвороделну и осмоделну поделу јединице бројања, као и „неправилне тонске групе“, промену тактова и темпа. За област мелодике је као крајњи циљ наведено читање с листа. Пут до реализације овог захтева водио је преко обраде дијатонских мелодијских примера у свим тоналитетима, као и дијатонске модулације. Друга етапа била је намењена обради алтерација и хроматике, као и „melodije bez tonalnog oslonca“, уз извођење двогласних и вишегласних примера „radi razvijanja smisla za hromatsko slušanje i intoniranje“ (АОС, ФМУ, Prodekanu Fakulteta muzičke umetnosti, незаведен документ: 2). У области диктата је предвиђено да су једногласни диктати мање захтевни у односу на примере за певање с листа. У оквиру процеса рада на вишегласју захтеви су постепено повећавани и односили су се на дијатонику и једноставне примере полифоног типа. Опажање и записивање трозвука и њихових обртаја, доминантног септакорда са обртајима и осталих четворозвука у основном положају и уском слогу такође је било предвиђено за рад уз напомену да се „podrazumeva [se] da se svi diktati i opažaju apsolutno u odnosu na kamerton. /Na klaviru i violini/“ (АОС, ФМУ, Prodekanu Fakulteta muzičke umetnosti, незаведен документ: 3).

Недуго после тога, Мирослава Васиљевић, предавач на Катедри за солфеђо Факултета музичке уметности у Београду, упутила је молбу Факултетском већу да јој се одобри рад до половине радног времена у Школи за музичке таленте у Ћуприји за наставни предмет Солфеђо, што је наравно и одобрено. То је представљало природан след, имајући у виду чињеницу да је Васиљевићева од почетка била инволвирана како у стратешко-организационо, тако и програмско конципирање наставе у Школи за музичке таленте у Ћуприји.

Још један занимљив допис Републичког секретаријата за образовање и науку упућен је Факултету поводом давања мишљења „o potrebi osnivanja nove škole – Srednje estradne“ (АОС, ФМУ, Republičkom sekretarijatu za obrazovanje i nauku, 01-226/75, 24. III 1975). Факултетско веће је после исцрпне дискусије донело закључак да је „potrebno osnivanje kurseva preko kojih bi moglo da se dobije nejneophodnije obrazovanje kadrova a da osnivanje srednje estradne škole ne bi bilo ekvivalentno srednjim muzičkim školama u kojima obrazovanje zajedno sa nižim muzičkim školama traje 10 godina“ (АОС, ФМУ, Republičkom sekretarijatu za obrazovanje i nauku, 01-226/75, 24. III 1975). Имајући у виду чињеницу да Школа за музичке таленте у Ћуприји није добила дозволу за средњошколско образовање, овим дописом је на леп начин избегнута иницијатива

отварања средње школе естрадног профила која своју утемељеност није имала ни у нижем музичком образовању. Као адекватно решење понуђено је оснивање курсева.

Факултет музичке уметности у Београду је почетком априла месеца од Секретаријата унутрашњих послова у Београду, тражио да се по скраћеном поступку ванредном професору Боривоју Поповићу продужи пасош како би могао да отпутује у Париз на међународни састанак. Поред тога, Поповић је требало да у периоду од 12. априла до 10. маја текуће године борави у Француској „radi poznavanja rada na Pariskom konzervatorijumu“ (АОС, ФМУ, Sekretarijatu unutrašnjih poslova grada Beograda, Бр. 01-505/75, 8. IV 1975). Како је одлука Факултетеског већа донета 7. априла, било је неопходно хитно деловање.

Истог месеца расписан је конкурс за предавача на Катедри за солфеђо на који се пријавила Мирослава Васиљевић, а месец дана касније и за асистента за наставни предмет Солфеђо на који се пријавила Љиљана Пантовић, као и за реизборност стручног сарадника Мирјану Ивановић, док је јуна месеца објављен конкурс за реизборност ванредног професора за Методику музичке наставе и Интонације. Врло је вероватно да се поткрала омашка са називом наставног предмета Интонација јер је већ увелико замењен називом Солфеђо. Комисију за избор асистента чинили су ванредни професор Боривоје Поповић, предавач Зорислава Васиљевић и предавач Дорина Симић, а за ванредног професора за Методику музичке наставе и Интонацију ванредни професори Властимир Перичић, Дејан Деспић и Радомир Петровић. Крајем септембра месеца 1975. године усвојен је предлог стручне комисије Факултета музичке уметности и прихваћен је хабилитациони рад из теоријско-стручних предмета Дорине Радичеве–Дивјаковић. Крајем новембра месеца Радичевој је престало својство радника на Факултету музичке уметности због избора у звање доцента и преласка на рад на Академију уметности у Новом Саду. Међутим, уследила је молба да јој се у школској 1975/1976. години дозволи рад до половине пуног радног времена на Факултету музичке уметности у Београду, што је и одобрено.

Почетком маја месеца 1975. године упућен је допис од председника и чланова жирија такмичења из солфеђа Управном већу Факултета музичке уметности са жељом да се одобре средства за награде најбољим студентима на такмичењу из солфеђа. Из дописа се сазнаје да такмичење постоји три године и да је потврда одлично замишљене идеје да с једне стране „Katedra za solfedjo prikaže javno rezultate svoga rada“, а са друге стране да „studenti osete ozbiljnost samog predmeta i da budu stimulisani za njega“ (АОС, ФМУ, Upravnom veću Fakulteta muzičke umetnosti, Бр. 01-659/75, 5. V 1975). Шест дисциплина, односно елемената за оцењивање, је било присутно на овогодишњем такмичењу од којих су три биле елиминационог карактера, а три су се нашле у оквиру завршног дела такмичења. Чланови жирија били су става да се поред издвајања средстава за седам најбољих студената обезбеди и специјална похвала не

наводећи коме, већ према подацима којима је располагао организациони секретар такмичења – предавач Зорислава Васиљевић. Из касније заведеног Налога, који је упућен рачуноводству Факултета музичке уметности, сазнаје се да је допис чланова жирија уродио плодом јер су издвојена средства за награде студената који су учествовали на Такмичењу из солфеђа у школској 1974/1975. години (АОС, ФМУ, Nalog računovodstvu Fakulteta muzičke umetnosti, 01-659/75, 13. XI 1975).

Јуна месеца 1975. године Збор заједнице радних људи, а на предлог Збора студената Факултета, донео је одлуку о укидању степенасте наставе на свим одселима факултета на којима је постојала, што је укључивало и први степен Одељења у Нишу. У складу са тим, није било могуће расписивање конкурса за упис нових студената. Иако је одељење основано 1962. године, све време је постојао константан проблем недостатка простора који је кулминирао 1975. године смањењем броја просторија (уместо некадашњих осам, понуђених пет), потражњом закупнине од Факултета и понудом периода закупнине од само годину дана. Како би студенти завршили започете студије, Факултет је био у обавези да им у току школске године омогући завршетак првог степена студија. Септембра месеца потврђена је одлука о неуписивању студената на први степен наставе на Одсеку за општу музичку педагогију Одељења у Нишу. Поред тога, назначено је да је Факултет музичке уметности спреман да помогне евентуално оснивање Факултета музичке уметности у Нишу када се за то стекну услови, као што је помогао приликом оснивања Уметничке академије у Новом Саду (АОС, ФМУ, Skupštini opštine Niš, Broj 01-1154/75, 17. septembra 1975: 2).

Јуна месеца усвојене су измене и допуне Статута Факултета музичке уметности, нарочито 245а. Члан у коме је наведено да студенти Одсека за општу музичку педагогију полажу квалификациони испит за други степен студија из Солфеђа. Студенти некадашњег Одсека за музичку теорију имали су могућност да се одреде по којем наставном програму желе да наставе студије другог степена. У случају да се одреде за наставак студија по старом наставном плану, требало је да полажу квалификациони испит из Хармоније, Контрапункта и Солфеђа. То је важило још само за две наредне школске године (1975/1976 и 1976/1977), док и последња генерација студената није завршила студије по започетом плану. У случају да су одабрали да студије наставе по новом наставном плану на Одсеку за општу музичку педагогију требало је да положи квалификациони испит за други степен из Солфеђа уз напомену да до краја треће године студија положи диференцијалне испите из следећих наставних предмета: Тонски слог I део (Мелодика), Методика наставе солфеђа, Основи вокалне технике, Педагогија и Психологија (АОС, ФМУ, Izmene i dopune Statuta FMU, Бр. 01-1181/75, 16. IX 1975).

Статут Факултета музичке уметности штампан је 1975. године после коначног усвајања на Збору заједнице радних људи¹¹⁸ који је одржан 11. јуна текуће године. Настава на свим одсецима, осим на Одсеку за композицију и Одсеку за музикологију и етномузикологију трајала је четири године, а на овим одсецима пет година. Према наставном програму, наставни предмет Солфеђо изучавао се на све четири године са фондом од два часа недељно на одсецима за композицију, дириговање, клавир, дувачке инструменте (флаута, обоа, кларинет, фагот, хорна, труба, тромбон и харфа), као и одсецима за музикологију (VII одсек) и етномузикологију (VIIб одсек), док је на Одсеку за соло-певање и Одсеку за општу музичку педагогију (VIII одсек) фонд износио по три часа недељно на све четири године. Изузетак представља Одсек за гудачке инструменте где је наведено да се солфеђо изучавао само на прве две године са два недељна часа, а на концертантном и оркестарско-педагошком смеру на трећој и четвртој години са идентичним недељним фондом. На Одсеку за општу музичку педагогију изучавање Методике музичке наставе планирана су два часа недељно на првој години, из Методике наставе солфеђа по један час на другој и трећој години, а за Вежбе из методике по два часа недељно на другој и четвртој години (*Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu* 1975: 5–13). Чланом 89. за наставни предмет Солфеђо планирано је полагање колоквијума од првог до осмог одсека на све четири године студија. Начин полагања усменог колоквијума био је пред наставником а могао је да се полаже у месецу фебруару и априлу. Студент који не би положио колоквијум није могао да добије потпис предметног наставника у индексу, а самим тим није могао да приступи полагању годишњег испита. За прописивање програма који се полагао на колоквијуму била је задужена одговарајућа катедра (*Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu* 1975: 30).

Током наставне 1975/1976. године Факултетско веће Факултета музичке уметности разматрало је Нацрт Правилника о полагању испита и колоквијума. У вези са тачком 8. Нацрта донет је закључак да од Катедре за историју музике и музички фолклор, као и од Већа VIIа одсека, затражи мишљење „da li je potrebno da se u okviru kvalifikacionog ispita za upis na I godinu studija na VIIa Odseku polaže ispit iz Solfedja“ (АОС, ФМУ, Zameniku šefa Katedre za istoriju

¹¹⁸ Збор заједнице радних људи чине наставници, сарадници, ваннаставни радници и студенти. Једно од задужења Збора заједнице радних људи било је да доноси Статут Факултета. Пуноважно одлучивање Збора могло је да се оствари само у присуству свих структура Факултета и уз њихову сагласност. У случају да није постојала сагласност, приступало се усаглашавању ставова. Поред Збора заједнице радних људи постајала су још три збора: наставника и сарадника, ваннаставних радника и студената. Поред зборових уведена је нова категорија – делегација, коју је образовала организација удруженог рада Факултета музичке уметности у Београду „radi neposrednog ostvarivanja svojih prava, dužnosti, i odgovornosti i organizovanog učešća u vršenju funkcija skupština i društveno-političkih zajednica“ (*Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu* 1975: 43–44).

muzike i muzički folklor, Vlastimiru Perićiću, vanrednom profesoru, Бр. 01-1731/75, 8. XII 1975). Резултат тадашње одлуке није званично познат.

Почетком марта месеца 1976. године објављен је конкурс за једног асистента за наставни предмет Солфеђо на који се пријавила Весна Кршић, професор Музичке школе Јосип Славенски у Београду. Као чланови стручне комисије именовани су ванредни професори Боривоје Поповић и Радомир Петровић, као и предавач Зорислава Васиљевић. Њен избор потврђен је средином септембра месеца. На истој седници потврђен је и избор Вере Миланковић за асистента-приправника. Доценту Академије уметности у Новом Саду Дорини Дивјаковић одобрен је рад до половине пуног радног времена на Факултету музичке уметности.

Из дописа који је Факултет музичке уметности упутио референту Универзитета уметности у Београду, види се да је предавач Зорислава Васиљевић претходне године боравила петнаест дана у Бугарској ради прикупљања материјала за докторску дисертацију (АОС, ФМУ, Vladislava Stamenković referent Univerziteta umetnosti – Beograd, Бр. 01-283/76, 17. IV 1976).

Током наставне 1976/1977. године пето такмичење из солфеђа под називом *Солфеђо 77* прерасло је оквир Факултета музичке уметности и организовано је као прво југословенско такмичење. Учесници су, поред студената Факултета музичке уметности у Београду, били и студенти музичких академија из Новог Сада, Приштине, Сарајева, Љубљане. Присуство професора са других музичких високошколских установа и њихова заинтересованост за размену искуства и мишљења, иницирало је заједнички предлог да се, паралелно са такмичењем, одрже и стручни састанци, односно „seminari za nastavnike ovog osnovnog predmeta u muzičkim školama svih stupnjeva“ (АОС, ФМУ, Zajednica usmerenog obrazovanja za privredu i društvene delatnosti Srbije, Бр. 01-845/76, 24. VI 1977). Из дописа упућеног Музичкој академији у Загребу и Високој музичкој школи у Скопљу, у коме је продекан Факултета музичке уметности упутио позив за слање представника у својству посматрача, могућ је увид у програм овог такмичења. Постојале су две категорије којима је претходио писмени део, односно диктат. Прва етапа такмичења била је певање с листа. За другу етапу у овом позиву није наведен програм (АОС, ФМУ, Muzičkoj akademiji, Zagreb, Visoka muzička škola, Skoplje, 01 845/76, 4. III 1977). Међутим, из прилога пропратном писму упућеном музичким академијама, односно Изводу из пропозиција за Југословенско такмичење из солфеђа, сагледава се да су се у првој категорији такмичили студенти друге, а у другој студенти треће године. За обе категорије наведено је пет елемената такмичења.

Прва категорија обухватала је:

- записивање једногласног мелодијског диктата са алтерацијама и модулацијама, дужине осам тактова;
- певање с листа мелодијског примера са модулацијама и алтерацијама;
- извођење ритмичке етиде (парлато) у виолинском и бас кључу;
- певање са листа двогласног мелодијског примера где је кандидат певао један глас, а друга деоница се изводила на музичком инструменту;
- певање с листа примера из вокалне музичке литературе уз пратњу клавира. (АОС, ФМУ, Академијама: Сарајево, Приштина, Љубљана, Н. Сад, 01-845/76, 4. III 1977: 1).

При двогласном извођењу студенти су певали на снимљену матрицу, а као огледни пример је послат снимак деонице коју изводи кларинет. С друге стране, при певању једногласног мелодијског примера из музичке литературе такмичари су имали уживо клавирску сарадњу. У допису је наведено и да „note kandidat dobija raniје: van Beograda primer će biti slat nedelju dana raniје radi probe sa korepetitorom“ (АОС, ФМУ, Академијама: Сарајево, Приштина, Љубљана, Н. Сад, 01-845/76, 4. III 1977: 1). Овде остаје нејасно – из ког разлога се извођење примера из музичке литературе солмизационим слоговима, третирао као певање „са листа“, имајући у виду да су такмичари нотни материјал добијали раније. Може се констатовати да је овде ипак било у питању извођење задате композиције уз пратњу корепетитора.

Друга категорија обухватала је следеће елементе:

- двогласни диктат са модулаторним иступањима дужине осам тактова;
- певање с листа „modulatornog primera sa modalnim i vantonalnim elementima“;
- ритмичку етиду (парлато) у виолинском и бас кључу сложеније ритмичке структуре у односу на прву категорију;
- јавно извођење полифоног двогласа;
- певање с листа примера из вокалне литературе уз пратњу клавира (АОС, ФМУ, Академијама: Сарајево, Приштина, Љубљана, Н. Сад, 01-845/76, 4. III 1977: 1–2).

Из дописа упућеног Катедри за солфеђо, заведеног под идентичним деловодним бројем као и Извод из пропозиција за Југословенско такмичење из солфеђа, сазнаје се да су наставници Катедре за солфеђо замољени да у најкраћем року компонују по један мелодијски и напишу ритмички пример за обе категорије, које је требало да предају тадашњем асистенту Вери Миланковић.

Јуна месеца Факултет музичке уметности упутио је допис високошколским музичким установама са допунама и корекцијама по елементима из обе такмичарске категорије. За прву категорију је наведено да ће мелодијски диктат бити углавном дијатонског типа са „благо хроматизованим“ ванакордским тоновима. У прилогу дописа послата је и кларинетска деоница снимљена на магнетофонској траци. За читање с листа соло песме уз пратњу клавира

је наведено да се ноте добијају један, а не како је претходно написано – седам дана раније. За другу категорију наглашено је да ће двогласни диктат бити „dijatonskog karaktera“, а парлато пример ће се изводити у старим (сопран, алт или тенор) нотним кључевима (АОС, ФМУ, Jugoslovensko takmičenje iz solfeđa, Бр. 01-845/76, 3. VI 1976: 2). Одабране соло песме за прву такмичарску категорију су биле из опуса Франца Шуберта (Franz Peter Schubert, 1797–1828), а за другу категорију из опуса Хуга Волфа (Hugo Philipp Jacob Wolf, 1860–1903). За овај елемент нарочита пажња требало је да буде усмерена на музикално, музичко-стилски профилисано извођење.

Планирано је да се такмичење *Солфеђо 77* одржи у Студентском културном центру у Београду. За чланове жирија предложени су професори Факултета музичке уметности у Београду – доцент Душан Костић (1925–2005, председник жирија); ванредни професор Енрико Јосиф (1924–2003); доцент Франсоаз Јаковчић (1932); делегат Савеза Социјалистичке омладине и прошлогодишњи победник такмичења. Овде би требало подвући да су предложени чланови жирија, осим делегата Савеза Социјалистичке омладине и прошлогодишњег победника такмичења, по музичкој вокацији били композитори и извођачи. У саставу жирија приметно је одсуство професора солфеђа.

Завршни јавни део савезног такмичења из солфеђа требало је да буде оглашен у новинама и путем плаката, а једночасовни програм студенти Факултета музичке уметности требало је да изведу током паузе одређене за гласање жирија, пре објаве резултата. Сваки члан жирија могао је највише да додели стотину поена једном кандидату, а кандидат који је добио преко четири стотине педесет поена добијао је специјалну награду. Награде је обезбеђивао Факултет музичке уметности у Београду, у виду грамофонских плоча и вредних књига.

Као вид припреме и вероватно као својеврсна селекција која би обезбедила виши ниво такмичења предложено је да се на високошколским музичким установама организују елиминациона такмичења из солфеђа како би се извршио одабир најбољих кандидата за савезно такмичење у Београду. Такође, у оквиру припреме такмичења, Факултет музичке уметности је послао академијама / факултетима магнетофонске траке и ритмичке етиде из збирке Ноел Галона (Noël Jean-Charles André Gallon, 1891–1966) као примере који су коришћени на претходним такмичењима.

Са апекта музичке педагогије такмичење *Солфеђо 77* има вишеструк значај и деловање на квалитет наставе солфеђа, а посебно је значајно јер је омогућавало блиску сарадњу наставника високошколских музичких установа у тадашњој СФРЈ и Србији. Тако је јуна месеца 1976. године Факултету музичке уметности упућен допис из музичке школе Др Милоје Милојевић из Крагујевца у коме је, са циљем „sagledavanja svih postojećih problema u vezi sa radom naše

škole“ (АОС, ФМУ, Fakultetu muzičke umetnosti, Бр. 01-935/76, 21. VI 1976: 1) затражена стручна помоћ. Тим поводом, професори Лазар Марјановић и Душан Костић предложили су и да школа прерасте у регионалну музичку школу интернатског типа, као и „otvaranje odeljenja Muzičke akademije za dokvalifikaciju nastavnog osoblja ovog regiona“ (АОС, ФМУ, Fakultetu muzičke umetnosti, Бр. 01-935/76, 21. VI 1976: 1). У разговору о доквалификацији великог броја стручних учитеља за рад у основним школама предложено је да се организују летњи и зимски семинари у трајању од три године. По завршетку курсева, кандидати би требало да добију дипломе наставника за рад у основним школама чиме би се избегла могућност да ови наставници предају и у музичкој школи.

Сарадња са другим институцијама у циљу едукације наставног музичког кадра у основним општеобразовним и основним музичким школама покренута је крајем 1976. године као вид припреме за одржавање семинара јануара месеца наредне године у организацији Удружења музичких педагога Србије. С тим у вези, Удружење је тражило мишљење Факултета по питању ангажовања професора и организације семинара за које је, између осталих, најављено учешће професора Кристијана Манена (Christian Manen, 1934–2020) из Француске за солфеђо и Љиљане Шкарице за припремну наставу у музичким школама. Факултетско веће је подржало иницијативу Удружења са констатацијом да је у складу са савременим кретањима у области школства, али у исто време и констатовало да „u stručnom delu seminara nisu u dovoljnoj meri iskorišćene snage visokoškolskih ustanova i da je akcenat stavljen na kadrove iz srednjih škola i iz inostranstva“ (АОС, ФМУ, Udruženje muzičkih pedagoga SR Srbije, Бр. 01-1688/76, 3. XII 1976). Како би учеснике семинара упознало са реформом школства и наставе на Факултету музичке уметности, Веће је одлучило да делегира продекана факултета и предавача Мирославу Васиљевић „radi bližeg upoznavanja sa najnovijim kretanjima u nastavi Solfedja“ (АОС, ФМУ, Udruženje muzičkih pedagoga SR Srbije, Бр. 01-1688/76, 3. XII 1976).

Током ове, наставне 1976/77. године, и на самом Факултету рађале су се идеје о кадровским променама. Чланови Катедре за солфеђо упутили су допис Факултетском већу са предлогом да се ангажују два студента демонстратора у настави. Кандидати су били Гордана Ачић, апсолвент на Одсеку за општу музичку педагогију, уједно и студент треће године Психологије на Филозофском факултету у Београду и Мирослав Савић, студент четврте године Одсека за композицију ФМУ. У предлогу је наведено да је Катедра, и поред ангажовања асистената, у дефициту са кадром због повећаног фонда часова – уведен је предмет Солфеђо на четвртој години свих одсека и увећан број часова вежби из Методике наставе солфеђа. Поред тога, повећан је и фонд часова на последипломским студијама. Ако се томе дода одржавање наставе ванредним студентима, Катедра није била у могућности да обезбеди наставни кадар.

Ангажовање демонстратора за одржавање вежби из Солфеђа и Методике наставе солфеђа било је једино могуће решење новонастале ситуације (АОС, ФМУ, *Fakultetskom veću*, 01-1461/76, 27. X 1976). На седници Факултетског већа која је одржана новембра месеца, донета је одлука да се за избор демонстратора доставе писмени реферати о кандидатима, које су урадили предметни наставници – за Гордану Ачић реферат је написала Зорислава Васиљевић, а за Мирослава Савића – Љиљана Пантовић.¹¹⁹ На децембарској седници Факултетско веће није донело коначну одлуку о ангажовању демонстратора због различитих мишљења колега, као и због одсуства шефа и секретара Катедре за солфеђо због болести. Није било јединственог става и одговора на питање – да ли је потребно ангажовати једног или два демонстратора у настави. Факултетско веће је тражило да се Катедра по том питању изјасни и да се тачно наведе фонд часова (АОС, ФМУ, *Šefu Katedre za solfedo*, Borivoju Popoviću, *vanrednom profesoru*, Бр. 01-1636/76, 23. XII 1976).¹²⁰ Уместо ангажовања демонстратора, крајем 1976. године, расписан је Конкурс за избор асистента за солфеђо, неvezано за проблематичан предлог о ангажовању два демонстратора.

Наставак сарадње ФМУ са средњим музичким школама свој климакс је досегао патронатом над Школом за музичке таленте у Ћуприји. Јануара месеца 1977. године Скупштина општине Ћуприја упутила је допис Факултету музичке уметности у коме обавештава високошколску музичку установу да је Републичкој заједници основног образовања достављен писмени захтев „о njenom učešću u finansiranju izgradnje novog školskog prostora i pristupu u potpisivanju Samoupravnog sporazuma o obezbedjenju uslova za delatnost Škole za muzičke talente

¹¹⁹ За Гордану Ачић је, између осталог, наведено да је упоредо са уписом треће године на другом степену студија уписала и прву годину Психологије на Филозофском факултету, а у тренутку конкурисања за демонстратора припремала је дипломски испит у класи Зориславе Васиљевић. Такође, наведено је да је освајала награде на такмичењу из солфеђа и помагала у првој и четвртој години у раду Организационог одбора. За Мирослава Савића је наведено да је студент четврте године композиције у класи професора Василија Мокрањца и да је током треће године студија факултативно похађао часове Методике наставе солфеђа у класи професора Боривоја Поповића. Поред тога, на такмичењу из солфеђа освојио је прву награду.

¹²⁰ Допису који је од стране Факултета музичке уметности упућен Заједници усмереног образовања за привреду и друштвене делатности, по питању организационе структуре одсека од оснивања Музичке академије до 1976. године, наведени су називи одсека из 1937, 1945/46 и 1975/76. године, на основу којих се могу пратити одређене структурне промене. Тако је 1937. године постојало осам одсека, 1945/46. године десет и 1975/76. године опет осам одсека. Некадашњи Одсек за наставнике музике постао је Одсек за општу музичку педагогију, а некадашњи појединачни одсеци за виолину и виолончело обједињени су у Одсек за гудачке инструменте. Називи одсека 1937. године били су следећи: I Одсек за композицију и дириговање, II Одсек за соло певање (концертно и оперско), III Одсек за клавир, IV Одсек за виолину, V Одсек за виолончело, VI Одсек за оргуље, VII Одсек за позоришну уметност и VIII Одсек за наставнике музике. Донекле другачија ситуација била је наставне 1945/46. године: I Одсек за композицију, II Одсек за дириговање, III Одсек за соло певање, IV Одсек за клавир, V Одсек за виолину, VI Одсек за виолончело, VII Одсек за оргуље, VIII Одсек за наставнике музике, IX Одсек за дуваче и X Одсек за музикологију. Наставне 1975/76. године распоред одсека био је другачији: I Одсек за композицију, II Одсек за дириговање, III Одсек за соло певање, IV Одсек за клавир, V Одсек за гудачке инструменте, VI Одсек за дувачке инструменте, VIIa Одсек за музикологију, VIIb Одсек за етномузикологију и VIII Одсек за општу музичку педагогију (АОС, ФМУ, SR Србија, *Zajednica usmerenog obrazovanja za privredu i društvene delatnosti*, Бр. 01-1667/76, 8. 12. 1976).

u Ćupriji“ (АОС, ФМУ, Fakultetu muzičke umetnosti, 01-27/77, 4. I 1977). Као део документације приложен је Сажет приказ програма огледа Школе за музичке таленте у коме је наведено да прва етапа школовања (од прве до четврте године) обухвата шест година школе за основно музичко образовање, друга етапа (од пете до осме године) четири године средње музичке школе. У првој етапи из групе „општег музичког образовања и васпитања“ заступљени су наставни предмети Теорија и солфеђо и Слушање музике, док се из групе „уже стручно инструменталног оспособљавања“ изучавају Главни предмет – инструмент, Упоредни клавир од четврте године и Рад у ансамблима (АОС, ФМУ, Sažet prikaz ogleda Škole za muzičke talente – Ćuprija, 01-27/77, 4. I 1977: 3). У другој етапи, Теорији и солфеђу се придружују други наставни предмети (Хармонија, Контрапункт, Облици, Познавање инструмента, Историја музике и слушање музике), док се другој групи предмета придружују Камерна музика и свирање у ансамблима и Музичирање у ансамблима (оркестар). Пројектован број наставника за солфеђо, за пун капацитет рада школе, износио је укупно два запослена – један наставник и један асистент. Избор ученика вршила је комисија именована од стране Факултета музичке уметности.

Обавезе Факултета према Школи обухватале су: израду предлога наставних планова и програма Школе, поставку организације наставног процеса и давање сугестија за даљи развој, разматрање и давање мишљења на одредбе Статута и општих акта, одлучивање о избору ученика заједно са стручним лицима Школе, давање предлога за избор наставника на основу конкурса и одређивање стручног руководиоца Школе. Своје обавезе Факултет је реализовао преко катедри, стручне комисије и стручног руководиоца. Дужност катедри обухватала је припрему предлога наставног плана и програма за „opštemuzičko vaspitanje i obrazovanje za uže stručno instrumentalnu nastavu kao i predlog za postavljanje uslova konkursa koji se odnosi na izbor nastavnika i učenika“ (АОС, ФМУ, Samoupravni sporazum o obezbedjenju uslova za deletnost Škole za muzičke talente u Ćupriji, 01-27/77, 4. I 1977: 8). Стручна комисија, коју су чинили представници катедара у чији састав су улазили предмети који се предају у Школи, имала је задатак да: учествује у избору ученика и наставника, прати реализацију наставних планова и програма, прати рад и развој Школе и „vrši neposredan uvid u stručni rad Škole za muzičke talente najmanje jedanput u dva meseca“ (АОС, ФМУ, Samoupravni sporazum o obezbedjenju uslova za deletnost Škole za muzičke talente u Ćupriji, 01-27/77, 4. I 1977: 8). Стручни руководиоца наставе требало је да: учествује у организовању целокупног наставног процеса и прати његову реализацију, даје упутства за рад и врши надзор над наставницима гудачких инструмената, заказује и председава седницама наставничког већа Школе када се ради о настави музичког образовања, председава испитним комисијама и другим телима која оцењују рад и успех ученика, сазива стручне комисије факултета и руководи њеним радом и врши непосредан увид у стручни рад Школе

најмање једанпут недељно, а по потреби и чешће. Из приложеног се може закључити да је учешће Факултета музичке уметности и његових представника било дубоко инволвирано у рад Школе за музичке таленте у Ћуприји.

Наставна 1976/1977. година била је плодносна у оквиру издавачке делатности ФМУ. Јануара месеца 1977. године Факултетско веће Факултета музичке уметности прихватило је предлог рецензената ванредног професора Дејана Деспића и предавача Зориславе Васиљевић да се *Troglasni i četvoroglasni diktati* Дорине Дивјаковић, доцента Академије уметности у Новом Саду и спољњег сарадника Факултета музичке уметности у Београду, штампају као помоћни уџбеник у тиражу од хиљаду примерака. Рецензенти су навели да се рукопис јавља као логичан наставак већ објављених *Dvoglasnih diktata* које је штампао Универзитет уметности 1975. године. Као и у *Dvoglasnim diktatima* задржан је методички приступ који следи пут од хомофоније ка полифонији, а новину представља постављање „principa za zapisivanje modalnih melodijskih troglasa i četvoroglasa koji nisu bili zastupljeni u ranijem udžbeniku“ (АОС, ФМУ, Fakultetskom већу, Referat o Troglasnim i četvoroglasnim diktatima Dorine Divjaković, Бр. 01-66/76, 13. I 1977: 1). Наведено је да је током израде рукописа аутор већ извршио одређене измене према савету рецензената, како у погледу обимности појединих поглавља, тако и у другим појединостима. Структура рукописа подељена је у два дела која су идентично конципирана и подељена у три поглавља: мелодијска упутства и објашњења пропраћена припремним вежбама као уводом у звучно опажање, вежбе за писмени диктат и примери из литературе. Вежбе за писмени диктат подељене су на: дијатонику, модална кретања, мутације и дијатонске модулације, алтерације и модулаторна иступања, хроматске и енхармонске модулације и слободне акордске низове.

Поред тога, за збирку *Melodika I* Зориславе Васиљевић упућен је допис Комисији за издавачку делатност Универзитета уметности за штампање непромењеног издања јер је тираж од две хиљаде примерака из 1975. године распродат, а у настави Солфеђа се осећала стална потреба за овим издањем. Предложено је истоветно штампање у тиражу од две хиљаде примерака (АОС, ФМУ, Univerzitetu umetnosti, Komisiji za izdavačku delatnost UU, Бр. 01-36/77, 6. I 1977). Такође, за уџбеник *Intonacija* Боровоја Поповића Комисији за издавачку делатност Универзитета уметности упућен је допис за штампање у тиражу од три хиљаде примерака.

Делатност чланова Катедре за солфеђо у наставној 1976/1977. години забележена је у документу Општи преглед уметничко-научног рада наставника и сарадника за школску 1976/77. годину. У оквиру тог документа предавач Зорислава Васиљевић је навела израду скрипте из *Методике солфеђа* и књиге: *Теорија наставе ритмова, Развој музичке писмености у Србији до 1941. године* и у сарадњи са Надом Кецман и Вером Миланковић рад на збирци *Координација*

са предметом *Читање с листа на IV одсеку – певање с листа, писмени диктати*. Асистент Љиљана Пантовић је најавила *Зборник једногласних, двогласних и трогласних песама за ученике музичких школа*.

У оквиру истог документа Зорислава Васиљевић навела је предавање о Стевану Мокрањцу на Вуковом сабору у Лозници, ТВ емисију *Записи* о Стевану Мокрањцу и две емисије о Миодрагу Васиљевићу. Што се реализације започетих активности тиче, у оквиру документа Реализација општег плана и програма уметничко-научног рада наставника и сарадника на Факултету музичке уметности у Београду школске 1975/1976. године навела је чланак „Солфеђо у нашим музичким школама“ објављен у часопису *Музика*, пријаву тезе за докторску дисертацију под називом *Развој музичке писмености у Србији до 1941. године* на Филозофском факултету у Београду, студијско путовање у Софију, Бугарска, априла 1976. године с циљем обиласка музичких институција и консултација са колегама, семинар за наставнике солфеђа у Београду и учешће у ТВ емисији *Нови звуци*.

Асистент Весна Кршић у оквиру плана активности за школску 1976/1977. годину најавила је низ солистичких концерата и концерата клавирског дуа Кршић–Николајевић. Назначила је да је у фази припреме завршног рада на постдипломским студијама на Катедри за солфеђо из области координације инструменталне наставе са наставом солфеђа. У складу са тим, планирала је посету Паризу, Француска, јануара месеца 1977. године „u cilju obilaska nastave u pojedinim klasama kao i zbog nabavke udžbenika i stručne literature“ (АОС, ФМУ, Општи pregled umetničko-naučnog rada nastavnika i saradnika Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu za školsku 1976/77. godinu, 01-342/77, 18. III 1977: 12).

Љиљана Пантовић најавила је похађање семинара професора Кристијана Манена из Париза у Цавтату. За присуство на истом семинару за наставнике музичког васпитања које се одржавало у периоду од 21. до 31. јануара 1977. године, предавачу Мирослави Васиљевић одобрена су материјална средства.

На седници Катедре за солфеђо одржаној јануара месеца поново је размотрено питање избора демонстратора и одлучено је да чланови Катедре преузму оптерећење вишка часова из Солфеђа и Методике наставе солфеђа, али са напоменом да се Већу указује на хитност расписивања једног асистентског места за солфеђо, што би подразумевало агилно спровођење процедуре избора, како би новоизабрани асистент могао да почне са радом почетком наредне наставне године.

Сарадња ФМУ са другим музичким установама настављена је и током 1977. године. Фебруара месеца Заједница музичких школа СР Србије, поводом састанка радне групе за израду наставног програма за предмет Солфеђо са теоријом за прве две године средњег усмереног

образовања, упутила је допис Наставно-научном већу Факултета музичке уметности како би именовали представника са високошколске установе (АОС, ФМУ, *Nastavno-naučno veće Fakulteta muzičke umetnosti*, 01-162/77, 7. II 1977). Катедра за солфеђо делегирала је предавача Зориславу Васиљевић као члана комисије. Тим поводом, у марту месецу организоване су две седнице Катедре за солфеђо на којима се дискутовало о нацрту. Као резултат дискусија, као и заједничког састанка са наставницима солфеђа из целе Србије, настао је документ у коме је детаљно образложен наставни план и програм за прва два разреда вокално-инструменталног и Теоријског одсека за наставни предмет Солфеђо са теоријом музике у првој фази средњег усмереног образовања.

Циљеви и задаци обједињени су и образложени у десет тачака које се тичу: развијања музичких способности, музичке меморије, унутрашњег слуха и „smisla za harmoniju i polifoniju“; изградње начина мишљења и схватања музичких појмова и појава; оспособљавања ученика за самостално тумачење, поимање, записивање и репродукцију нотног текста; оспособљавања ученика да чулом вида перципирају и прате нотни текст у различитим темпима; упознавања са ритмичким законитостима; развоја моторичности и „рефлексног“ интерпретирања ритма; овладавања музичком ортографијом; усаглашавања „sa ciljevima i zadacima nastave muzičkog vaspitanja u ostalim srednjim školama“; упознавања музичких стилова преко примера из музичке литературе; развијања смисла за интерпретацију (АОС, ФМУ, *Zajednici muzičkih škola SRS, Komisiji za izradu nacrtu novog nastavnog plana i programa za solfeđo i teoriju*, 01-349/77, 18. 03. 1977: 1).

Наведена су четири елемента рада – тонске висине, тонска трајања, диктати и теорија музике. Под тонским висинама подразумевало се певање једногласних, двогласних и трогласних примера, као и интонирање интервала и акорда. Тонска трајања обухватала су ритмичке вежбе без тонских висина, ритмичке вежбе у линијском систему са именовањем тонова солмизационим / абecedним слоговима у виолинском / бас-кључу уз назначену брзину извођења. Диктати су подељени у односу на наставну област на ритмичке и мелодијске; према начину диктирања на усмене и писмене и према броју гласова на једногласне и двогласне. Теорија музике, поред тога што је служила за проверу знања и степена савладаности градива школе за основно музичко образовање, требало је да побољша наставу солфеђа имплементацијом елемената теорије музике у наставни процес, као и да утиче на „proširivanje gradiva iz oblasti akordike“ (АОС, ФМУ, *Zajednici muzičkih škola SRS, Komisiji za izradu nacrtu novog nastavnog plana i programa za solfeđo i teoriju*, 01-349/77, 18.03.1977: 2). За сва четири елемента рада назначено је да се спроводе истовремено, а да њихова комбинација зависи „od kreativnosti

nastavnika i nastavne jedinice“ (АОС, ФМУ, Zajednici muzičkih škola SRS, Komisiji za izradu nacrtа novog nastavnog plana i programa za solfeđo i teoriju, 01-349/77, 18.03.1977: 2).

Сви захтеви и елементи рада наведени су детаљно, методички прецизно и јасно стручном терминологијом. У оквиру „тонских висина“, првог елемента рада, у првој години вокално-инструменталног одсека, субкатегија мелодика подељена је на једногласно, двогласно и трогласно певање. За једногласно певање с листа наглашено је да се изводи у два кључа (виолинском и бас кључу) и да садржи дијатонске модулације првог квинтног сродства, модулације у паралелни тоналитет и мутације и то у полазним тоналитетима до три предзнака. Мелодијски примери за певање с листа требало би да буду периодичне структуре са јасно израженим тоналним центрима. Једноставна ритмичка структура предложена је за етиде са интонативном проблематиком, док су за етиде са ритмичком проблематиком предложени једноставни модулативни прелази. Поред тога, планиране су и вежбе са хроматским скретницама и пролазницама без модулација. Посебан значај дат је обради мутације, а наведено је и певање примера из вокално-инструменталне и солфеђистичке литературе. Примери за двогласно певање с листа требало је да буду хомофоне структуре са дијатонским модулацијама, као и полифоне структуре „sa predhodno postavljenim jednovremenim dvoglasnim ritmičkim izgovorom“, док су примери за трогласно певање требало да буду дијатонског типа и хомофоне структуре (АОС, ФМУ, Zajednici muzičkih škola SRS, Komisiji za izradu nacrtа novog nastavnog plana i programa za solfeđo i teoriju, 01-349/77, 18.03.1977: 2). Поред тога, наведено је интонирање слободних трогласних сазвучја. Овде нису у питању хармонски следови, односно хармонске везе, већ су акорди диктирани појединачно. Интонација за певање с листа у почетку је подразумевала интонирање тоничног акорда који је вероватно подржан клавиром, а касније је уведен камертон и интонирање тонова тоничног трозвука од тона a^1 .

Поред мелодике, као прве субкатегије Тонских висина, интонација интервала и акорда представљала је другу субкатегију. Планирано је интонирање свих интервала до октаве у оба смера са изузећем велике сексте и мале септима наниже и то од слободно датих тонова. Поред тога, предвиђено је интонирање свих интервала у оквиру једне одређене лествице у оба смера, на основу датог тоничног трозвука. Опажање интервала обухватало је све интервале у симултаном извођењу од слободно датих тонова и опажање слободних двозвука као и њихово именовање абecedним слоговима у односу на камертон. Опажање слободно датих двозвука изводило се на два начина – да двозвук садржи камертон у горњем или доњем гласу, а да је други тон удаљен од њега до чисте квинте навише или наниже или да су оба тона у двозвуку удаљена од камертона за малу или велику секунду/ терцу. Планирано је интонирање и опажање свих врста квинтакорада, обртаја дурског и молског квинтакорда као и опажање малог дурског

септакорда са обртајима. Поред тога, дурски и молски квинтакорди са обртајима требало је да се изводе навише и наниже од слободно датих тонова.

Под другим елементом (Тонска трајања) подразумевани су равномерно читање нотног записа и ритмичке вежбе. Равномерно читање требало је да се изводи солмизационим или абecedним слоговима у оба кључа (виолински и бас) и то у једнаким трајањима, почевши од метрономске ознаке шездесет за четвртину као јединицу бројања, са постепеним убрзавањем. Поред тога, планирано је читање у оба кључа у два линијска система, као и промена кључева у једном линијском систему. Ритмичким вежбама вршена је провера и утврђивање градива претходног нивоа школовања, нарочито четвороделне поделе ритмичке јединице са употребом пауза, као и примена лукова и тачки за продужење трајања. Ново градиво подразумевало је обраду триоле на јединици бројања у комбинацији са лакшим фигурама четвороделне поделе јединице бројања, деобу тродела у шестосминском, деветосминском и дванаестосминском такту при брзини „od 54 – 69 udara u minutu (sic) za ceo trodel (jedinicu brojanja)“, као и деобу једног или два дела тродела у комбинацији са дуолом (АОС, ФМУ, *Zajednici muzičkih škola SRS, Komisiji za izradu nacрта novog nastavnog plana i programa za solфеђо i теорију*, 01-349/77, 18.03.1977: 4). Поред тога, обрађивани су пунктирани троделни ритмови и мешовити ритмови: седам осмина са поделама 2 + 2 + 3 и девет осмина са поделама 2 + 2 + 2 + 3. Предложен начин вежбања најпре је подразумевао извођење примера без висине тонова, записаних на једној линији линијског система, уз постепено увођење ритмичког изговора, дакле примера који садрже висину тонова као музички параметар. Факултативно је предложено индивидуално извођење мелодијско-ритмичких вежби.

Диктати, као трећи елемент наставе солфеђа, подељени су на ритмичке и мелодијске. Бележење ритмичких диктата подразумевало је записивање ритмичких фигура на једној линији линијског система према унапред датој мери, које је извођено по двотактима, као и у линијском систему на неколико тонских висина где је тежиште било на ритмичкој компоненти. Мелодијски диктати подељени су на усмене и писмене. У оквиру усмених диктата опажани су основни тонови у свим клавирским регистрима, дијатонски тонови у оквиру тоналитета и модулативни прелази из једног у други тоналитет. Захтеви за једногласни писмени диктат обухватали су дијатонске модулације, скретнице и пролазнице.

Теорија музике у оквиру вокално-инструменталног одсека била је саставни део наставе солфеђа, а не самостални наставни предмет, и у складу са тим је требало елементарне теоријске појмове, појаве и законитости инкорпорирати у наставни процес и повезати са певањем с листа и ритмичким читањем. Познавање дијатонских лествица кроз упоређивање истоименог дура и мола, изградња интервала и акорда, као и систематизација лествичних квинтакорда

представљали су градиво које је требало обновити и савладати у оквиру теорије музике. Пројектовани недељни фонд наставе солфеђа износио је два часа.

Наставни програм за други разред, са истим недељним фондом од два часа, истоветно је подељен на четири елемента. Мелодика је обухватала певање с листа са дијатонским модулацијама првог и другог квинтног сродства и мутацијама. Новину је представљало увођење стабилних алтерација у оба тонска рода, као и „svrstavanje modusa na dursku i molsku toniku“ (АОС, ФМУ, *Zajednici muzičkih škola SRS, Komisiji za izradu nacрта novog nastavnog plana i programa za solfeđo i teoriju*, 01-349/77, 18.03.1977: 5), односно певање дурске лествице са алтеровањем IV ступња навише (лидијски) и VII ступња наниже (миксолидијски), и молске лествице са алтеровањем II ступња наниже (фригијски) и VI ступња навише у природном молу (дорски). Певање примера из вокално-инструменталне и солфеђистичке литературе проширено је примерима са клавирском пратњом.

Интонирању интервала додате су велика секста и мала септима наниже. Опажање интервала је проширено до дециме у симултаном извођењу од слободно датих тонова. Уведено је интонирање обртаја умањеног квинтакорда, малог дурског септакорда са обртајима и умањеног септакорда у оба смера, као и опажање умањеног септакорда, малог молског и великог дурског септакорда. Опажање двозвука уз абecedно именовање тонова проширено је удаљењем до октаве ако један тон представља камертон и до квинте ако у двозвуку није дат камертон.

У оквиру тонских трајања, уведена је подела триоле у оквиру јединице бројања и триола на две јединице бројања са комбинацијом четвороделне поделе уз примену лигатура, при чему је повећана брзина извођења у распону од 60 до 80 удара у минути. Новитет је представљала и осмоделна подела јединице бројања уз употребу пауза и лигатуре (дводелне и четвороделне поделе). Мешовити ритмови су проширени са пет осмина, осам осмина, десет осмина и једанаест осмина са назнаком да се изводе у оквиру вежби на једној линији и евентуално у линијском систему. Промена јединице бројања и метра у току ритмичке вежбе остварена је на два начина: у оквиру идентичних ритмичких врста изменом јединица бројања (две четвртине – две половине, две четвртине – две осмине) и променом ритмичких врста, из дводелне у троделну и обрнуто, са изједначавањем јединица бројања.

У оквиру диктата, као трећег елемента наставе, мелодијски диктати су проширени усменим диктатима са алтерацијама и двогласним хомофоним дијатонским диктатом. Писмени једногласни диктат, као и ритмички диктати на једној линији и у линијском систему на неколико тонских висина, требало је да буду засновани на пређеном градиву из области мелодике и ритма.

Градиво из теорије музике обухватало је упознавање старих нотних кључева, обраду лествичних септакорда, интервала увећаних до две октаве, многостраност дурског и молског

квинтакорда „sa kvintnim udaljenjem subdominante i dominante od tonike“, многостраност умањеног и прекомерног квинтакорда и малог дурског септакорда (АОС, ФМУ, Zajednici muzičkih škola SRS, Komisiji za izradu nacrtа novog nastavnog plana i programa za solfeđo i teoriju, 01-349/77, 18.03.1977: 7).

Наставни план солфеђа на Теоријском одсеку износио је три часа недељно. Циљеви и задаци поклапали су се са вокално-инструменталним одсеком, али је нагласак стављен на формирање будућег музичко-педагошког кадра. Наставни програм је истоветан са вокално-инструменталним одсеком, али је изостављен елемент теорије музике јер је изучавање теорије музике планирано у оквиру засебног истоименог предмета. Повећан фонд часова ишао је у прилог чињеници да се довољно простора и времена остави за израду писмених диктата.

За оба смера, захтеви на испитима били су идентични. У првом разреду обухватили су певање мелодијског примера са модулацијама и мутацијама уз означену брзину извођења, писмени диктат у форми периода или реченице са модулацијама, ритмичку етиду (парлато) или ритмичку вежбу (менуелна репродукција ритма) у оквиру пређеног градива и интонирање и опажање тонова, интервала и акорда. У другом разреду мелодијски пример садржао је алтерације и дијатонске модулације (у оквиру једног или два примера), писмени једногласни диктат био је са алтерацијама или модулацијама, а ритмичка вежба (парлато или куцање) садржала је елементе пређеног градива.

За засебан наставни предмет под називом Теорија, на Теоријском одсеку са планираним једним часом недељно, наведено је пет циљева и задатака под којима се подразумевало: оспособљавање ученика за практичну примену знања о лествицама, интервалима и акордима; „координирање“ наставе теорије музике са другим теоријским дисциплинама; примена теоријских знања у настави солфеђа; оспособљавање ученика „za analitički pristup delima vokalno-instrumentalne literature“ и подстицање ученика на развој мишљења и „donošenje sudova i stvaranje stavova o osnovnim muzičkim pojmovima i pojavama“ (АОС, ФМУ, Zajednici muzičkih škola SRS, Komisiji za izradu nacrtа novog nastavnog plana i programa za solfeđo i teoriju, 01-349/77, 18.03.1977: 9). Наставни програм обухватао је систематизацију знања стеченог у основној музичкој школи, као и проширивање знања о интервалима, тонским низовима, квинтакордима, септакордима, њиховој многостраности и нонакорду.

Имајући у виду да је овај предлог наставног плана и програма за предмет Солфеђо и теорију (музике) значајно детаљнији, изречен успостављеном терминологијом методике наставе солфеђа и теорије музике, у много чему иновативан, са нагласком на симбиотичку везу области, елемената те и техника наставе солфеђа – може се сматрати револуционарном прекретницом у процесу развоја наставних предмета Солфеђо и Теорија музике и моделом који ће даље утицати,

не само на структуру будућних наставних планова и програма, већ и формирању наставне грађе и литературе за те предмете. Поред тога, деловаће и имати директну импликацију на наставне програме за солфеђо на ФМУ.

Овим су чланови Катедре, чини се по први пут, исказали лидерство у формирању вертикале учења солфеђа тиме што су у центар циљева и задатака наставе солфеђа поставили средње музичко образовање. Ова позиција двосмерно делује, с једне стране на поменуте програме на ФМУ, а са друге на подизање нивоа наставе у нижим музичким школама. Иако су активности чланова Катедре за солфеђо у овом периоду биле бројне, ово се у оквиру методике наставе солфеђа ипак чини најзначајнијим помаком.

У оквиру текућих обавеза наставника, предавача и асистената Катедре за солфеђо везаних за пријемне испите на последипломским студијама током школске 1976/1977. године, одређене су комисије. Предавач Мирослава Васиљевић именована је за члана комисије на Одсеку за соло певање, а ванредни професор Боривоје Поповић на Одсеку за општу музичку педагогију. Поред тога, Мирослава Васиљевић је учествовала и у саставу комисије за полагање годишњих и дипломских испита у оквиру Катедре за соло певање. Средином године требало је предложити нове Комисије за полагање квалификационих испита у школској 1977/1978. години. На Одсеку за општу музичку педагогију образоване су четири комисије за прву годину студија (квалификациони, допунски и пријемни испити) у којој је један од чланова био наставник са Катедре за солфеђо.¹²¹ Ово је истакнуто јер су по први пут реализовани испити у којима су учествовали чланови са две Катедре – Катедре за солфеђо и Катедре за теоријске предмете. Тиме је постигнута значајна међукатедарска сарадња на ФМУ.

У складу са ангажовањима чланова Катедре, а у циљу даљег напредовања, у текућој години, предавач Зорислава Васиљевић је поднела хабилитациони рад, који је комисија сачињена од ванредних професора Боривоја Поповића, Радомира Петровића и Властимира Перичића позитивно оценила. У раду *Теорија наставе ритма* Васиљевићева је, према речима чланова комисије, са једне стране приступила „исцрпној теоретској анализи fenomena ritma u muzici“, а са друге стране изложила и „svoje methodske stavove pri p-raktičnoj (sic) realizaciji nastave ritma na časovima solfedja u muzičkoj školi“ (АОС, ФМУ, Referat o habilitacionom radu Zorislave Vasiljević, 01-714/77, 21. VI 1977: 1). Истакнута су четири поглавља у којима су

¹²¹ Прву комисију образовали су ванредни професори Радомир Петровић, Боривоје Поповић и доцент Константин Бабић, другу ванредни професор Властимир Перичић, доцент Душан Костић и предавач Мирослава Васиљевић, трећу ванредни професор Дејан Деспић, доцент Мирјана Живковић и предавач Зорислава Васиљевић, а четврту ванредни професор Милутин Раденковић, доцент Берислав Поповић и асистент Љиљана Пантовић. На трећој години испитну комисију су чинили ванредни професори Боривоје Поповић, Дејан Деспић и предавачи Зорислава или Мирослава Васиљевић (АОС, ФМУ, Fakultetskom veću FMU, 01-790/77, 15. VI 1977).

описани: смер наставе, мишљење и ставови; појмови и дефиниције; дводел и тродел – класификација ритмова и опажање и репродукција. Поред тога, рад садржи напомене, цитирана дела, индекс имена и у прилогу ритмичку анализу народних пословица засновану на збирци Вука Стефановића Караџића (1787–1864). Васиљевићева је своје мишљење у погледу предлога и измене појединих појмова и термина детаљно образложила поткрепивши своје ставове анализираном стручном и уџбеничком литературом, као и личним искуством из музичко-педагошке праксе. У реферату је истакнуто и сагледавање суштинског проблема „da je u istorijskom razvoju naša nastava solfedja /pa i ritma/ bila organizovana i zasnovana na potrebama horskog pevanja i uglavnom vokalne muzike, što se i danas donekle odražava na nastavu ritma u okviru časa solfedja“ (АОС, ФМУ, Referat o habilitacionom radu Zorislave Vasiljević, 01-714/77, 21. VI 1977: 2). У складу са закључком, Васиљевићева је истакла да настава солфеђа треба да буде окренута потребама инструменталне наставе, при чему би основе „професионализма“ требало да буду постављене „na korenima tradicionalnog kulturnog nasledja, ali uz potrebu korigovanja onih ritmičkih elemenata koji su strani našem govoru i našem narodnom pevanju“ (АОС, ФМУ, Referat o habilitacionom radu Zorislave Vasiljević, 01-714/77, 21. VI 1977: 3). Све што недостаје у настави ритма у традиционалном певању и народном говору требало би допунити и обезбедити адекватно усвајање ритмичких врста и њихову примену. У складу са тим, Васиљевићева препоручује коришћење специфичних ритмичких фигура преузетих из инструменталне музичке литературе и залаже се, према француском узор, за ритмички изговор нотног текста солмизационим слоговима (парлато). Прихватање хабилитационог рада отворило је могућност напредовања Зориславе Васиљевић у више звање, што је и потврђено предлогом Катедре за солфеђо да се распише конкурс за избор једног доцента за солфеђо. Конкурс је објављен крајем септембра месеца 1977. године, а марта месеца 1978. године је реализован. Комисију за израду реферата чинили су ванредни професори Властимир Перичић и Боровоје Поповић и доцент Дорина Радичева-Дивјаковић.

У контексту даљег усавршавања наставног кадра, уследила је молба асистента-приправника Вере Миланковић за одобрење плаћеног одсуства у наредној школској години (1977/78), ради одласка на постдипломске студије на *Guildhall School of Music and Drama* у Лондону, Велика Британија, која је усвојена.

Предавач Мирослава Васиљевић добила је сагласност да у наредној школској години буде ангажована на неодређено време у Школи за музичке таленте у Ћуприји. У својој молби за одобрење „продужног“ рада до половине радног времена Васиљевићева је навела да је радила у својству наставника солфеђа у оквиру огледног рада, с обзиром на то да је Школа за музичке таленте била огледног типа. У претходном трогодишњем периоду успела је да оспособи ученике

за „čitanje vrlo složene stručne i instrumentalne literature“ што је праћено постизањем високих резултата на инструменту кроз успехе на такмичењима и јавним наступима (АОС, ФМУ, Већи Факултета музичке уметности у Београду, 01-1432/77, 31. X 1977). Настава солфеђа у Школи за музичке таленте одвијала се у пет група и била је „студијског“ типа јер је Васиљевићева упоредо са извођењем наставе постављала „принципе огледног рада“ које је по завршетку огледа планирала да пренесе млађим колегама – студентима демонстраторима, како би их оспособила за рад у Школи. После тог периода, њено ангажовање наставило би се у својству ментора и координатора рада између Школе и ФМУ.

Асистент Весна Кршић, студент постдипломских студија у класи професора Боривоја Поповића, добила је препоруку Факултета за усавршавање на *Conservatoire Supérieur de Musique* у Паризу током 1978. године.

Почетком 1978. године интензиван је рад на припреми и изради предлога Наставног плана и програма за II фазу средњег усмереног образовања за музичке школе. Ванредни професори Дејан Деспић, Властимир Перичић и Виктор Јаковчић (1931–2012), као и доцент Миленко Стефановић (1930–2022) изабрани су за делегате Комисије за израду предлога као представници факултета. Тим поводом 23. и 24. јануара 1978. године, у оквиру семинара за музичке педагоге, у Цавтату је организован разговор са представницима и руководиоцима музичких школа тадашње СФРЈ. Из дописа који је упућен марта месеца Одбору за образовање, науку и културу Већа удруженог рада скупштине Србије, сазнаје се да је постојао предлог Комисије Заједнице музичких школа да средња музичка школа продужена за још једну годину школовања може да даје квалификације за рад у настави. Факултетско веће ФМУ било је изричито против тога и наглашено је да ће такав став заступати и представници Факултета у Комисији. Као евентуална могућност предложено је да се доквалификација оствари кроз „stvaranje dvogodišnjeg višeg stepena studija, možda pri budućem centru za obrazovanje muzičkih kadrova“ (АОС, ФМУ, Одбору за образовање, науку и културу Већа удруженог рада скупштине Србије, 01-302/78, 18. III 1978).

Захваљујући допису који је професор Боривоје Поповић упутио Деканату ФМУ, поводом достављања програма Методике наставе солфеђа за диференцијални испит треће године Одсека за општу музичку педагогију, може се стећи увид у наставни програм овог предмета који је изучаван на другој години студија. Градиво је било подељено на мелодику, музички диктат, ритам – метрику – темпо, интонирање и опажање интервала и акорда. Студенти је требало да стекну знања о циљевима и задацима наставе солфеђа, њеном корелацијом са другим музичким дисциплинама са нарочитим нагласком на инструменталну наставу, као и са наставом музичког васпитања у општеобразовним школама; представу о развоју наставних метода у историјском

континууму и савременим методама које се примењују у настави солфеђа; методским / методичким поступцима који се користе у припремном разреду музичке школе и провери музичких способности у оквиру пријемног испита. Боривоје Поповић је у то време био једини предавач наставног предмета Методика наставе солфеђа, а ово је први писани траг о програму овог наставног предмета на ФМУ. У оквиру њега из области мелодике студенти је требало да сазнају „način obrade osnovnih lestvica i dijatonskih lestvica prvog kvintnog kruga“, као и свих тоналитета у оквиру дијатонике и да се оспособе за писање мелодијских примера са циљем савладавања одређене проблематике (АОС, ФМУ, Dekanatu Fakulteta muzičke umetnosti – Metodika nastave solfeđa /druga godina/, 01-76/78, 13. II 1978: 1). Поред тога, требало је обрадити технику певања с листа, основне принципе приликом певања двогласних и вишегласних примера и полустепене скретнице. Практична настава из Методике наставе солфеђа одвијала се у Музичкој школи Др Војислав Вучковић у Београду.

Градиво о музичком диктату обухватало је: поделу на усмене и писмене диктате, развој меморије и унутрашњег слуха, хармонски и „полифони“ слух, опажање ритмичких трајања, ритмички диктат, једногласни мелодијско-ритмички диктат, „harmonsko opažanje u okviru tonaliteta“, као и двогласни писмени диктат (АОС, ФМУ, Dekanatu Fakulteta muzičke umetnosti – Metodika nastave solfeđa /druga godina/, 01-76/78, 13. II 1978: 1).

У оквиру дела под називом „ритам – метрика – темпо“ назначени су начини савладавања метроритмичких проблема везано за „вежбе издвојене из линијског система“, као и вежбе у линијском систему и то у виолинском и бас кључу и евентуално у Це кључевима.

За интонирање и опажање интервала и акорда било је предвиђено градиво ниже музичке школе и то у симултаном и разложеном звучању са различитих звучних извора – „u vokalnom ili instrumentalnom izvodjenju“ (АОС, ФМУ, Dekanatu Fakulteta muzičke umetnosti – Metodika nastave solfeđa /druga godina/, 01-76/78, 13. II 1978: 1).

У овом програму рада планирано је да израда семинарског рада из предмета Методика наставе солфеђа буде обавезна, а тему је предлагао наставник. Испитни захтеви подразумевали су одбрану семинарског рада и усмени испит из пређеног градива. Литература је уопштено наведена и била је из области наставе солфеђа, са назнаком да је потребно да студенти овладају начином коришћења збирки, уџбеника и приручника, као и начин коришћења примера из вокално-инструменталне музичке литературе.

Први пут је штампан и објављен комплетан *Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu*. Занимљиво је да на Одсеку за композицију и Одсеку за музикологију није наведен пријемни испит из Солфеђа, осим да је неопходна провера знања градива средње музичке школе. За разлику од тога, за Одсек за општу музичку педагогију написани су захтеви

на пријемном испиту: „a/ pevanje melodije sa alternacijama (sic) i modulacijama, b/ izvođenje ritmičke vežbe, c/ opažanje i intoniranje intervala, trozvuka i četvorozvuka“ (Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu 1978: 23). Поред тога, кандидати су полагали и тест из елементарне теорије са основама хармоније кроз изградњу интервала, акорда, „функционалне многостраности акорда“ и израду четворотактног обележеног баса „sa primenom najtipičnijih akorada i veza iz dijatonske i hromatske harmonije“ (Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu 1978: 23). Полагање испита из Солфеђа било је обавезно за све кандидате без завршене одговарајуће школе и то у виду усменог испита на основу градива средње музичке школе. Занимљива је напомена за кандидате без завршене средње музичке школе који конкуришу на Одсеке за музикологију, етномузикологију и општу музичку педагогију да морају бити старији од осамнаест година и да имају четири године радног стажа. Наставни програм за Солфеђо наведен је за први одсек и био је исти за све одсеке у зависности од броја година изучавања. На одсецима за композицију, дириговање, клавир, гудачке инструменте (концертни и оркестарско-педагошки смер), дувачке инструменте и харфу, музикологију и етномузикологију планирана су два часа на недељном нивоу на све четири године, док су на одсецима за соло певање и општу музичку педагогију по три часа недељно на све четири године студија.

План наставног предмета Солфеђо на Одсеку за композицију износио је два часа на недељном нивоу. Градиво прве три године подељено је на – мелодику, интонирање, опажање, ритмику и диктат, док су на четвртој години мелодика и диктат задржани као засебне области, интонирање и опажање су спојени, а ритмика је изостављена. Захтеви на колоквијумима обухватали су писмени диктат и проверу пређеног градива, а испитни захтеви су подразумевали певање мелодијског примера *a prima vista* и ритмичко читање нотног записа (парлато) у оквиру пређеног градива.

Градиво прве године у оквиру мелодике обухватало је дијатонске модулације, мутацију и хроматске скретнице, а планирано је и певање народних мелодија са текстом и извођење двогласних и трогласних примера у оквиру „дур-мол система“. У оквиру интонирања, наведено је интонирање интервала кроз извођење техничких вежби из књиге *Intonacija* Боровоја Поповића за прву годину, као и певање свих врста трозвука и њихових обртаја од задатог тона. Опажање „klavijature osnovnih tonova u svim registrima“, интервала (симултано до дециме, разложено до квинтдециме), хармонских „funkcija intervala kao priprema za dvoglasni diktat“, припрема за опажање свих септакорада са малом септимом и обнављање градива из средње школе наведено је као наставни програм за опажање. Из области ритма први семестар одвојен је за обнављање градива из средње музичке школе, као и ритмичко читање нотног записа у

виолинском, бас, алт и тенор кључу. Симултано извођење мелодијско-ритмичких вежби из *Intonacije* Боровоја Поповића планирано је само за I, II, VIIб и VIII одсек. У оквиру диктата требало је обрадити ритмички диктат, једногласни мелодијски диктат – дијатоника и дијатонске модулације, као и хомофони двогласни диктат у оквиру дијатонике. Од литературе су наведени *Intonacija* Боровоја Поповића – градиво прве године, издања из 1969 и 1977. године и *Melodika I*, Зориславе Васиљевић – дијатонске модулације, издање Универзитета уметности у Београду из 1975. године (Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu 1978: 44–45).

У другој години обрада тонално стабилних и лабилних алтерација планирана је за први семестар, док су за други семестар наведене хроматска и енхармонска модулација, као и народна мелодика и ритмика нарочито на I, II, VIIб и VIII одсеку. Поред тога, требало је обрадити вишегласне модулативне примере и мелодијске примере у алт и тенор кључу. Техничке вежбе из *Intonacije* Боровоја Поповића за другу годину наведене су за интонирање, а за опажање – интервали у свим регистрима (симултано и разложено), трозвуци и обртаји у широком и мешовитом слогу (симултано и разложено) и септакорди са малом септимом са обртајима (уски слог). У оквиру области ритма поред промене метра и темпа, као и народне ритмике наведена је „’nepravilna’ ritmička podela u okviru trajanja dužih od trajanja osnovne jedinice za brojanje /npr. u okviru celog takta/“ (Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu 1978: 45). Једногласни диктати требало је да буду модулативни са употребом алтерација и двогласни. Модулативни двогласни диктати са употребом алтерација требало је обрадити само на I, II, VII и VIII одсеку. Иста наставна литература је наведена за другу годину, само је садржај прилагођен вишој години студија.

На трећој години студија требало је обрадити модусе, народне лествице, теже мелодијске примере са модулацијама и алтерацијама, промене метра и темпа, као и мелодијске примере у алт и тенор кључу са алтерацијама. У оквиру интонирања планирани су сви септакорди (септакорди са малом септимом и са обртајима) и обнављање техничких вежби из прве године, али сада у бржем темпу, док су за опажање наведени интервали, трозвуци са обртајима и сви септакорди у симултаном и разложеном извођењу. Из области ритма требало је обрадити мешовито сложене тактове и промену кључева (алт, тенор, виолински и бас). У оквиру диктата први пут је наведено записивање народних мелодија са текстом. Једногласним диктатима поред мелодијских захтева додата је промена тактова, а двогласним модулативним примерима са алтерацијама додати су и модални али само за I, II, VII и VIII одсек. На осталим одсецима (III, IV, V и VI) рађени су хомофони дијатонски двогласни диктати. Наставна литература обухватала

je *Intonaciju* Боровоја Поповића, *Dvoglasne diktate* (Универзитет уметности у Београду, 1975) и *Intoniranje intervala* (Универзитет уметности у Београду, 1976) Дорине Радичеве-Дивјаковић.

Градиво мелодике за четврту годину обухватало је „modulativne melodije sa alteracijama; modalne melodije; vantonalne melodije baz oslonca na tonalni centar. Egzotične lestvice /istarska lestvica i dr./ Transpozicija /za sve odseke/“ (Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu 1978: 46). У оквиру интонирања и опажања требало је поновити целокупно градиво, док су једногласни диктати остали на нивоу захтева треће године. У двогласним и трогласним диктатима додата је појава ванакордских тонова, а четворогласни хармонски диктат планиран је за I, II, VII и VIII одсек. Као литература наведен је наставни садржај из *Intonacije* Боровоја Поповића за четврту годину студија.

На Одсеку за општу музичку педагогију наставни предмет Методика наставе солфеђа изучавао се на другој и трећој години са једним часом недељно, а Вежбе из методике биле су планиране на четвртој години са два недељна часа. Градиво друге године подељено је на: уводни део, мелодику, диктате, ритам – метрику – темпо, интонирање и опажање интервала и акорда. У уводном делу требало је имати у виду циљеве и задатке наставе солфеђа, корелацију са другим наставним дисциплинама (инструменталном наставом) и урадити компарацију са наставом музичког васпитања у општеобразовним школама. Поред тога, студенти су требали да стекну знање кроз историјски преглед наставних метода и системе именовања тонова и њихову примену, као и да стекну увид у методске поступке у припремном разреду музичке школе који су обухватили развој слуха, ритма, меморије и децје инструменте. Провера музикалности и слуха у оквиру пријемног испита чинила је наставно градиво уводног дела. У оквиру мелодике требало је обрадити „način postavke osnovnih lestvica i dijatonskih lestvica prvog stepena kvintnog srodstva“, дијатонику у оквиру свих тоналитета и вежбати компоновање мелодијских примера за савладавање одређене проблематике (Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu 1978: 292). Поред тога, наставно градиво обухватало је: технику певања с листа, упознавање основних принципа у певању вишегласних примера и обраду полустепених скретница. У оквиру диктата требало је осмислити поделу према начину диктирања (усмени и писмени диктат), врсти (ритмички, ритмичко-мелодијски), броју гласова (једногласни, двогласни), као и „хармонски и полифони слух“ и „opažanje ritmičkih trajanja pri različitim vrstama tempa“ (Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu 1978: 292). Изучавање начина савладавања ритмичких проблема подразумевало је вежбање примера: ван тонског система / на једној нотној линији; у линијском систему у виолинском и бас кључу; евентуално у Це кључевима као и кроз ритмички изговор (парлато) са применом различитих врста темпа. Интонирање интервала и акорда темељило се на градиву ниже музичке школе „и

instrumentalnom i vokalnom izvođenju“ и могло се изводити симултано (хармонско) и разложено (мелодијско). Студенти је требало да науче како да у настави солфеђа користе уџбенике и приручнике као и да стекну знање и вештину избора примера из вокално-инструменталне музичке литературе. Израда семинарског рада била је обавезна, а тему је требало да предложи наставник. Испитни захтеви обухватили су одбрану семинарског рада и усмени испит из пређеног градива.

Градиво треће године било је подељено на: методику теорије музике; модулације; алтернације (sic); ритмику и диктате. Под методиком теорије музике подразумевао се начин обраде тона као акустичке појаве, лествичних низова, спајања тетрахорда, поређења модуса и дијатонских лествица и интервали и акорди за које се осмишљавао систем вежбања. Најпре су обрађиване модулације – квинтна и терцна сродност, а уз то су тумачени начини на које се гради вештина певања с листа. После тога се прелазило на „алтернације“ и хроматска кретања уз „фиксирање“ алтерованих тонова, које су служиле као мост ка обради хроматских и енхармонских модулација кроз издвајање тежих интонативних проблема и појашњавање начина њиховог савладавања. Промене метра, темпа, јединице бројања и неправилна ритмичка подела изучавали су се у оквиру области ритма, односно „ритмике“, док је за диктате планирана обрада методских / методичких поступака приликом извођења раличитих врста диктата. Израда семинарског рада и испитни захтеви били су идентични као захтеви на другој години.

Четврта година била је планирана за практичну примену стеченог знања у оквиру часова вежби и обухватала је: писмену обраду наставних јединица похађање часова наставе солфеђа у музичкој школи (хоспитовање наставе) пропраћено дискусијом и практично извођење наставних јединица у музичкој школи (држање часа). Број студената у групи није требало да прелази број десет. Захтев на колоквијуму био је практично извођење једне наставне јединице.

Као и претходних година, Катедра за солфеђо је била ангажована на организацији савезног такмичења из солфеђа. Претходно такмичење, прво Југословенско такмичење из солфеђа *Солфеђо 77* пружило је драгоцено стручно и организационо искуство. На том такмичењу учествовали су студенти и посматрачи / наставници са високошколских музичких установа из тадашње СФРЈ. На овом такмичењу примери из вокалне литературе су достављени у виду прилога. За прву категорију одабран је пример *Визија* (аутор непознат), који је требало транспоновати за кварту наниже, а за другу категорију пример из *Горског вијенца* (аутор непознат) који је требало транспоновати за кварту навише.

На другом Југословенском такмичењу из солфеђа *Солфеђо 78* организациони одбор чинила су два наставника и неколико студената, али је проширени обим посла изискивао

ангажовање и Центра за културу на Новом Београду како би се целокупан пројекат организације симпозијума и такмичења несметано одвијао. С обзиром на то да је било неопходно обезбедити материјална средства, доцент Зорислава Васиљевић је упутила допис свим високошколским музичким установама у СФРЈ у коме је апеловала да свака академија обезбеди новчану партиципацију. Том приликом је упознала учеснике са чињеницом да је установљен Фонд Миодрага Васиљевића од стране породице из чијих средстава ће се награђивати по један најуспешнији такмичар из сваке категорије, јер се специјална награда више неће додељивати. У допису су наведене две теме за наступајући симпозијум, а тицале су се актуелних проблема – Улога именовања тонова у методологији солфеђа и Солфеђо у оквиру Музичког васпитања у школама општег образовања (АОС, ФМУ, Факултет музичке уметности, 01-815/78, 27. јуна 1978: 1). У прилогу дописа дати су Предлози за измене и допуне пропозиција.

За писмени диктат предложено је да као и претходних година остане у елиминаторној етапи али би садржао више различитих елемената. За прву категорију предложено је опажање и записивање низа апсолутних тонских висина (од дванаест до петнаест тонова) у оба кључа (виолински и бас), ритмички диктат који се изводи на две или три тонске висине на клавиру (по узору на приручник Jasqueline Lequien *Cent Cinquante dictées Ritmiques*), при чему сваки двотакт почиње на вишој или нижој позицији, једногласни диктат са хроматиком и хомофон двогласни диктат. За другу категорију предложено је опажање и записивање низа двозвука (дванаест двозвука) у широком слогу, једногласни диктат са ритмички компликованијим садржајем и хомофони троглас.

За двогласно певање требало је изабрати оригинално компоновани двоглас при чему је за прву категорију предложено да примери буду из вокалне литературе, а да другу снимљену деоницу изводи глас, а не како је пре било – музички инструмент. Пример из инструменталне литературе предвиђен је за другу категорију, а другу деоницу би изводио музички инструмент. Наведено је да се омогући такмичарима да пре наступа погледају двогласни пример и да пре извођења једанпут саслушају деоницу коју изводи други глас / инструмент, а не два пута како је било раније.

Примери за ритмички изговор требало би да буду дужег трајања – за умерени темпо двадесет и четири такта, за спори шеснаест и за брз темпо тридесет и два такта. За одабир примера из музичке литературе са клавирском пратњом предложено је да се реализује на лицу места, а као литература су предложене збирке: Albert Lavignac, *Solfège des solfèges 2A, 2B* (без старих кључева) за прву категорију и Christian Manen, *Vingt leçons de solfège* за другу категорију (АОС, ФМУ, Факултет музичке уметности, 01-815/78, 27. јуна 1978: 3). Имајући искуство са

претходног такмичења извршене су измене и допуне у систему бодовања, а укидање специјалне награде утицало је на повећање броја поена потребних за одређене награде.

Оба такмичења су реализована успешно и нису утицала на ток наставних и ваннаставних активности чланова Катедре за солфеђо ФМУ, иако су била јединствена по броју елемената и сложености организације те и елитна у оквиру високог музичког школовања у тадашњој СФРЈ.

У даљој активности и плановима, за нову наставну 1978/1979. годину драстично је смањен број места за упис на прву годину студија на свим одсечима. Уместо некадашњих педесет седам студената у претходној години на Одсеку за општу музичку педагогију, пројектовано је двадесет нових студената. Разлози за смањење броја места били су недовољан број наставног кадра, мањак просторног капацитета и повећан број студената претходних година који су требали да надоместе недостатак музичких кадрова – наставника музике и оркестарских музичара. Све се то одразило на квалитет наставе јер су индивидуални часови инструменталне наставе морали да буду скраћени, а групна настава је била преоптерећена непрестаним повећањем броја студената (преко двадесет студената у групи) којима није могла да се посвети довољна пажња.

Пракса ангажовања наставника у другим музичким установама, као и из других музичких установа, настављена је и током нове наставне године. Предавачу Мирослави Васиљевић одобрен је рад до трећине радног времена у Школи за музичке таленте у Ћуприји, а доценту Дорини Дивјаковић са Уметничке академије у Новом Саду дата је сагласност за рад на ФМУ, такође до трећине пуног радног времена.

Октобра месеца 1978. године Факултету музичке уметности упућен је допис са Више педагошке школе у Београду у коме је тражено мишљење о елаборату о оснивању Групе за музичку уметност на Вишој педагошкој школи које је захтевао Просветни савет Социјалистичке Републике Србије. Продекан за наставна питања ФМУ Дејан Деспић, известио је заменика директора Више педагошке школе да је Факултетско веће ФМУ „*zauzelo negativan stav prema ovom predlogu*“ (АОС, ФМУ, *Višoj pedagoškoj školi u Beogradu*, 01-1518/78, 26. X 1978). Факултет је послао допис Извршном већу скупштине СР Србије у коме је образложено да је већ усвојена концепција друге фазе рада на реформи средње музичке школе и да за одређене квалификације које је понудила Виша школа (послови архивара, нотографа, коректора, инспицијента, стручног сарадника у аматерским друштвима, домовима културе итд.) није потребан ниво више школе. Такође, наведено је и да је у начелу прихваћена концепција да се по завршетку средње школе (за кандидате који се неће школовати на факултету) надовеже двогодишњи виши ступањ музичког школовања како би се надоместио дефицитаран кадар наставника музике и оркестарских музичара, што је идентично предложено од стране Више педагошке школе. Факултет стоји на становишту да би се дефицитаран

кадар адекватније образовао на вишој музичкој школи, тим пре што се предвиђа оснивање Центра за музичко образовање, у који би се удружиле београдске музичке школе, при коме би била основана и виша музичка школа. Избор наставника за вишу школу вршио би се из редова најбољих наставника музичких школа. И поред свега, поставља се питање како би „jedna p e d a g o š k a (sic) škola obrazovala i nešto drugo osim nastavničkog kadra, pa je, prema tome, zamisao o obrazovanju orkestarskih i drugih aktivnih muzičara /dirigenata, korepetitora/ u takvoj školi neumesna“ (АОС, ФМУ, Izvršnom veću skupštine SR Srbije, 01-1518/78, 25. X 1978: 2).

Јануара месеца 1979. године Школа за музичке таленте у Ћуприји упутила је допис Факултету музичке уметности у коме је, између осталог, известила факултет о „preduzetim merama i izvršenim postupcima popune radnih mesta profesora muzičke nastave“ међу којима је био и конкурс за радно место професора солфеђа и теорије (АОС, ФМУ, Fakultet muzičke umetnosti, za dekana, 01-487/79, 16. 2. 1979: 1). На то радно место пријавила су се два кандидата – Дубравка Кујачић и Магда Бездан, за које је тражено стручно мишљење, односно препорука Катедре за солфеђо. Катедра је упутила допис Школи у коме је назначено да је због специфичне наставе солфеђа у Школи наведен посебан захтев да кандидати који конкуришу на место наставника треба да „poseduju punu pedagošku afirmaciju“ и да оба кандидата, поред квалификација које поседују, не могу да буду препоручена за избор (АОС, ФМУ, Upravi Škole za muzičke talente u Ćupriji, 11. oktobar 1978, незаведен документ). У складу са датом препоруком није примљен ни један кандидат, али је зато упућен апел и молба Факултету да се уложи напори за обезбеђивање стручног кадра за извођење наставе у Школи. Помак у том смислу начињен је именовањем чланова Комисије за стручни надзор Школе чији је члан био професор Боровоје Поповић.

Фебруара месеца 1979. године расписан је конкурс за асистента за наставни предмет Солфеђо, а марта месеца је стављен на увид јавности материјал за избор редовног професора за солфеђо. У априлу је уследио конкурс за доцента за солфеђо и асистента-приправника за солфеђо. Ванредни професор Боровоје Поповић изабран је у звање редовног професора, а Љиљана Пантовић је реизабрана у звање асистента. У новембру месецу 1979. године је поновљен конкурс за два асистента-приправника јер је у међувремену на седници Кадровске комисије морало да се одлучи о најхитнијим и најнеопходнијим наставничким и сарадничким местима. Услед недовољног броја одобрених радних места и два асистентска места за солфеђо су пројектована за следећу наставну годину.

Катедра за солфеђо упутила је допис Комисијама за уметничко-научну и наставну делатност ФМУ у коме је наведено да је у оквиру научно-истраживачког рада Катедра за солфеђо планирала сарадњу са Катедром за камерну музику. Циљ је био да се од треће године

студија уведе издвојени смер како би се настава солфеђа обликовала у складу са тим, као и да се настава солфеђа продужи и на постдипломским студијама Катедре за камерну музику у виду обавезног пратећег предмета. Наведен је план рада који је обухватио: читање с листа – „od jednostavnog do složenog instrumentalnog teksta (dešifraž)“, „вишегласни парлато“, једногласну и вишегласну (савладавање седам кључева) транспозицију и читање и транспозицију на музичком инструменту на којем кандидати свирају (АОС, ФМУ, Komisijama za umetničko-naučnu i nastavnu delatnost FMU, 01-712/79, 20. 3. 1979). Водила би се евиденција о добијеним резултатима, а на седницама Катедре за солфеђо и Катедре за камерну музику би се дискутовало о њима. Наставом је требало да руководи доцент Зорислава Васиљевић у сарадњи са асистентима са Катедре за солфеђо.

Дакле, овај период рада обележило је решавање кадровских питања на Катедри за солфеђо, а паралелно са тим, поред редовне наставе, одвијале су се остале активности. Тако је током априла одржано седмо савезно такмичење *Солфеђо 79* у просторијама Удружења композитора Србије. На основу предлога Музичке академије у Сарајеву коју су подржали Факултет музичке уметности у Београду / Катедра за солфеђо, учесници такмичења *Солфеђо 79* као и учесници Саветовања о настави солфеђа уобличен је Предлог о припајању такмичења из солфеђа Сусретима музичких академија Југославије. Поред такмичарског дела, предложено је да се у оквиру Сусрета музичких академија уведу и консултације о настави не, само наставног предмета Солфеђо, већ и осталих педагошких дисциплина са којима „solfedjo treba da koordinira“ (АОС, ФМУ, Predlog o pripajanju takmičenja iz solfedja Susretima muzičkih akademija, 01-877/79, 12. 4. 1979: 1). У документу је дат кратак седмогодишњи преглед од оснивања такмичења које је потекло на иницијативу Савеза социјалистичке омладине (ССО), а подржано од Катедре за солфеђо и Деканата ФМУ, уз напомену да се последње три године улажу велики напори да се ова манифестација прошири на учешће свих музичких високошколских установа у СФРЈ. У складу са тим, наглашено је да је потребно да се оствари боља сарадња са осталим високошколским музичким установама у процесу осмишљавања пропозиција и концепције програма такмичења. Такође, предложено је да се оснује заједнички организациони одбор. Факултет музичке уметности у Београду поднео је највећи терет организација дотадашњих такмичења. Процес рада на њиховој припреми и реализацији сагледан је као „експериментални период“ током кога су учињени напори да се створе најбољи „uslovi za formiranje stalnog i celovitog takmičarskog programa“ (АОС, ФМУ, Predlog o pripajanju takmičenja iz solfedja Susretima muzičkih akademija, 01-877/79, 12. 4. 1979: 1). Припајање такмичења Сусретима музичких академија тадашње Југославије требало је да олакша организациони део посла који је до тада обављала само Катедра за солфеђо ФМУ, створе

услови за континуитет одржавања такмичења у центрима где су постојале југословенске високошколске музичке установе и успостави перманентна сарадња и размена мишљења колега и студената. Оваквим приступом директно би се утицало на уједначен развој наставе солфеђа као и координацију овог наставног предмета са осталим педагошким дисциплинама. Ово се, вероватно, пре свега односило на координацију са музичко-теоретским наставним предметима Хармонија, Контрапункт и Музички облици.

На Факултету музичке уметности, залагањем породице професора Миодрага Васиљевића основан је Фонд за награђивање најбољих студената на такмичењу из солфеђа, а жеља породице је била да такмичење постане „stalna studentska, savezna manifestacija, koja treba da doprinese stalnom razvoju ovog veoma složenog nastavnog predmeta od koga zavisi razvoj naše muzičke pedagogije uopšte“ (АОС, ФМУ, Predlog o pripajanju takmičenja iz solfedja Susretima muzičkih akademija, 01-877/79, 12. 4. 1979: 1). Такође, у Предлогу је истакнуто да је Саветовање о настави солфеђа изазвало интересовање многих наставника нижих и средњих музичких школа. После читања реферата¹²² на том саветовању развила се стручна дискусија о настави солфеђа, методама рада, координацији са другим наставним предметима и потребама проистеклим из стручне праксе. Велика заинтересованост исказана је за организовањем јавних трибина на којима би се размењивале идеје, дискутовало о постојећим правцима и наставним проблемима, а све у циљу „podizanja pedagogije solfedja na viši nivo“ (АОС, ФМУ, Predlog o pripajanju takmičenja iz solfedja Susretima muzičkih akademija, 01-877/79, 12. 4. 1979: 2). Предложено је да, уколико се идеја о припајању такмичења Сусретима прихвати, у састав организационог одбора уђу сви представници (наставници солфеђа) високошколских музичких установа у СФРЈ, представник Фонда Миодрага Васиљевића и представник Деканата високошколске музичке установе која ће бити организатор Сусрета.

Наставна 1979/1980. година донела је нове изазове у погледу сарадње Факултета музичке уметности и Школе за музичке таленте у Ћуприји. Школа је тражила да ФМУ достави мишљење, закључке и предлоге. Из дописа упућеног новембра месеца 1979. године јасно је назначено да Школа треба и даље да остане централна музичка школа у Србији са нижим и средњим ступњем интегрисаним у њеном саставу. Постојала је идеја да се изврши надоградња и високог ступња, при чему би прерасла у факултет, али је ФМУ изричито био противан тој идеји сматрајући да решење проблема музичке културе у Србији зависи од квалитета и броја нижих и средњих музичких школа „a ne od nastojanja da se u Ćupriji osnuje druga visoka muzička škola“ (АОС, ФМУ,

¹²² У овом документу наведено је да су референти били колеге из Београда и Загреба, али нису именовани.

Mišljenje, 01-2365/79, 16. 11. 1979: 2). Посебно су цитирани одређени параграфи из Програма огледа из 1973. године, како би се потцртала сарадња ове две музичке институције у пракси, а не само у правним актима. У складу са тим, наглашено је да рад стручне комисије ФМУ мора да буде перманентан, да ученици и студенти заједно учествују у извођачким активностима, а да најбољи асистенти ФМУ буду демонстратори у Школи.

Припреме за југословенско такмичење *Солфеђо 80* почеле су састанком делегата свих високошколских музичких установа СФРЈ новембра месеца у Београду. У Извештају са састанка наведено је да су донете измене и допуне Правилника и Пропозиција за такмичење из солфеђа за које се веровало да ће бити прикључено савезном такмичењу у оквиру Заједнице музичких академија Југославије (ЗМАЈ). Измене је требало да се усвоје на састанку Организационог одбора Савеза удружења музичких педагога Југославије (СУМПОЈ). Извештај је послат на одобрење и потписивање свим високошколским музичким установама у СФРЈ, а са ФМУ је одлуком Катедре за солфеђо на састанак делегирана Зорислава Васиљевић. Такмичење из оправданих разлога није могло да се одржи у Сарајеву, а због кратког временског рока организација је опет поверена Факултету музичке уметности у Београду. Према новим Пропозицијама такмичења и допуна Правилника који су усвојени новембра месеца 1979. године, припремљени примери за такмичење доносили су се на састанак одбора и жирија који је одржан један дан пре дводневног такмичења. Тада је требало изабрати и секретара жирија који не би учествовао у оцењивању такмичара. Првог дана такмичења организован је писмени део за обе категорије и „технички део“ прве категорије, а другог дана „технички део“ друге категорије и „камерни део“ обеју категорија. Пре почетка такмичења требало је да наставници напишу „модел за импровизације“, док је између техничког и камерног дела била предвиђена дискусија. За прву категорију одабране су три етиде с клавирском пратњом из збирке *Lavignac 2C* / бројеви 26, 34 и 36, а за другу категорију етиде из *Студије* / бројеви 10, 18 и 30 аутора Беате (1930) и Натка Девчића (1914–1997). Снимке клавирске деонице припремиле су колеге са Музичке академије из Загреба. Избор етида извршен је у марту месецу на састанку у Загребу на коме су учествовали Беата Девчић, Франо Параћ (1948) и Зорислава Васиљевић. За чланове жирија из редова студената били су изабрани Соња Кос из Љубљане, прошлогодишњи такмичар са Академије уметности у Новом Саду (по избору предметног наставника) и Ана Марић (удата Богдановић) из Београда. Члан жирија са ФМУ из редова наставника била је Мирослава Васиљевић.

Децембра месеца 1979. године расписан је конкурс за доцента за солфеђо. Фебруара месеца 1980. године Зорислава Васиљевић предложена је за Сребрну медаљу Универзитета уметности за педагошки рад, ангажовање и организовање такмичења из солфеђа које је прерасло у савезно такмичење. Управо је то покренуло такмичење свих музичких школа у Београду што

је несумњиво утицало на развој наставног предмета солфеђо у Србији. Као представник ФМУ, Зорислава Васиљевић присуствовала је састанку у Загребу поводом организације ове манифестације.

Ваннаставна активност чланова Катедре за солфеђо повећала се учешћем у већима одсека ФМУ. Професор Боровоје Поповић именован је за члана Већа одсека за гудачке инструменте, Љиљана Пантовић за Веће одсека за дувачке инструменте, а Зорислава и Мирослава Васиљевић у Веће одсека за општу музичку педагогију.

Марта месеца, асистент-приправник Вера Миланковић стекла је звање асистента, а јуна месеца асистент Љиљана Пантовић изабрана је у звање доцента за солфеђо. Доцент Мирослава Васиљевић-Дробни наставила је да ради у Школи за музичке таленте у Ћуприји до трећине пуног радног времена.

Пројектовани број студената на Одсеку за општу музичку педагогију за наредну академску годину (1980/1981) износио је до тридесет. На трећу годину, осим студената који су завршавали другу годину, отворена је могућност да се упише до десет студената уз рад или ванредних студената, али је за кандидате који долазе са стране било обавезно полагање квалификационог испита из солфеђа који је обухватао: певање с листа једног сложеног мелодијског примера, извођење ритмичке вежбе (парлато или „класичне ритмичке вежбе“) и писмени једногласни и двогласни диктат.

Такмичење из солфеђа, које је 1981. године преименовано у смотре *Солфеђо '81*, организовано је априла месеца у оквиру ЗМАЈ-а. Састанак Координационог одбора, чији је председник била Зорислава Васиљевић, одржан је фебруара месеца у Београду. На дневном реду одбора налазило се доношење Правилника смотре солфеђа, избор етида са клавирском пратњом за прву категорију, организација смотре и друга актуелна питања. После одржаног такмичења, на Саветовању о солфеђу, прочитан је допис Теоријског одсека Музичке академије у Сарајеву, који у архиви ФМУ није сачуван. Суштину насталог проблема могуће је сагледати у одговору на тај допис где је истакнуто да је свим музичким академијама „*zagarantovan ravnopravni položaj u radu oko organizacije i sprovođenja ove manifestacije*“ (АОС, ФМУ, Теоријском одсеку Музичке академије у Сарајеву, 01-817/81, 5. 5. 1981). Наведено је да координациони одбор смотре ради две године по делегатском систему и да су предлози Музичке академије у Сарајеву разматрани на редовном састанку координационог одбора и изнесени на гласање. Неки предлози су прихваћени, а неки нису. У допису је изражена нада да ће се колеге са Музичке академије у Сарајеву прикључити организацији следеће смотре која ће бити одржана у Љубљани, у оквиру Сусрета музичких академија – факултета Југославије које ће предводити професор Само Времшак. У прилогу дописа достављен је Записник са Саветовања које је одржано 12. априла

1981. године. Из Записника се сазнаје да је промена назива „такмичење“ у назив „смотра“ извршена на предлог Музичке академије у Сарајеву. Делује да је промена назива утицала на дисконтинуитет, односно да је дотадашње такмичење судената, макар по имену, деградирано. Са данашње тачке гледишта, изменом назива занемарена је добробит која се односила на одмеравање знања или вештина из солфеђа као музичке дисциплине и маргинализована је чињеница да је неколико узастопних година такмичење на високошколском нивоу директно „vršilo pozitivan uticaj na oformljivanje takmičenja osnovnih i srednjih muzičkih škola“, које нису носиле назив „смотра“ (АОС, ФМУ, Savetovanje, 01-818/81, 5. 5. 1981: 2). У оквиру нижих и средњих музичких школа смотре су касније уведене као систем провере знања, често на полугодиштима, и то из одређених области наставе солфеђа.

Предложене су и измене програма смотре као што су: дневни распоред (једног дана прва категорија, а другог дана друга категорија); спајање камерног и техничког дела у једну целину, при чему би примери за певање с листа, ритмичко читање и певање деонице двогласа били краћи; писмени део – дата су два предлога. За писмени део прве категорије предложено је да остану једногласни и двогласни диктат, с тим што би двогласни диктат садржао лакши ритмички покрет у гласовима, модулације и лакше алтерације. За другу категорију је предложено да се задржи двогласни диктат и да се уведе хомофони трогласни диктат. Такође, уместо „креативности“ је препоручено да се уведе ритмички диктат „(sviran na nekom intervalu s tim da se može zapisati i na jednoj liniji)“ јер је сматрано да би овај предлог више одговарао „studentima koji imaju manji fond časova (instrumentalni odseci)“ (АОС, ФМУ, Savetovanje, 01-818/81, 5. 5. 1981: 2). Покренута је дискусија по том питању и одлучено је да се „креативност“ не задржи, али и да се не предлажу „алтернативни елементи“ како се не би отежавало спровођење програма, јер кандидати који би се определили за рад на сва три елемента нису имали предност над онима који су се определили само за један. Поред тога, сагласност није постигнута по питању смањења броја елемената (са шест на пет).

Новитет је представљао и покушај да се „uvede jedna numera iz solfedja na završnoj svečanosti“ (АОС, ФМУ, Savetovanje, 01-818/81, 5. 5. 1981: 2). Договорено је да координациони одбор размотри могућност уношена одређених одредби у Правилник – да ли ће домаћин Смотре да припреми вишегласно извођење солмизационим слоговима одређене вокалне композиције (под условом да прођу аудицију) или ће чланови оцењивачке комисије током извођења програма да одаберу једног или два најбоља учесника који су извели етиду с клавирском пратњом и да наступе у оквиру концерта пред доделу награда из Фонда Миодрага Васиљевића.

Тек се из Записника са саветовања сазнаје због чега студенти и делегати Музичке академије у Сарајеву нису узели учешће на овој Смотри. Разлог је био неслагање са постојећим

програмом и правилником рада. На основу до сада истражених докумената, разлози оваквог става колега из Сарајева нису до краја појашњени, и могли би да буду предмет посебног истраживања јер делује да се односе на одабир области, елемената и техника солфеђа који су дати као такмичарски захтеви. Надаље, може се претпоставити да је реч о различитости која се односи на методе наставе солфеђа. У складу са тим је састављен поменути допис координационог одбора који је упућен Теоријском одсеку Музичке академије у Сарајеву.

Током 1980/1981. наставне године, сарадња са Школом за музичке таленте у Ћуприји настављена је кроз Стручну комисију ФМУ чији је један од чланова био редовни професор Боривоје Поповић. Катедра за солфеђо дала је негативно мишљење за два пријављена кандидата за радно место наставника солфеђа у Школи. Први кандидат Петар Ђорђевић завршио је Теоретски одсек Музичке академије у Сарајеву, имао је положен стручни испит из Науке о музичким облицима, али није имао искуства у настави солфеђа. Други кандидат Стана Малетић завршила је Теоретски одсек Музичке академије у Приштини, имала је положен стручни испит из солфеђа, али није имала вишегодишње педагошко искуство (непуне две године).

Сарадник на Катедри за солфеђо, Весна Кршић Секулић завршила је постдипломске студије из наставног предмета Методика наставе солфеђа и покренут је правни поступак за напредовање у звање асистента. Асистент Вера Миланковић пријавила се за стипендију у оквиру размене наставног кадра из области просвете између СФРЈ и САД. Доценту Мирослави Васиљевић одобрено је ангажовање до трећине пуног радног времена на Факултету драмских уметности за рад на семинару за балетске педагоге. Два доцента изабрана су 1982. године у Комисију музичких педагога у општеобразовним школама – Љиљана Пантовић за основне школе, а Мирослава Васиљевић за усмерено образовање. Редовни професор Боривоје Поповић крајем септембра месеца је отишао у пензију.

Катедра за солфеђо упутила је допис Деканату ФМУ који је требало да се проследи свим катедрама ФМУ с молбом да свака катедра предложи „које би nastavne sadržiје trebalo posebno i temeljno obradivati na časovima solfedja /sa studentima Vaše katedre/ radi bolje korelacije solfedja sa glavnim predmetom“ (АОС, ФМУ, Dekanatu FMU, 01-345/82, 2. 3. 1982). Може се претпоставити да је ова одлука Катедре била инспирисана недавно одбрањеним магистарским радом Весне Кршић Секулић у коме је обрађена слична проблематика.

Још једна одлука Катедре тичала се предлога програма за пријемни испит на последипломским студијама за наставне предмете Методика наставе музичког васпитања и Методика наставе солфеђа. Из Методике наставе музичког васпитања, поред дипломског испита (или одговарајућег диференцијалног рада) из дате наставне области, писмене клаузуре из савремене наставне праксе, одбране дипломског рада (или диференцијалног) и клаузуре, наведена је

провера из солфеђа која се састојала из усменог и писменог дела испита тежине наставног градива четврте године студија и хармонизација једногласне мелодије или дечје песме са текстом извођењем пратње на клавиру. У случају да је кандидат положио све елементе, а није показао одговарајући ниво знања из солфеђа требало је пре завршног испита из главног предмета да положи испит из солфеђа пред комисијом за постдипломске студије.

Предложени захтеви на пријемном испиту за Методику наставе солфеђа, у односу на другу методику, нису укључивали писмену клаузуру, а испит из солфеђа је обухватао писмени део (једногласни и двогласни диктат) и усмени део (певање с листа и ритмичко читање) тежине наставног градива четврте године Одсека за општу музичку педагогију. Током последипломских студија, планирано је да кандидати продужавају усавршавање из наставног предмета Солфеђо и полажу завршни испит пред Комисијом за постдипломске студије (АОС, ФМУ, Referatu za studentska pitanja, 01-744/82, 13. IV 1982). Овде се примећује мера заступљености наставног предмета Солфеђо, која обухвата вертикалу од ниже музичке школе да краја музичког школовања на последипломским академским студијама.

Септембра месеца наредне наставне 1981/1982. године Катедра је упутила допис Комисији за издавачку делатност ФМУ у коме је наведено да је доцент Зорислава Васиљевић завршила офсет штампу за књигу *Методика II први део* за коју су рецензенти били професори Властимир Перичић и Мирјана Живковић. Стручно веће ФМУ једногласно је прихватило рецензије овог уџбеника и предложило Издавачком фонду Универзитета уметности да се рукопис штампа у тиражу од хиљаду примерака. Поред тога, затражено је и штампање *Методике I* и *Мелодике I* јер су сва издања била распродата. Рукопис књиге *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti* Зориславе Васиљевић налазио се на рецензији код др Драготина Цветка (1911–1993) у Љубљани, а као суиздавач издања била је заинтересована издавачка кућа Вук Караџић (АОС, ФМУ, *Izdavačkom fondu Univerziteta umetnosti*, 01-1951/82, 8. 11. 1982: 2).

Децембра месеца 1982. године Школа за музичке таленте у Ћуприји је обавестила је ФМУ да је доценту Мирослави Васиљевић дата сагласност за рад до трећине пуног радног времена за наставну 1982/83. годину. Факултет музичке уметности објавио је конкурс за реизбор асистента за солфеђо, а Стручну комисију за избор чинила су три доцента – Зорислава Васиљевић, Љиљана Пантовић и Срђан Хофман (1944–2021). Асистент Вера Миланковић тражила је одсуство од недељу дана како би могла да обави истраживачки рад (провера стручне литературе и других извора) у Лондону, Велика Британија, а у циљу завршетка хабилитационог рада под називом *Диктат, Прилог синхронизацији аудитивног и визуелног у записивању музичког тока*. Рад је предат Катедри на увид марта месеца.

Активност чланова Катедре за солфеђо у области објављивања литературе за солфеђо и методику наставе солфеђа имала је континуитет. Тако је фебруара месеца 1983. године упућен допис Комисији за издавачку делатност са молбом да се поново штампа уџбеник *Intonacija* Боривоја Поповића.

Марта месеца исте године расписан је конкурс за избор ванредног професора за солфеђо и асистента за солфеђо (реизбор). За асистента за солфеђо поново је изабрана Вера Миланковић. Маја месеца расписан је и конкурс за стручног саветника на Катедри за солфеђо и доцента за Методику музичке наставе (реизбор). Комисију за реизбор доцента чинили су ванредни професор Властимир Перичић и доценти Мирослава Васиљевић и Љиљана Пантовић.

Сусрети музичких академија 1983. године, у оквиру којих је било такмичење из солфеђа, и поред несугласица су одржани у Сарајеву. Зорислава Васиљевић је, између осталих професора, била представник ФМУ, а Весна Кршић Секулић је одржала предавање на поменутој манифестацији. Наредно такмичење, једанаесто по реду, *Солфеђо 84* требало је да се одржи у Титограду.

Нове наставне 1983/1984. године децембра месеца Катедра за солфеђо била је један од организатора, поред Комисије за уметничко-научни рад ФМУ, Катедре за музикологију и етномузикологију, Музиколошког института САНУ, Удружења фолклориста СРС и Удружења композитора СРС, симпозијума у част двоструког јубилеја Миодрага Васиљевића – осамдесетогодишњице рођења и двадесетогодишњице смрти. Са Катедре за солфеђо, учешће су пријавили ванредни професор Зорислава Васиљевић која је имала саопштење на тему „Структура тонских низова у нашој народној музици – необјављена студија санџачког зборника“, доцент Мирослава Васиљевић која је говорила на тему „Функционална метода Миодрага Васиљевића“ и студент Одсека за општу музичку педагогију Ивана Хрпка која је елаборирала „Максиме о музичкој настави Миодрага Васиљевића“.

У Упитнику за организацију скупа наведено је да ће тематика коју ће нови скуп, који се организује 1984. године, разматрати делатност Миодрага Васиљевића као „*pionira muzičke folkloristike i originalnog stvaraoца na polju muzičke pedagogije*“ као и развој етномузикологије и историје Српске музичке педагогије (АОС, ФМУ, Упитник за организацију научног скупа, 01-96/84, 9. I 1984: 1). Пријављено је тридесет излагача, од тога двадесет пет научних радника. Овај скуп требало је да представља наставак претходно одржаног скупа децембра месеца 1983. године под називом Делатност Миодрага Васиљевића.

Године 1983. Стручно веће Факултета музичке уметности, на захтев ванредног професора Зориславе Васиљевић, именовало је редовног професора у пензији Стану Ђурић Клајн,

доцента др Мирјану Веселиновић и доцента Филозофског факултета др Ксенију Радош за чланове Комисије за оцену испуњености услова за одобрење рада на докторској дисертацији и оцену подобности предложене теме за дисертацију (АОС, ФМУ, Rešenje, 01-1606/83, 7. 10. 1983). Месец дана касније измењен је састав Комисије, уместо редовног професора у пензији Стане Ђурић Клајн именован је ванредни професор Властимир Перичић (АОС, ФМУ, Rešenje, 01-1930/83, 10. 11. 1983). Овде би требало напоменути да је овај предлог теме докторске дисертације први у историји музичке педагогије – област методика музичке наставе / наставе солфеђа. Из тог разлога предложени, а касније именовани чланови комисије били су по вокацији музиколози, музички теоретичар и психолог музике.

Новембра месеца, на место стручног саветника за рад на неодређено време са пуним радним временом на Катедри за солфеђо изабрана је Ана Олујић. Катедра је поново упутила захтев за ангажовање студента демонстратора Бојане Маторкић, студента друге године последипломских студија на Методици наставе солфеђа у класи доцента Мирославе Васиљевић. Децембра месеца ФМУ је упутио допис Градској самоуправној интересној заједници запошљавања и Општинској самоуправној интересној заједници запошљавања СО Савски венац са планом запошљавања које би 1984. године факултет требало да оствари. У оквиру плана пројектовано је место асистента приправника за солфеђо.

Крајем јануара месеца 1984. године предавач на XII Савезном семинару музичких педагога у Дубровнику била је Зорислава Васиљевић са темом „Солфеђо, ритам и поставка дијатонских модулација“. У марту је обављен избор по три кандидата из сваке категорије за такмичење из солфеђа које се ове године одвијало упоредо са Сусретима музичких академија, а не као претходних година неколико дана раније. Тема Сусрета била је „Проблематика пријемних испита на академијама у Југославији“ и одржана је маја месеца у Титограду. На такмичењу је учествовало шест студената са ФМУ. У првој категорији по један студент прве године са Одсека за етномузикологију и Одсека за соло певање из класе ванредног професора Зориславе Васиљевић и стручног саветника Ане Олујић, а у другој категорији четири студента треће године – по један студент са Одсека за Композицију (класа Зориславе Васиљевић) и Одсека за музикологију (класа асистента Вере Миланковић) и два студента са Одсека за клавир (класа асистента Весне Кршић Секулић). Из овог се сагледава уједначена ангажованост и успешност предавача Катедре за солфеђо, без обзира на наставно звање.

Поводом запажања да се последњих година на настави солфеђа код студената прве године, који су други ступањ усмереног образовања завршили у различитим музичким школама у Србији, примећује незадовољавајући ниво знања, Катедра за солфеђо упутила је преко Деканата допис Заводу за унапређење образовања и васпитања СР Србије и у прилогу доставила „pregled

nastavnog gradiva predviđenog za završni razred muzičke škole, kao i informativno objašnjenje obrade pojedinih disciplina, kako bi se nastavnici solfedja upoznali sa težinom zahteva koje postavljamo u prvoj godini studija na FMU na svim odsecima“ (АОС, ФМУ, Dekanatu Fakulteta muzičke umetnosti, 01-683/84, 19. 03. 1984: 2). За област мелодике наведено је певање с листа етида са алтерацијама и модулацијама у свим тоналитетима и мерама, тежине градива завршног разреда предвиђеног наставним програмом за музичке школе. Према одсвираном камертону одређује се интонација, после чега ученик пева тонични трозвук или обртај. Предложено је да се у наставном процесу нагласак стави на певање с листа, а не толико на обраду примера из уџбеника. Област ритма обухвата читање примера у свим мерама са различитим јединицама бројања (четвртина, осмина, половина и шеснаестина), са коришћењем пауза и „неправилним поделама“. Наведена су три начина обраде ритмичких вежби: извођење ритма неутралним слогом уз тактирање (запис на једној линији линијског система), мануелна репродукција ритма (запис на једној линији линијског система) и ритмички изговор (парлато). Интонирање интервала и акорда изводи се од задатог тона навише и наниже уз обавезно именовање. Препорука је да ученици изговоре имена тонова абecedом, а „intoniraju ili abecedom ili solmizacijom“, с тим што је акценат стављен више на интонирање у односу на опажање (АОС, ФМУ, Dekanatu Fakulteta muzičke umetnosti, 01-683/84, 19. 03. 1984: 3). Као предвежбе за писмени диктат наведени су опажање „функционалности тонова“ и усмени мелодијски диктат, а тежина диктата требало би да се ослања на градиво из области мелодике и ритма.

Марта месеца 1984. године Весна Кршић Секулић изабрана је у звање асистента, а Љиљана Пантовић у звање доцента. Уследило је расписивање конкурса за радно место доцента за солфеђо (реизбор).

Стручно веће ФМУ одобрило је одржавање дводневног семинара из солфеђа у организацији Друштва музичких педагога и Секције за солфеђо на коме је предавач била ванредни професор Зорислава Васиљевић са темом „Настава мелодике у V и VI разреду ШОМО и у I години средње школе“.

Катедра за Солфеђо упутила је још један допис Стручном већу ФМУ поводом корекције предлога Наставне комисије за измену наставних планова за наставни предмет Методика музичке наставе на Одсеку за општу музичку педагогију. У претходном периоду овај наставни предмет био је планиран са недељним фондом од два часа (теоријски део) на првој години и два часа недељно на другој години (практични део) у основној школи. Дат је нови предлог да на првој и другој години буде по један час теоријског дела, а на трећој години два часа практичне наставе због ефективнијег савладавања градива и неопходне зрелости студената за практичан рад у школи.

Поред Стручног већа, Катедра је упутила допис Комисији за издавачку делатност поводом поновног издања књиге *Intoniranje intervala* Дорине Дивјаковић-Радичеве. У складу са тим, ФМУ је доставио Универзитету уметности преглед покривености литературом, између осталог, и наставног предмета Солфеђо. За *Intonaciju* Боривоја Поповића и *Intoniranje intervala* Дорине Радичеве наведено је да су распродати, а за *Мелодику I* Зориславе Васиљевић, као и за збирке *Dvoglasni diktati* и *Troglasni i četvoroglasni diktati* Дорине Радичеве да нису у дефициту. За Методику музичке наставе наведен је уџбеник *Методика музичке наставе* Мирјане Ивановић у издању *Нолџа* из Књажевца, а за Методику наставе солфеђа уџбеник *Методика наставе солфеђа I-II* у издању Универзитета уметности.

Маја месеца директорима средњих музичких школа упућен је допис са распоредом пријемних, допунских и испита за проверу испуњености услова за школску 1984/1985. годину. Неочекивано је да на пријемном испиту на Одсеку за клавиру, оргуље и харфу, као и на одсецима за гудачке и дувачке инструменте, уопште није наведен пријемни испит из солфеђа. На Одсеку за општу музичку педагогију, поред солфеђа, полагао се и тест из елементарне теорије са основама хармоније.

Октобра месеца Вера Миланковић изабрана је у звање доцента, Мирослава Васиљевић реизабрана у звање доцента, а Бојана Маторкић-Ивановић, професор Музичке школе Мокрањца, примљена је у звање асистента-приправника. Међутим, због одласка на породично боловање асистента-приправника Бојане Маторкић-Ивановић, Катедра за солфеђо упутила је допис Стручном већу ФМУ за ангажовањем Иване Дробни за студента-демонстратора због изузетног успеха на студијама и као двогодишњег добитника специјалне награде из Фонда Миодрага Васиљевића на савезном такмичењу из солфеђа. У том тренутку Иване Дробни имала је радног искуства на наставном предмету Солфеђо у нижим и средњим школама Мокрањца и Јосип Славенски у Београду.

За испитне рокове у наставној 1984/1985. години образоване су комисије које су предложене и одобрене на састанку Катедре.¹²³

Шеф Катедре за солфеђо Мирослава Васиљевић упутила је допис Студентском реферату ФМУ поводом одлуке Стручног већа о признавању првог степена наставе у коме се наводи да студенти Одсека за општу музичку педагогију, поред наведених предмета (Тонски слог III,

¹²³ За полагање годишњег испита из солфеђа састав комисије чинили су стални чланови Ана Олујић, Зорислава Васиљевић, Мирослава Васиљевић и Љиљана Пантовић, а заменици су били Весна Кршић Секулић и Вера Миланковић. За полагање дипломског испита из Методике наставе солфеђа и Методике музичке наставе чланови су били Ана Олујић, Мирослава Васиљевић, Зорислава Васиљевић, Љиљана Пантовић и Мирјана Ивановић. Чланство Комисије за полагање последипломских студија за Методику наставе солфеђа и Методику музичке наставе разликовало се у смислу сталног члана и заменика. За Методику наставе солфеђа стални члан, поред Дејана Деспића, Мирославе Васиљевић, Ане Олујић и Љиљане Пантовић, била је Зорислава Васиљевић.

Хорска литература II – са треће године, Анализа музичког дела – која обухвата елементе програма треће и четврте године) морају да полажу диференцијални испит из Методике наставе солфеђа са треће године и практичну Методику наставе солфеђа са четврте године.

У циљу упознавања са истраживањима у области солфеђа, Зорислава Васиљевић је тражила потврду од ФМУ како би могла јануара месеца 1985. године да реализује студијско путовање у САД. Одобрено је одсуство у трајању од три месеца. У том периоду Васиљевићева је требало да одржи предавање у Северној Вирџинији, САД, и да обави научно-истраживачки рад „u vezi sa mogućnostima kompjuterske obrade narodnih pesama, kao i obrade podataka u vezi s ispitivanjem muzikalnosti dece u Jugoslaviji“ (АОС, ФМУ, Реšenje, 01-689/85, 7. 03. 1985). Асистенту Весни Кршић одобрено је плаћено одсуство у трајању од месец дана како би завршила хабилитациони рад.

Фонду за издавачку делатност Универзитета уметности ФМУ је доставио предлог приоритетне листе рукописа за објављивање. За потребе наставе наведено је поновно издање збирке етида *Мелодика I* Зориславе Васиљевић и *Intoniranje intervala* Дорине Радичеве. За рукопис *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti* Зориславе Васиљевић била је обезбеђена партиципација од Републичке заједнице науке Србије. Такође, постојали су и предлози да се објави обједињено издање *Metodike nastave solfeđa I, II и III* део Зориславе Васиљевић за који се очекивала рецензија. Стручно веће ФМУ крајем фебруара месеца 1985. године прихватило је позитивну рецензију књиге *Jednoglasi diktati* Дорине Радичеве коју су написали ванредни професор Властимир Перичић и доцент Вера Миланковић.

Почетком 1985. године ФМУ је покренуо поступак допуне наставних програма предлогом да се уведу нови наставни предмети – чембало (на Одсеку за клавир, харфу и оргуље), туба (на Одсеку за дувачке инструменте), ударалке (на Одсеку за дувачке инструменте) и гитара (на Одсеку за клавир, харфу и оргуље). За наставни предмет Солфеђо предложен је по један час седмично на прве три године студија, а начин полагања испита требало је да буде усмени и то пред предметним наставником. За музичке инструменте тубу и гитару, солфеђо је планиран на све четири године, по један час недељно, а за ударалке исти фонд, али током три наставне године. Начин полагања испита је био идентичан као за студије чембала. Међутим, у документу који је ФМУ упутио Скупштини Социјалистичке Републике Србије у вези са изменама и допунама Статута ФМУ из јуна 1984. године, за новопредложене музичке инструменте додат је по један час вежби недељно из солфеђа (АОС, ФМУ, *Izmene i dopune Statuta Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu od 29. juna 1984. godine*, 01-1143/85, 12. 04. 1985, 2–5). Статутом је предвиђено да се на свим одсецима и годинама колоквијум из Солфеђа полаже пред испитном комисијом и то у децембру и априлу месецу текуће наставне године. За врсту колоквијума је

наведено да је практичан (АСР, ФМУ, Statut Fakulteta muzičke umetnosti, mart 1985, 01-1702/86, 30. 05. 1986: 77). Комисију су чинила три члана од којих је један био предметни наставник, а остали чланови су морали да буду наставници истог или сродних предмета. У оквиру избора у наставничка звање уведена је „habilitacija za teorijsko-stručne predmete obuhvaćene katedrama za Solfedjo, Istoriju muzike, Muzički folklor i Teorijske predmete“ (АСР, ФМУ, Statut Fakulteta muzičke umetnosti, mart 1985, 01-1702/86, 30. 05. 1986: 87). Хабилитациони радови су били услов за избор у наставничка звања.

Наставним планом и програмом за који се претпоставља да је из друге половине 80-тих (и поред опсежног истраживања тачан податак је непознат)¹²⁴ на одсесима за композицију, дириговање, музикологију и оргуље¹²⁵ на све четири године планирани су по један час предавања и један час вежби. На Одсеку за етномузикологију на све четири године по два часа предавања и један час вежби, а на Одсеку за соло певање исти фонд часова али на три године. На Одсеку за клавир, чембало, харфу, гитару и ударалке по један час предавања и вежби на три године, исто као и на одсесима за гудачке и дувачке инструменте. Наставни програм за Солфеђо наведен је за први одсек, али није прецизирано да ли је исти за све одсеке у зависности од броја година изучавања. Као циљ и задатак предмета наведен је „Svestrani razvitak muzičkog sluha kroz melodijske i ritmičke vežbe, opažanje i diktat“ (АСР, ФМУ, Nastavni plan i program, друга половина 80-тих година, тачан податак о месту и датуму усвајања непознат: 16). Наведени наставни програм је идентичан као и наставни програм из 1978. године.

За наставни предмет Методика наставе солфеђа наведени су циљ и садржај предмета. Циљ предмета је стручно оспособљавање студената за извођење наставе солфеђа у предшколским установама (музичка забавишта, вртићи) и основним и средњим музичким школама. За стручно-практични део је наведено да се заснива на „naučnim principima pedagogije kroz prožimanje obrazovno-saznajnih, funkcionalno-praktičnih i estetsko-vaspitnih zadataka, a sa omogućavanjem permanentnog usavršavanja procesa nastave“ (АСР, ФМУ, Nastavni plan i program, друга половина 80-тих година, тачан податак о месту и датуму усвајања непознат: 10). У оквиру овог предмета изучавао се историјат наставе нотног певања и солфеђа, указивало на постулате

¹²⁴ Захваљујући доброј вољи и жељи некадашњег шефа Студентског реферата ФМУ Антоније Антић сачуван је Наставни план и програм за који се није поуздано знала година настанка. Речено је да је настао осамдесетих година прошлог века. Поређењем назива одсека и фонда часова који су наведени за наставни предмет Солфеђо, може се претпоставити да је овај наставни план и програм настао наставне 1984/1985. године и да је његова примена почела истовремено са усвојеним Статутом ФМУ из 1985. године. Пагинација страна није наведена, осим страна за наставни програм за први одсек, за који се претпоставља да је копиран из *Nastavnog plana i programa FMU* из 1978. године.

¹²⁵ Музички инструмент оргуље припададе су Одсеку за клавир, харфу, оргуље, чембало, гитару и ударалке.

тадашње савремене наставе као и нове перспективе унапређења наставе. Концепција организације наставне грађе, као и тематске јединице, у већој мери се разликују у односу на Наставни програм из 1978. године. Разлог за то вероватно лежи у чињеници да је у међувремену објављен уџбеник за методику наставе солфеђа Зориславе Васиљевић што је неминовно утицало на систематичнију, прегледнију и јаснију поделу наставне грађе која је дужи низ година проверена у пракси.

На трећој години студија градиво је издвојено у три тематске целине које обухватају општи део, посебне теме и наставу у нижој музичкој школи (мелодика, ритам, теорија музике). У општем делу елаборирани су: циљеви и задаци наставе солфеђа; специфичности основног и средњег музичког образовања; наставни програми; методске јединице, структура и динамика часа; елементи наставе солфеђа и њихово прожимање; наставне методе; наставна средства, као и функције наставе методике солфеђа. Посебне теме обухватају: именовање тонова; релативни и апсолутни слух; интонирање и опажање; хармонизацију мелодија; развој музикалности и музичког мишљења и музичку меморију. Тематска целина под називом „настава солфеђа у нижој музичкој школи“ подељена је на три наставне области – мелодику, наставу ритма и теорију музике у оквиру наставе солфеђа. Тематика која се обрађивала у оквиру области мелодике обухватала је: методе развоја релативног слуха; дурски и молски тонски род; паралелне и истоимене лествице; технику певања с листа; музички диктат; облике рада на вишегласју и увод у дијатонске модулације и мутације. Поред тога, смер наставе ритма; развој ритмичких способности; ритмичке врсте и фигуре; ритмички диктати; народни ритам и неправилне ритмичке групе биле су теме које су изучаване из области ритма. У оквиру области теорије музике изучавали су се: терминологија; нотно писмо; теорија музике у почетним разредима музичке школе; као и поставка и увежбавање лествица, интервала и акорда. Присуство на часовима Солфеђа у основним музичким школама била је обавезна пракса. Захтеви на колоквијуму састојали су се из хармонизације мелодије на клавиру (дијатоника, мутација, дијатонска модулација) и израде семинарског рада, док су захтеви на годишњем испиту обухватили два питања из пређеног градива и „rešavanje praktičnog zadatka /melodika ili ritam/“. Идентични испитни захтеви били су и за четврту годину, док се разлика на колоквијуму огледала у хармонизовању мелодијске етиде с листа (АСР, ФМУ, Nastavni plan i program, друга половина 80-тих, тачан податак о месту и датуму усвајања непознат: 20).

У оквиру историјата наставе солфеђа на четвртој години студија требало је направити осврт на наставне методе, обрадити савремене методске правце и анализирати домаћу и инострану литературу. Као посебне теме наведени су: улога импровизације у настави солфеђа; системи рада на чистој интонацији; могућност рада на развоју апсолутног слуха и улога и место

наставног предмета Солфеђо у средњошколском музичком образовању. Област мелодике у оквиру тематске целине под називом настава солфеђа у средњој школи подразумевала је: обнављање дијатонике; обраду алтерација; хармонизацију мелодије са дијатонским модулацијама и алтерацијама; хроматске и енхармонске модулације; интонирање и опажање од камертона; опажање и репродукцију вишегласја; музички диктат и вантоналну мелодику. У оквиру области ритма извршена је класификација музичких ритмова са аспекта музичке педагогије, а обрађени су и темпо и промене врста, утицај акцентовања на опажање и репродукцију, виши облици рада на ритмичком читању, полиритмија и рађена је анализа примера из литературе. У оквиру теорије музике изучавани су: систематизација лествица, интервала и акорда; многостраност трозвука и четворозвука; пентатоника; модуси; целостепене и хроматске лествице. Поред тога, требало је указати на неопходност и начине корелације наставе солфеђа и музичко-теоријских предмета. Понуђена литература обухватала је издања Универзитета уметности и Факултета музичке уметности у Београду – *Methodika nastave solfeđa I* (Универзитет уметности 1978), *Methodika nastave solfeđa II* (Универзитет уметности 1980), *Methodika nastave solfeđa III* (Факултет музичке уметности 1983), *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti* (Универзитет уметности 1985) Зориславе Васиљевић, *Razvoj harmonskog sluha* (Универзитет уметности 1990) Ане Олујић и *Jednoglasi muzički diktat* (Факултет музичке уметности, 1986) Мирославе Васиљевић и уџбеничку литературу за наставу солфеђа. Томе је придодата и књига *Psihološke osnove intonacije ritma* (Музичка академија и Кроација концерт 1982) Павела Ројка (1944–2017). Обавезна пракса подразумевала је присуство на настави у средњој музичкој школи.

Из дописа који је ФМУ упутио марта месеца Заједници усмереног образовања за територију републике дат је предлог броја студената за упис на прву годину студија у који су укључени и новоуведени инструменти (АОС, ФМУ, *Zajednici usmerenog obrazovanja za teritoriju republike*, 01-771/85, 14. 03. 1985). Занимљиво је напоменути да на Одсеку за клавир, харфу, оргуље, гитару и чембало, као и на одсецима за гудачке и дувачке инструменте није наведен датум полагања испита из солфеђа.

У складу са реформама на ФМУ, одвијала се и реформа средњошколског музичког образовања. Републички завод за унапређивање васпитања и образовања упутио је допис ФМУ поводом именовања представника у Комисију за уметничку делатност Самоуправне интересне заједнице (СИЗ) усмереног образовања, односно потврде дотадашњег представника који је био професор Дејан Деспић. У прилогу су достављени Записник са седнице Комисије СИЗ и Нацрт образовних профила и наставних планова за уметничку струку.

Реформа средњошколског музичког образовања неминовно се одразила и на Школу за музичке таленте у Ћуприји. Републички завод за унапређивање васпитања и образовања објавио

је материјал са подужим називом „Настава музичког васпитања у основним школама, музичке уметности у заједничкој основи, музичког образовања у школама за основно музичко образовање и средњим музичким школама“ у коме је наведено да проблеми Школе за музичке таленте „zaslužuju posebnu analizu, jer su mnoge pretpostavke za ostvarivanje cilja i zadataka ovog vida rada sa izuzetno darovitim učenicima ostali nedovršeni i nedorečeni, a period ogleda se završava“ (АОС, ФМУ, Републичком zavodu за unapredjivanje vaspitanja i obrazovanja, 01-1268/85, 24. 04. 1985: 1). Такав закључак стајао је у оштрој супротности са оценама рада Школе које су дале релевантне просветне институције и шира друштвена заједница. Референтност мишљења, пре свих ФМУ, није упитна, а разлог поларизованих ставова могао би бити предмет сепаратног истраживања. Поред тога, наведено је да се усвајање Закона о музичком и балетском образовању и васпитању налази у завршној фази, што ће омогућити бољу програмску оријентацију Школе. Донета је одлука о изградњи нове зграде. Став Просветног савета СР Србије је „da ovu izuzetnu instituciju za negovanje muzičkih talenata treba dalje razvijati“ (АОС, ФМУ, Републичком zavodu за unapredjivanje vaspitanja i obrazovanja, 01-1268/85, 24. 04. 1985: 2). Сви наведени фактори требало је позитивно да утичу на коначно решење статуса Школе.

Оснивање Више школе у Нишу поново је актуелизовано током 1985. године. Председник Републичког комитета за образовање и физичку културу Београда упутио је допис ФМУ, на који је одговорено после изношења овог предлога пред Збором радних људи и Стручним већем факултета. Формирано је радно тело које се искључиво бавило овим питањем и донета су два предлога која су се односила на специфична усмерења предложених двогодишњих студија за стицање више стручне спреме. На Вишој школи требало је да се школује наставни кадар за наставу музичког васпитања у основним школама, наставу солфеђа у школама за основно музичко образовање као и наставни кадар за инструменталну наставу у школама за основно музичко образовање. Факултет музичке уметности је био спреман да се укључи у планирање и организацију таквог типа школе под условом да то буде „сегмент рада“ ФМУ у Београду. Међутим, реализација предлога да се Виша школа отвори у Нишу током лета 1985. године није била могућа због обимности и значаја пројекта који је обухватао реализацију неопходних предуслова као што су детаљна анализа, кадровска питања, простор и финансијски план.

У оквиру Катедре за солфеђо дошло је до одређених кадровских промена. Љиљана Пантовић је реизабрана за доцента. Јула месеца расписан је конкурс за радно место доцента за солфеђо, а септембра изабрани су нови шеф – ванредни професор Зорислава Васиљевић (уместо доцента Мирославе Васиљевић) и секретар Катедре – асистент Весна Кршић (уместо доцента Вере Миланковић). Крајем децембра месеца Весна Кршић изабрана је у звање доцента.

Крајем септембра месеца 1985. године Факултет музичке уметности је, у оквиру Европске године музике, организовао научни скуп под називом „Високо музичко школство као део образовног система и сегмент културно уметничког живота у савременом југословенском друштву – организација, методологија и садржај студија“ на коме је, између осталих, ванредни професор Зорислава Васиљевић требало да узме активно учешће.

У наставној 1985/1986. години доценту Вери Миланковић одобрено је одсуство због студијског боравка у Минхену, СР Немачка.

Петогодишњи план Фонда за издавачку делатност (1986–1990), који је ФМУ поднео Универзитету уметности, обухватао је и објављивање већег броја књига чији су аутори били професори Катедре за солфеђо. Класификација рукописа је задржана како је наведена у документу према тадашњој стандардизацији. За све наслове је наведено да су радног карактера. Као уџбеници су пријављени: *Мелодика II* Зориславе Васиљевић, *Мелодика III* Мирославе Васиљевић, *Писмени диктат* Мирославе Васиљевић и *Развој хармонског слуха* Ане Олујић. *Методика наставе солфеђа – практични приручник* Зориславе и Мирославе Васиљевић наведена је као помоћни уџбеник, као и хабилитациони радови Мирославе Васиљевић (*Ритам у настави солфеђа*), Вере Миланковић (*Диктати – прилог синхронизацији аудитивног и визуелног у записивању музичког тока*) и Весне Кршић (*Клавир као средство у настави солфеђа*). Такође, у плану је било и штампање докторске дисертације Зориславе Васиљевић (*Од Миловука до Мокрањца – осврт на развој музичког образовања у Србији*) и магистарских радова Весне Кршић (*Корелација наставе солфеђа и инструмента*) и Вере Миланковић (*Проблеми мелодике у савременој музици*). За поновна издања наведени су *Intonacija* Боривоја Поповића и *Melodika I* Зориславе Васиљевић.

Одређене су и Испитне комисије за наставну 1985/1986. годину. Као замене на Катедри за соло певање одређени су стручни саветник Ана Олујић и доценти Мирослава Васиљевић и Љиљана Пантовић.

Крајем децембра месеца у Легату Јосипа Славенског одржан је научни скуп на тему Делатност Миодрага Васиљевића.

Јануара месеца 1986. године Катедра за солфеђо упутила је допис Кадровској комисији ФМУ у коме је указано на дефицит наставног кадра који је захтевао хитну реакцију. На Катедри је било запослено седам наставника и један асистент приправник. У протеклом периоду нису расписивани конкурси за асистентска места, а у међувремену су Вера Миланковић и Весна Кршић напредовале у звање доцента. Због немогућности запошљавања млађег наставног кадра онемогућени су педагошки развој и континуирана сарадња наставног подмлатка и професорског

кадра. Поред тога, у наредном периоду у распону од пет до осам година четири наставника требало је да оду у пензију – Ана Олујић, Мирослава Васиљевић, Зорислава Васиљевић и Љиљана Пантовић. У складу са тренутном ситуацијом, предложено је да се распише конкурс за два асистента приправника – једног за наставни предмет Солфеђо, а другог за наставне предмете Солфеђо и Методику наставе солфеђа, као и да се за годину дана распишу још два нова радна места. Наставни предмет Солфеђо заступљен је на свим одсецима и скраћивање на три године његовог изучавања на инструменталним одсецима не би помогло у новонасталој ситуацији. За обезбеђивање квалитетне наставе било је неопходно да се смање групе студената на петнаест слушаца на предавањима, и знатно умањи њихов број на вежбама, што ни у ком случају није било изводљиво.

У допису је образложено и питање брзине напредовања наставног кадра на Катедри за солфеђо. На једној од седница Стручног већа ФМУ истакнуто је да се на Катедри морају размотрити посебни критеријуми за напредовање у сва звања „s obzirom da naše nastavne discipline ne mogu potpasti pod naučne, a ni umetničke već stručno-praktične“ (АОС, ФМУ, Materijal za kadrovsku komisiju, 01-220/86, 16. 01. 1986: 2). У складу са тим, наведено је да је неопходно да се: прецизира стручни рад, штампају књиге, уџбеници и приручници „koje služe studentima za savladjivanje obeju metodika i solfedja“ (АОС, ФМУ, Materijal za kadrovsku komisiju, 01-220/86, 16. 01. 1986: 2). Поред тога, наведено је да је током 1984. године Катедра слала допис у коме се упозоравало на услове који су потребни за избор у наставна звања и временски период њихове реализације. Према том документу, за доцента је наведено да би требало да има завршене постдипломске студије, хабилитациони рад или докторат из области науке, као и наставну праксу. За ванредног професора важили су исти услови као и за доцента уз додатак високо-педагошких резултата, научно-педагошких радова и уџбеника за ФМУ, док је редовни професор требало да поседује изразите педагошке резултате и да је „svoјim naučno-pedagoškim radovima dao doprinos razvoju predmeta“ (АОС, ФМУ, Materijal za kadrovsku komisiju, 01-220/86, 16. 01. 1986: 2). У складу са тим, требало је да се појединачно сагледају наставни предмети на Катедри и „детерминишу њихове специфичности“. Такође, наведено је да чланови Катедра за солфеђо нису у истој позицији као чланови Катедре за теоријске предмете где се већина наставника бави компоновањем и омогућено им је напредовање по уметничкој линији, као и да се не може од свих наставника, нарочито оних који само предају солфеђо, очекивати да се баве научним истраживањем. Управо је „neuskладjenost kriterijuma prema našim specifičnostima jedan (je) od razloga zastoja u napredovanju (sic) nekolicine kolega“ (АОС, ФМУ, Materijal za kadrovsku komisiju, 01-220/86, 16. 01. 1986: 2). У допису су наведени основни подаци (године радног стажа, напредовања, објављени радови) за пет чланова Катедре на основу којих су могли да буду

предложени у виша звања – доценти Мирослава Васиљевић и Љиљана Пантовић у звање ванредног професора, а ванредни професор Зорислава Васиљевић у звање редовног професора. Стручни саветник Ана Олујић требало је да објави књигу *Развој хармонског слуха* како би могла да напредује у више звање.

Овај допис накнадно је допуњен дописом у коме су наведени педагошки резултати и радови предложених кандидата за напредовање. За доцента Мирославу Васиљевић је написано да је у њеној класи дипломирало преко двадесет кандидата из Методике музичког васпитања и Методике наставе солфеђа, да су њени студенти на такмичењима из солфеђа освајали награде, да је упоредо са радом на Факултету организовала наставу солфеђа у Школи за музичке таленте у Ћуприји. Поред тога, наведени су објављени радови, одржани семинари, предавања и реферати.¹²⁶

За доцента Љиљану Пантовић наведен је извод из реферата за реизборност из 1985. године где су истакнути њена упорност и систематичност у раду, стасавање у доброг стручњака и успешност њених студената на такмичењима из солфеђа (23 награде и 2 похвале). Била је добитник Повеље Удружења музичких педагога Србије „*za izuzetan doprinos razvoju muzičke pedagogije*“ (АОС, ФМУ, Kadrovskoj komisiji FMU, 01-753/86, 10. 03. 1986: 2). Од објављених радова Љиљане Пантовић наведене су збирке *Solfedо kroz pesmi I* (Удружење музичких педагога СР Србије), *Solfedо kroz pesmi II* (Удружење музичких педагога СР Србије), *Solfedо kroz pesmi III* (Удружење музичких педагога СР Србије), *Збирка примера за солфеђо – I, алт кључ* (у коауторству са Мирославом Васиљевић и Весном Кршић, 1984) и *Збирка примера за солфеђо – II тенор кључ* (у коауторству са Мирославом Васиљевић и Весном Кршић, 1985). Поред тога, одржала је семинар за наставнике солфеђа из Лознице, Шапца и Ваљева, као и Краљева (1981, 1983, 1984).

За ванредног професора Зориславу Васиљевић наведени су импозантни резултати. Из Реферата за унапређење у звање ванредног професора цитирани су одређени сегменти у којима је наведено да је у њеној класи завршило седам генерација студената, већином студената Одсека за општу музичку педагогију. Многи студенти дипломирали су са највишим оценама, а на такмичењима из солфеђа која је иницирала и организовала, њени студенти остварили су

¹²⁶ У дотадашњем периоду Мирослава Васиљевић је објавила књигу *Једногласни музички диктат* (1986), *Збирку примера за солфеђо – I, алт кључ* (у коауторству са Љиљаном Пантовић и Весном Кршић, 1984), *Збирку примера за солфеђо – II тенор кључ* (у коауторству са Љиљаном Пантовић и Весном Кршић, 1985) и чланак „Ритам у музичкој настави“ (*Pro Musica*, 73/1974, 20). Поред тога, одржала је семинаре у: Лесковцу (1974), Ћуприји (1976, 1984, 1985), Кикинди (1978), Новом Београду (1979), Крагујевцу (1980) и Краљеву (1982), као и предавања и реферате „Функционална метода Миодрага Васиљевића“ (Научни скуп Делатност Миодрага Васиљевића, Београд, 1983) и „Значај диктата у процесу наставе солфеђа“ (ДМП, секција солфеђа, Београд, 1984) (АОС, ФМУ, Kadrovskoj komisiji FMU, 01-753/86, 10. 03. 1986: 1).

запажене резултате. Поред тога, њена активност била је усмерена на објављивање литературе за наставни предмет Методика наставе солфеђа за који није постојао уџбеник, а 1979. године награђена је Сребрном медаљом Универзитета уметности за организацију такмичења из солфеђа. У наставку документа наведени су библиографски подаци организовани у три групе – до доласка на ФМУ када је изабрана у звање предавача (1971), до предлога за избор у звање ванредног професора (1982) и од избора у звање ванредног професора до 1986. године. До доласка на ФМУ Зорислава Васиљевић објавила је књигу *Музичко васпитање I* (Београд, 1970), збирку *Dvoglasni solfeggio* (у коауторству са Мирославом Васиљевић, приватно издање, 1965) и радове „Приказ мелографских записа српских и црногорских народних песама“ (Зборник СФЈ, 1967, 101–108) и „Коштанине песме по запису Миодрага Васиљевића“ (Врањански гласник, V, 1969, 425–447). Од необјављених рукописа који су тада били предати на увид били су *Мелодика – збирка мелодијских етида* (1971) и *Ритам – збирка етида за ритам са примерима из вокално-инструменталне литературе* (1971). До 1982. године штампани су следећи уџбеници и приручници: *Melodika I* (Универзитет уметности, 1975), *Metodika nastave solfeđa I* (Универзитет уметности, 1978), *Музичко васпитање I* (у коауторству са Љубицом Шуковић, Нота, 1980) и *Музичко васпитање II* (у коауторству са Љубицом Шуковић, Нота, 1981). Васиљевићева је објавила осам чланака: „Проблеми у настави солфеђа“ (*Pro Musica*, 69, 1973, 20), „Живот и рад Миодрага Васиљевића“ (Народно стваралаштво, XII, 47–48, 1973, 1–19), „Библиографија Миодрага Васиљевића“ (Народно стваралаштво, XII, 47–48, 1973, 103–114), „Семинар из солфеђа проф. А. Вебера“ (*Pro Musica*, 74–75, 1974, 21), „Техника певања са листа“ (*Pro Musica*, 74, 1974, 21), „Проблеми у нашим музичким школама“ (*Музика*, 3–4, 1975, 88–96), „Хор и хорске композиције – сећање на Миодрага Васиљевића“ (*Pro Musica*, 1974, 11), „Хор и солфеђо“ (*Pro Musica*, V Хорске свечаности, 1974, 22). У оквиру презентованих реферата, предавања и ТВ емисија наведене су следеће референце: „Трагом наших мелографа“ (3 ТВ емисије о Стевану Стојановићу Мокрањцу и Миодрагу Васиљевићу, 1975), „Стеван Мокрањац и Вук Караџић“ (Тршић, 1976), „Породичне ноте“ (ТВ емисија, 1982), „Начини именовања тонова и методе рада“ (Саветовање о солфеђу, Београд, 1979), „Узајамни утицаји народне музичке традиције и говорног ритма на губљење јамба у српско-хрватском језику“ (Музиколошка трибина, Неготин, Развитак, Зајечар, 1981, 4) и „Стеван Мокрањац као професор солфеђа“ (Музиколошка трибина, Неготин, 1982). Од семинара су наведени у Удружењу музичких педагога (Београд, 1975), Сомбору (1975, 1976), Бору (1976, 1977, 1978), Мајданпеку (1979). У том периоду од необјављених радова наведени су: скрипта за наставу методике (1976/77), *Мелодика II – алтерације и модуси*, *Мелодика III – етиде са клавирском пратњом* (у коауторству са Мирославом Васиљевић), *Солфеђо на народним основама из заоставштине Миодрага Васиљевића* (у

коауторству са Мирославом Васиљевић). Од одбора у звање ванредног професора до 1986. године штампани су: *Solfedо – ritam I* (за I и II разред школе за основно музичко образовање, Нота, 1983), *Metodika nastave solfedо II, prvi deo* (Универзитет уметности, 1983), *Metodika nastave solfedо II, drugi deo* (Универзитет уметности, 1983), *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti* (Универзитет уметности, 1985), *Solfedо – ritam II* (за III и IV разред школе за основно музичко образовање, Нота, 1985) и *Melodika I* (треће измењено и допуњено издање, Универзитет уметности, 1986). Наведени су следећи списи, реферати и предавања: „Начин преласка са релативног на апсолутно именовање тонова солмизацијом“ (Звук, 2, 1982), „Милан Миловук – стогодишњица смрти“ (Музичка трибина Мокрањчеви дани, Неготин, 1982), „Историјски развој наших народних лествица – необјављена студија Миодрага Васиљевића“ (Научни скуп Делатност Миодрага Васиљевића, Београд, 1983), „Музичко стваралаштво за децу инспирисано НОБ-ом“ (Шибеник, 1984), „Чешки музичари као учитељи солфеђа“ (Научни скуп САНУ, 1984), „Солфеђо на ФМУ – приказ рада“ (Удружење музичких педагога Словеније, 1984), „Метаритам и изоритам – прилог проучавању музичких ритмова“ (Универзитет у Вирџинији, САД, 1985), „Контраверзност између распрострањености музичког школства и музичке културе средине“ (ФМУ, 1985), „Проблеми музикалности и могућности развоја апсолутног слуха“ (предавање на Савезном семинару Музичких педагога Југославије, Неум, 1986) и „Функција музичког диктата и методе рада“ (Дом пионира, Београд, 1986). Васиљевићева је у овом периоду одржала већи број семинара у Љубљани (1984), Шибенику (1983), Београду (1983, 1984, 1985) и Дубровнику (1984) (АОС, ФМУ, Kadrovskoj komisiji FMU, 01-753/86, 10. 03. 1986: 3–5). Сврха навођења свих референци свакако је условљена избором у највише наставно звање, али је и одговор на питање у оквиру претходног дописа (АОС, ФМУ, Materijal za kadrovsku komisiju, 01-220/86, 16. 01. 1986: 2) да „наставне дисциплине“ на Катедри за солфеђо могу „потпасти“ под научне, а не само стручно-практичне. Ово се може посматрати као визионарско виђење, чињеницом да је, око две деценије касније, Болоњском конвенцијом Методика наставе солфеђа акредитована као научна област. Самим тим, наставници на Катедри са солфеђо и музичку педагогију морали су да имају одбрањену докторску дисертацију као услов за стицање звања.

Убрзо је уследио нови допис Катедре за солфеђо Стручном већу ФМУ у коме су предложени критеријуми за напредовање наставника на овој Катедри. Наставници који предају Методику музичке наставе и Методику наставе солфеђа требало би да испуне услове из Статута Факултета музичке уметности. Наставници који су предавали наставни предмет Солфеђо као стручно-уметничку дисциплину требало је да за звање доцента, поред изражене педагошке способности, имају и одбрањен хабилитациони рад; за звање ванредног професора, поред наведених услова за доцента да имају објављене „*stručne radove koji predstavljaju inovaciju*

nastave solfedja“ и изразите педагошке резултате који обухватају такмичења из солфеђа, стручне радове са студентима, одржавање јавних предавања, семинара, стручне чланке и објављену допунску литературу за наставу на ФМУ. Другим речима, све оно што је до тада већ урађено и наведено у њиховим ваннаставним активностима приликом конкурсима у виша звања. За звање редовног професора, поред претходно наведених услова за доцента и ванредног професора, требало је да кандидат има објављене уџбенике и друге „originalne radove iz struke koji predstavljaju (sic) trajni doprinos pedagogiji solfedja“ (АОС, ФМУ, Stručnom veću FMU, 01-789/86, 12. III 1986).

На седници Стручног већа која је одржана јануара месеца забележен је захтев Зориславе Васиљевић да се приликом уписа на прву годину факултета полаже испит из Солфеђа, а не да се само врши провера способности. У прилог овој чињеници сведочи изостављање испита из солфеђа на пријемном испиту на инструменталним одсечима наставне 1985/1986. године (АОС, ФМУ, Zajednici usmerenog obrazovanja za teritoriju republike, 01-771/85, 14. 03. 1985). Имајући у виду могућност скраћења изучавања Солфеђа на инструменталним одсечима на три године, истакнуто је да настава мора да буде интензивнија и да будући студенти долазе са већим предзнањем из средњих музичких школа. Договорено је да ће се о томе одлучивати на седници која бити посвећена Методици наставе (АОС, ФМУ, Zapisnik sa VI sednice STRUČNOG VEĆA održane dana 17.01.1986, 01-781/86, 11. 03. 1986: 7). С обзиром на то да је усвојен нови план наставе солфеђа за инструменталне одсеке, као и за наставу методике чланови Катедре добили су задужења да према томе напишу нове програме за одређене одсеке – Вера Миланковић (I, II и VII), Весна Кршић (IV), Љиљана Пантовић (VI), Мирослава Васиљевић (III и V), Зорислава Васиљевић и Ана Олујић (VIII). Требало је осмислити наставу по семестрима, са испитним захтевима и колоквијумима и то у првој години два колоквијума, а на другим годинама по један колоквијум годишње (АОС, ФМУ, Zapisnik sa sednice Katedre za solfedo održane 28.2.1986, 01-807/86, 13. 03. 1986: 1–2). Чланови Катедре били су једногласни у одлуци да се наредне године уведе пријемни испит на Одсек са музикологију (VIIa) и писање захтева поверили су Вери Миланковић, као и да се за инструменталне одсеке наведе да је обавезан пријемни комисијски испит, а не провера способности, при чему би један члан комисије био представник са инструменталне Катедре. Захтеви на пријемном испиту одговарали би пређеном градиву средње школе и обухватили би писмени диктат и усмени део испита. Поред тога, скраћивање наставе на инструменталним одсечима са четири на три године иницирало је гласање за предлог да се уведе завршни комисијски испит после треће године (АОС, ФМУ, Zapisnik sa sednice Katedre za solfedo održane 28.2.1986, 01-807/86, 13. 03. 1986: 2).

Фебруара месеца 1986. године одређена је Комисија за додељивање степена доктора музичких наука у вези са предатом темом ванредног професора Зориславе Васиљевић коју су чинили: редовни професор др Драготин Цветко (1911–1993) са Филозофског факултета у Љубљани, редовни професор др Петар Влаховић (1927–2016) са Филозофског факултета у Београду, ванредни професор Властимир Перичић са ФМУ, доцент др Марија Бергамо са Филозофског факултета у Љубљани и доцент др Мирјана Веселиновић са ФМУ која је била ментор. Одбрана докторске дисертације *Проблеми музичке културе и образовања од Миловука до Мокрањца* заказана је 15. маја 1986. године.

У оквиру сарадње са Школом за музичке таленте у Туприји, шеф Катедре Зорислава Васиљевић учествовала је заједно са Мирославом Васиљевић у раду Стручне комисије поводом разматрања Извештаја о настави солфеђа у првом полугодишту 1985/1986. године и раду професора Гордане Спасојевић, која је на том месту била запослена од 1984. године. Извештај је поднела Мирослава Васиљевић, ментор за наставу Солфеђа у Школи. Приправник Гордана Спасојевић није задовољила високе захтеве наставе ни у продуженом приправничком стажу и Комисија је „наложила“ Управи да се „hitno obrati Katedri za Solfedjo FMU radi obezbedjivanja visoko-kvalitetne nastave Solfedja“ до расписивања новог конкурса (АОС, ФМУ, Škola za muzičke talente, 01-620/86, 27. 02. 1986: 2). Крајем априла месеца Катедра је упутила допис Школи у коме је изражено мишљење да наставу солфеђа треба да „preuzme stručnjak sa velikim pedagoškim iskustvom i izrazitim afinitetom za rad sa naročito obdarenom decom“ (АОС, ФМУ, Direktor Škole za muzičke talente, 01-1408/86, 30. 04. 1986). С обзиром на то да ни један наставник са Катедре није био у могућности да се прихвати дужности да држи наставу до краја наставне године, предложено је да се настава „odmah prekine, da se komisijski utvrdi znanje svih učenika, a da se nedovršen nastavni program iz solfedja nadoknadi u idućoj školskoj godini sa povećanim brojem časova“ (АОС, ФМУ, Direktor Škole za muzičke talente, 01-1408/86, 30. 04. 1986).

Активност чланова Катедре манифестовала се и кроз обиласке наставе свих средњих и основних музичких школа у Београду и држањем „консултативних састанака“ са предметним наставницима (АОС, ФМУ, Gradskom zavodu za unapredjenje školstva i vaspitanja u Beogradu, 01-717/86, 5. 03. 1986). Ана Олујић је добила задужење да обиђе музичке школе Станковић и Маринковић, Зорислава Васиљевић музичке школе Славенски и Коњовић, Љиљана Пантовић музичке школе Мокрањац и Ђорђевић, Мирослава Васиљевић музичке школе Вучковић и Јенко, Весна Кршић музичке школе Манојловић и Лисински и Вера Миланковић Музичку школу Бинички. Настава је праћена у свим класама и то у почетним и завршним разредима (АОС, ФМУ, Zapisnik sa sednice Katedre za solfedjo održane 28.2.1986, 01-807/86, 13. 03. 1986: 1). Поред тога, Уметничко-научно-наставно веће ФМУ донело је одлуку да делегира Зориславу Васиљевић за

члана Матичне комисије Музичке школе Др Војислав Вучковић из Ниша за израду наставних планова и програма.

Такмичења из солфеђа у оквиру ЗМАЈ-а нису одржана ове, као ни претходне године. Међутим, одржана је смотра из солфеђа у марту месецу за коју су Ана Олујић и Љиљана Пантовић урадиле програм и распоред, а Зорислава Васиљевић је била задужена да напише задатке за такмичење. Вероватно је било у питању такмичење на ФМУ, а не савезно (АОС, ФМУ, *Zapisnik sa sednice Katedre za solfedo održane 28.2.1986, 01-807/86, 13. 03. 1986: 2*). Из Фонда Миодрага Васиљевића додељене су награде двома студенткињама – Невени Марјановић (класа Ане Олујић) и Весни Шоуц (класа Мирославе Васиљевић).

Комисија за награде и одликовања, на основу предлога катедри, предложила је Стручном већу кандидате за додељивање Велике плакете са повељом међу којима је из звања редовних професора предложена Зорислава Васиљевић, а за Сребрну медаљу студент последипломских студија Ивана Хрпка, демонстратор на Катедри за солфеђо.

Рецензенти доцент Мирослава Васиљевић и ванредни професор Мирјана Живковић позитивно су оцениле рукопис књиге / приручника за наставу *Razvoj harmonskog sluha* Ане Олујић.

Априла месеца 1986. године расписан је конкурс за редовног и два ванредна професора солфеђа. За чланове Стручне комисије за избор редовног професора за Солфеђо одређени су редовни професори Дејан Деспић, Оливера Ђурђевић и Боривоје Поповић (у пензији). Прву комисију за избор ванредног професора за Солфеђо чинили су редовни професор Александар Павловић и два ванредна професора Властимир Перичић и Мирјана Живковић, а другу комисију редовни професори Винко Валечич, Дејан Деспић и ванредни професор Зорислава Васиљевић. Поред тога што се јасно сагледава да је Катедри за солфеђо, због многобројних наставних, испитних и ваннаставних обавеза, недостајао кадар, из овог се види и тесна међукатедарска сарадња на ФМУ. Маја месеца расписан је конкурс за асистента-приправника за предмет Солфеђо и Методику наставе солфеђа.

Факултет музичке уметности израдио је Елаборат о друштвено-економској оправданости увођења вишег образовања на ФМУ у Београду уз који је придодат и Нацрт Статутарне одлуке о изменама и допунама Статута Факултета. У Елаборату је наведено да у Србији у основној општеобразовној и музичкој школи ради велики проценат нестручних или недовољно стручних наставника за које систем музичког образовања није у могућности да обезбеди доквалификацију постојећих, а ни стварање нових стручних кадрова. Такође, дефицит стручног кадра евидентан је и у другим областима јавног и културног живота. С тим у вези, више образовање на ФМУ, с једне стране, пружио би могућност да се обезбеде услови за школовање наставника музичке

културе у основној школи, а надаље и за прва два разреда заједничких основа средњег образовања. С друге стране, обезбедио би се наставни кадар за основно музичко образовање што би директно утицало на отварање нових и ширење профила постојећих основних музичких школа (АОС, ФМУ, *Elaborat o društveno-ekonomskoj opravdanosti uvodjenja višeg obrazovanja na FMU u Beogradu*, 01-1249/86, 17. 04. 1986: 5). У Србији их је у то време било тридесет и шест, од којих је једанаест било у Београду.

У Елаборату је назначено да су иницијативе за увођење вишег образовања постојале још од 1969. године и да је у више наврата покушавано да се превазиђе дати проблем, међу којима је и последњи упућен од Извршног већа Скупштине СР Србије са захтевом да се до краја марта 1986. године предложи два града у којима би „moglo da se organizuje obrazovanje nastavnika za muzičko vaspitanje u osnovnim školama i nastavnika muzičkih škola“ (АОС, ФМУ, *Elaborat o društveno-ekonomskoj opravdanosti uvodjenja višeg obrazovanja na FMU u Beogradu*, 01-1249/86, 17. 04. 1986: 5). Наведене су квалификације будућих кадрова, начин пријема на више образовање ФМУ, као и предлози наставних планова. На Одсеку за соло певање и Одсеку за општу музичку педагогију планирана су на обе године по два часа Солфеђа седмично и по један час вежби а на одсечима за клавир, гудачке и дувачке инструменте по један час Солфеђа и вежби. На Одсеку за општу музичку педагогију Методика наставе музичког васпитања изучавала би се са фондом од два часа седмично на првој и три часа на другој години, док су за Методику наставе солфеђа била планирана само два часа недељно на другој години. Међутим, наведени фонд часова на Одсеку за општу музичку педагогију је донекле измењен у Нацрту статутарне одлуке о изменама и допунама Статута Факултета музичке уметности, а поводом увођења вишег образовања на Факултету. За наставу Солфеђа на првој години планирана су два часа вежби, на другој години два (уместо три) часа Методике музичког васпитања, док је Методика солфеђа наведена као факултативни предмет са два часа седмично на обе године, при чему је на другој години један час био за предавања а други за вежбе (АОС, ФМУ, *Nacrt statutarne odluke o izmenama i dopunama Statuta Fakulteta muzičke umetnosti*, 01-1249/86, 17. 04. 1986: 1).

Нови наставни план требало је саставити и за Одсек за општу музичку педагогију ФМУ како би се ускладио са планом више школе и представљао надоградњу будућим кандидатима, уколико би желели да после две године наставе школовање. За наставу Солфеђа планирана су по два недељна часа предавања и један час вежби на све четири године студија, за Методику солфеђа по два часа седмично на другој и трећој години, док је на четвртој један час био одређен за предавања а два за вежбе. За Методику музичког васпитања одређен је недељни фонд од два часа на прве две године а за Методику наставе музичке културе један час предавања и један час вежби (АОС, ФМУ, *Zapisnik sa VIII sednice STRUČNOG VEĆA održane dana 12.03.1986. godine*,

01-1252/86, 17. 04. 1986: 4). Може се приметити да је фонд часова Солфеђа више пута мењан, на шта је утицало више фактора. Кључни фактор унутар ФМУ био је проширивање или мењање програма осталих, најчешће инструменталних одсека. На промене фондова часова такође су деловали вишегодишњи покушаји системског усклађивања вишег и високог музичког образовања.

Наставне 1986/1987. године Бојана Маторкић-Ивановић изабрана је у звање асистента. Јуна месеца 1987. године расписан је конкурс за редовног професора за Солфеђо и ванредног професора за Методику музичке наставе.¹²⁷

Факултет музичке уметности упутио је допис Савезу друштава музичких педагога Србије у коме је наведено да је Наставно-уметничко веће ФМУ јуна месеца утврдило одређене ставове. Један од њих је био да, у предлогу новог Статута ФМУ, Солфеђо није предвиђен „као deo ispita za proveru ispunjenosti uslova za magistarske studije za Muzičku pedagogiju“ а други да би настава из предмета Солфеђо на магистарским студијама из Методике музичке наставе требало да буде организована „onim kandidatima kojima ista bude neophodna prema tipu teme, a u okviru rada grupa koje su već organizovane na Fakultetu“ (АОС, ФМУ, Savez društava muzičkih pedagoga Srbije – Komisija za opšteobrazovne škole i PA, 01-1840/87, 15. 06. 1987). Упитно је да ли је ово био став Катедре за солфеђо или је закључак донесен прегласавањем на Наставно-уметничком већу ФМУ.

Током јула и августа месеца одржана је друга Летња академска радионица музике (ЛАРМ '87) на ФМУ на којој је, поред оргуља, клавира, соло певања, чембала и харфе био заступљен и наставни предмет Солфеђо. Мајсторску радионицу солфеђа, коју је похађало шест полазника, водила је Весна Кршић.

Наставно-уметничко веће је усвојило магистарске тезе Иване Дробни – Нацрт за иновацију почетне наставе солфеђа на развоју функционалног и апсолутног опажања тонских висина, Еве Блажевић – Дечје музичко стваралаштво и Гордане Илић – Разредно певање у процесу музичког васпитања и образовања ученика у основним школама Србије. Назив магистарске тезе Иване Дробни преформулисан је на Наставно уметничком већу Универзитета уметности у – Иновација почетне наставе солфеђа. У складу са тим, тражена је дозвола за „vršenje kratkih eksperimenata na časovima solfedja“ од музичких школа Јосип Славенски, Мокрањец, Др

¹²⁷ Чланови комисије за избор редовног професора били су редовни професори Зорислава Васиљевић, Дејан Деспић и Јован Шајновић (1924–2004), а за ванредног професора – редовни професори Боривоје Поповић, Душан Плавша (1924–2009) и Дејан Деспић.

Војислав Вучковић и Станковић у Београду, као и Музичке школе Мокрањац из Краљева (АОС, ФМУ, *Nastavničkom veću Muzičke škole*, 01-630/88, 22. II 1988). Назив магистарске тезе Гордане Илић промењен је у – Разредно певање у музичком васпитању и образовању у основним школама Србије.

Зорислава Васиљевић изабрана је за представника ФМУ у Матичној комисији за оснивање Више музичке школе у Нишу која је саставила Услове за изборе у звања. Поред свих настојања и дописа да се виша школа оснује у Београду, ипак је одлука донесена за Ниш. За ужестручне предмете чијој је категорији припадао и наставни предмет солфеђо, у звање професора могло је да буде изабрано лице које је магистар наука и има већи број објављених стручних радова. У звање предавача могло је да буде изабрано лице које је магистар наука и поседује способност за наставнички рад или изузетно лице које има завршене студије и најмање две године радног искуства. За асистента ужестручних предмета кандидат је требало да има завршене студије са најмањом просечном оценом осам из групе сродних предмета за које се бира. Поред тога, асистент за наставни предмет Солфеђо морао је да прође „*proveru sposobnosti za ispunjavanje radnih zadataka*“ (АОС, ФМУ, *Uslovi za izbore u zvanja na višoj muzičkoj školi u Nišu*, 01-2750/87, 18 .09. 1987: 2).

Почетком септембра месеца усвојен је Статут Факултета музичке уметности у Београду. Кандидати који су на Факултету музичке уметности желели да упишу специјализацију морали су да имају најмање две године радног искуства у области коју специјализирају. Наставни предмети Солфеђо и Методика солфеђа распоређени су у групу ужестручних предмета. Према наставном плану на одсецима за композицију, дириговање, оргуље,¹²⁸ музикологију за наставни предмет Солфеђо планиран је фонд од два часа седмично током четири године, при чему је један час одређен за предавања а други за вежбе. На Одсеку за соло певање на три године планирана су по три часа Солфеђа седмично и то два за предавање и један за вежбе, а на одсецима за етномузикологију и општу музичку педагогију током четири године. Током три године студија на одсецима за клавир, харфу, чембало, гитару, ударалке, гудачке и дувачке инструменте планирана су по два часа седмично – један час предавања и један час вежби. На одсецима за етномузикологију и општу музичку педагогију наставни предмет Методика солфеђа изучавао се на трећој години са фондом од једног часа недељно и на четвртој години са фондом од четири часа недељно (два часа предавања и два часа вежби). Испит из Методике солфеђа био је усмени и практични, а из Солфеђа усмени. Колоквијум из Солфеђа планиран је за април месец и полагао се усмено пред предметним наставником, а испит из Солфеђа на Одсеку за општу музичку

¹²⁸ Наставни предмет Оргуље припадао је Одсеку за клавир, харфу, оргуље, чембало, гитару и ударалке.

педагогију пред трочланом комисијом од којих је један члан био предметни наставник. Завршни / дипломски испит састојао се из одбране завршног рада пред петочланом комисијом. Наставник изабран од одговарајуће Катедре подносио је реферат о раду у писменој форми и требало је да се достави кандидату најмање пет дана пре одржавања испита. Испит за проверу знања и способности из Солфеђа за упис на прву годину студија полагао се на свим одсецима, осим на Одсеку за музикологију и на чембалу јер су на чембало могли да конкуришу кандидати који су завршили прву годину клавира и самим тим су већ полагали пријемни испит из Солфеђа претходне године. На Одсеку за општу музичку педагогију поред Солфеђа полагао се пријемни испит из Теорије са основама хармоније. Испит за проверу посебних способности за магистарске студије из Методике наставе солфеђа састојао се из усменог испита из солфеђа, израде и одбране клаузуре из Методике солфеђа и приказивања и одбране рада који је одговарао захтевима завршног испита VII степена из наставног предмета Методика наставе солфеђа. Полагао се пред петочланом комисијом и то само једанпут у току наставне године, а коначан резултат добијао се „sabiranjem bodova postignutim na pojedinim predmetima“ (АСР, ФМУ, Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, 1987: 64). Ступањем на снагу овог Статута престао је са важношћу Статут донет 19. маја 1985. године.

Наставна 1987/1988. година донела је нове прилике. Чланови Катедре за солфеђо изразили су жељу за остварењем сарадње са САД-ом преко једног њиховог представника. Група професора из САД-а требало је 1989/1990. године да борави одређени период у Европи. Предложено је да се угости професор, који се бави облашћу солфеђа и теорије, у временском периоду од недељу дана, како би се чланови Катедре упознали са радом у САД-у и обрнуто (АОС, ФМУ, Dekanatu FMU, 01-3252/87, 28. 10. 1987). Нису пронађени подаци да је ова иницијатива реализована.

Новембра месеца расписан је конкурс за редовног професора солфеђа и ванредног професора за Методику музичке наставе. За редовног професора изабрана је Ана Олујић. Маја месеца расписан је и конкурс за радно место асистента или асистента-приправника за предмете Солфеђо и Методика солфеђа.

У оквиру издавачке делатности ФМУ били су планирани за штампу *Razvoj harmonskog sluha* Ане Олујић и *Методски практикум из солфеђа* Зориславе Васиљевић. Рецензирана је и препоручена за штампу збирка *Клавирски дуо* Весне Кршић и Снежане Николајевић.

Сарадња са другим институцијама настављена је и ове наставне године. Зорислава Васиљевић делегирана је са ФМУ за преглед наставе у Музичкој школи Др Војислав Вучковић у Нишу, а Весна Кршић у Програмски савет Издавачке организације Нота из Књажевца. Радио

телевизија Београд била је заинтересована да настави сарадњу са ФМУ на пројекту „Музика у животу наших људи“ у оквиру кога би се посебно ангажовали чланови Катедре за солфеђо.

У наставној 1988/1989. години осмишљен је пројекат за који је урађен и детаљан нацрт. Наиме, Универзитету уметности упућен је допис у коме је наведен Нацрт пројекта за оснивање лабораторије за трогодишњи / четворогодишњи студиј диктата. За руководиоца пројекта именована је Зорислава Васиљевић, ствараоци концепције били су Вера Миланковић, Ивана Хрпка и Ивана Дробни, док су учесници требало да буду студенти и наставници свих вокално-инструменталних смерова. Предложени план обухватао је следеће: стварање пројекта (1988/1989); припрему и извођење прве фазе која је подразумевала израду преднацрта трошкова и почетак снимања (1989/1990); формирање групе извођача за – педагошки смер, четворогодишњи курс за (снимање звучног материјала за прве две године VIII и VIIБ одсека), научно-уметнички смер, четворогодишњи курс (снимање звучног материјала за прве две године I, II, VIIа одсека) и трогодишњи курс „prema grupama instrumenata“ и за III одсек (снимање звучног материјала за прву годину студија, три до четири варијанте) током 1991/1992. године; снимање материјала за трећу и четврту, односно завршну другу и трећу годину студија (1992/1993) и анализа првих резултата (1993/1994) и писање научног извештаја (АОС, ФМУ, Nacrt projekta za osnivanje laboratorije za trogodišnji / četvorogodišnji studij diktata, 01-3715/88-2, 21. 12. 1988). Било је предвиђено снимање око сто трака „za rad na opažanju žive muzike, kao i pripremnim vežbanjima (na svim instrumentima i sa svim glasovima)“ (АОС, ФМУ, Nacrt projekta za osnivanje laboratorije za trogodišnji / četvorogodišnji studij diktata, 01-3715/88-2, 21. 12. 1988). Поред тога, планирано је снимање инструктивних уводних вежбања и музике значајних композитора свих стилских епоха, закључно са музиком савремених стваралаца. Као и раније, овај иновативни пројекат није реализован.

На Катедри за солфеђо у звање асистента за предмете Солфеђо и Методика солфеђа изабрана је Ивана Дробни. Стручну комисију за избор у звање чинили су редовни професор Ана Олујић, ванредни професор Љиљана Пантовић и доцент Вера Миланковић. Децембра месеца објављен је конкурс за доцента за солфеђо (поновни избор).

Наставна 1988/1989. година донела је нове изазове. Весна Кршић је заједно са три професора путовала на стручну екскурзију у Ровињ, а Зорислава Васиљевић је као представник ФМУ присуствовала пленуму Савеза музичких педагога Југославије који је одржан у Херцег Новом.

У звање доцента за Солфеђо реизабрана је Вера Миланковић.¹²⁹ Асистент Ивана Дробни изабрана је за секретара Катедре. Сања Здравковић, студент на Одсеку за општу музичку педагогију ангажована је за студента-демонстратора у класи редовног професора Ане Олујић.

У оквиру издавачке делатности, Катедра за солфеђо је уложила Приговор Комисији за издавачку делатност Универзитета Уметности за нештампање приручника (према тадашњој класификацији уџбеника) *Razvoj harmonskog sluha* Ане Олујић. Иако је рукопис прихваћен 1986. године, на Наставно-уметничком већу ФМУ 1988. године добио је приоритет за издавање уз образложење да је „potreba za njim ogromna, koriste ga studenti svih godina a i obavezni je priručnik za sve profesore solfedja na teritoriji Srbije sa pokrajinom Vojvodinom“, због недостатка материјалних средстава није штампан ни 1989. године (АОС, ФМУ, Univerzitet umetnosti, Komisiji za izdavačku delatnost, 01-333/89, 27. 01. 1989: 1). Изражена је нада да ће Комисија за издавачку делатност Универзитета Уметности преиспитати цео случај и донети одлуку да се штампа овај користан и неопходан приручник за студенте „koji je inače jedini ove vrste u Jugoslaviji“ (АОС, ФМУ, Univerzitet umetnosti, Komisiji za izdavačku delatnost, 01-333/89, 27. 01. 1989: 2).

Настава солфеђа на Вишој школи у Нишу остала је без предавача доласком Иване Дробни на ФМУ. Предавања и вежбе држала је асистент Сунчица Раковац под менторством ванредног професора Љиљане Пантовић коју је за члана комисије за полагање испита делегирао ФМУ. У допису Катедре за солфеђо, који је упућен декану, наведено је да професорка Пантовић није у могућности да се надаље прихвати те дужности и да је до избора наставника Катедра именovala редовног професора Зориславу Васиљевић (АОС, ФМУ, Деканату Факултета музичке уметности, Извештај о Вишој музичкој школи у Нишу, 01-3008/89, 10. 11. 1989). Поводом овог питања, Љиљана Пантовић је упутила допис Деканату ФМУ и Стручно-научном већу где је образложила виђење ситуације из личне перспективе, нагласивши да одређени наводи не одговарају истини и да се самоиницијативно дистанцирала поводом оцењивања једног спорног дипломског рада за који је сматрала да је био повод за доношење ове одлуке (АОС, ФМУ, Dekanatu FMU i Stručno-naučnom veću, 01-3075/89, 16. 11. 1989). Због извођења наставе солфеђа, асистент Сунчица Раковац није била у могућности да обавља дужност асистента и за методiku за коју је такође изабрана.

¹²⁹ За реизбор у звање доцента за Солфеђо образована је Стручна комисија у следећем саставу – редовни професор Ана Олујић, ванредни професор Љиљана Пантовић и редовни професор Зорислава Васиљевић.

Из Фонда Миодрага Васиљевића исплаћене су награде студентима Драгани Киселчић и Весни Живанов. Ивана Дробни, из класе редовног професора Зориславе Васиљевић, учествовала је на Сусретима музичких академија и факултета Југославије које је одржано на Академији за гласбо у Љубљани.

Чланови Катедре за солфеђо ангажовани су да у оквиру Зимске академске радионице (ЗАРМ) 1990. године одрже Курс из Солфеђа за ученике треће и четврте године средњег усмереног образовање музичке струке и наставнике „iz oblasti diktata, ritma, intoniranja i pevanja s lista“, а све у циљу припреме испита за проверу испуњености услова из наставног предмета Солфеђо (АОС, ФМУ, poštovani kolega, 01-1161/89, 18. 04. 1989).

На седници Наставно-уметничког већа у ужем саставу која је одржана априла месеца утврђен је предлог броја студената за упис у трећу годину студија на Одсеку за општу музичку педагогију и постдипломске студије. За упис на трећу годину додељено је шест места и дупло мање за постдипломске студије на Катедри за солфеђо. У допису Катедре за теоријске предмете одређен је начин полагања квалификационог испита односно – проверу испуњености услова. Из наставног предмета Солфеђо кандидати су полагали градиво тежине друге године студија – једногласни и двогласни диктат, певање са листа са дијатонским модулацијама и хроматиком, ритмички изговор етида и хармонске везе које су садржале септакорде и дијатонске модулације (АОС, ФМУ, Katedra za teorijske predmete FMU, 01-1240/89, 25. 04. 1989). Професори Зорислава Васиљевић и Константин Бабић требало је да организују заједничку седницу Катедре за солфеђо и Катедре за теоријске предмете „radi organizovanja rada sa interesentima za prijemni ispit, i to u maju, subotom i nedeljom“ (АОС, ФМУ, Zapisnik sa sednice NASTAVNO-UMETNIČKOG VEĆA U UŽEM SASTAVU Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu održane na dan 18. 01. 1989: 6). Ова идеја о увођењу припремне наставе поново је актуелизована и реализована на нивоу ФМУ током прве деценије 21. века и траје до данас.

Такмичење студената ФМУ из солфеђа одржано је априла месеца. У првој категорији такмичили су се студенти друге године свих одсека, а у другој студенти треће године. Процедура такмичења промењена је у погледу награђивања. За сваку категорију установљене су једна прва, две друге и три треће награде.

За наставну 1989/1990. годину Комисији за издавачку делатност предложено је поновно штампање следећих издања чији су аутори чланови Катедре: *Metodika nastave solfeđa I и II* Зориславе Васиљевић, *Intonacija* Боривоја Поповића, *Dvoglasni, troglasni i četvoroglasni diktati* Дорине Радичеве.

За студента демонстратора, уместо Невене Марјановић, изабрана је Тања Ристић и то у класама Љиљане Пантовић и Весне Кршић по два часа недељно.¹³⁰ Јуна месеца 1990. године расписани су конкурси за ванредног професора за солфеђо и за асистента за солфеђо и Методику наставе солфеђа.¹³¹ Поред тога, расписан је конкурс за поновни избор доцента за Солфеђо на коме је изабрана Весна Кршић. Ивани Дробни поверен је надзор над вођењем наставе солфеђа у класи Весне Петровић у Школи за музичке таленте у Ћуприји.

Специјализација из солфеђа одобрена је кандидатима Гордани Каран и Мирјани Ћалић, професорима Музичке школе Јосип Славенски из Београда. Тема специјалистичког рада Гордане Каран била је „Специфичност рада солфеђа у групи – прилагођавање наставе различитим способностима и узрасту деце“, а Мирјане Ћалић „Место и значај систематске стимулације на развоју музичких способности деце предшколског узраста – теоријске основе, методика и резултати“. На седници Наставно-уметничког већа ФМУ када су одobreне теме, усвојени су наставни план и програм специјализације.

Нацрт Статута ФМУ разматран је септембра месеца 1990. године, а *Наставни план и програм* основних студија усвојен је раније уз почетак примене од наредне наставне године 1990/1991. У Статуту је наведено да Солфеђо и Вежбе из Солфеђа припадају групној настави. На предавању је био ограничен број студената на петнаест, а на вежбама пет, док је на Методици наставе на предавању група могла да броји двадесет и пет студената а на вежбама пет. Колоквијуми су били обавезни за редовне и ванредне студенте. По предмету, на годишњем нивоу могла су да буду највише два колоквијума – један у зимском а други у летњем семестру. Постојала су два рока – редовни и накнадни. Редовни рок је био утврђен Статутом, а ванредни се заказивао најмање петнаест, а највише тридесет дана после првог рока. Колоквијум из солфеђа полагао се на све четири године студија. Колоквијум из наставног предмета Методика наставе солфеђа полагао се на последње три године студија. Начин полагања колоквијума из Солфеђа је био усмени пред предметним наставником и то у априлу месецу, а из Методике наставе солфеђа практичан пред наставником у мају месецу. Испит за проверу способности за постдипломске магистарске студије за Методику наставе солфеђа састојао се из усменог испита из Солфеђа, израде и одбране клаузуре из Методике солфеђа и „prikazivanja i odbrane rada koji odgovara zahtevima diplomskog ispita osnovnih studija iz predmeta Metodika nastave solfedja“ (АОС,

¹³⁰ За реизбор доцента за солфеђо именована је комисија коју си чинила два редовна професора Зорислава Васиљевић и Боровоје Поповић и доцент Вера Миланковић.

¹³¹ Комисију за ванредног професора за Солфеђо чинила су два редовна професора Зорислава Васиљевић и Ана Олујић и ванредни професор Љиљана Пантовић.

ФМУ, Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, 01-1157/91, 3. 06. 1991: 34). Полагао се пред петочланом комисијом.

У звање за радно место наставника, осим за редовног професора, бирало се лице на пет година а за сарадника и асистента-приправника на четири године. Асистент-приправник није могао да буде поново биран у исто звање. За асистента-приправника могло је да буде изабрано лице са високим образовањем, са најмање осам просечном оценом са студија и које први пут заснива радни однос. Приликом избора, предност се давала кандидату који поседује изразити смисао за научни рад, високу просечну оцену, краће време завршетка основних студија и има уписане постдипломске студије. Статутом је планирано и ангажовање студената основних или постдипломских студија као демонстратора коју је доносило Наставно-уметничко веће. Наставник је у оквиру пуног радног времена требало да има шест часова седмично наставног рада који је обухватао: предавања, практичну наставу, вежбе, семинаре, консултације, менторски рад, колоквијуме, испите, стручну праксу, уметнички и научно-истраживачки рад студената уз менторство наставника. Наставник је могао да буде ментор за највише пет студената постдипломских студија и три докторанта и имао је обавезу одржавања консултација. Поставља се хипотетичко питање – да ли је било могуће да, поред свих побројаних обавеза и дужности, наставник може да буде ментор наведеном броју кандидата постдипломских студија? Чињеница је да се ради о значајно великом оптерећењу наставника. Дужност сарадника обухватала је рад на изради семинарских радова студената, одржавање вежби, стручне праксе, консултација у оквиру којих је проверавано знање студената, учествовање у уметничком, научном и стручном раду под непосредним надзором наставника. Асистент није могао да држи предавања и обавља испите, али је занимљиво да је могао да буде члан испитне комисије на основним студијама. Морао је да има академски назив магистра наука или „*stručni naziv specijaliste u odgovarajućoj naučnoj oblasti*“, резултате у научним истраживањима и смисао за наставни рад (АОС, ФМУ, Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, 01-1157/91, 3. 06. 1991: 64).

Сарадња ФМУ остварена је са Музичком школом Мокрањац из Краљева. Студенти четврте године Одсека за општу музичку педагогију, током једног дана, заједно са предметним професором Методике солфеђа Зориславом Васиљевић, слушали су часове у класи професора Славице Шћеловић.

На Наставно-уметничком већу ФМУ које је одржано маја месеца 1990. године разматрани су наставни планови и програми Више музичке школе у Нишу и један од закључака односио се на наставни предмет Солфеђо. Донета је одлука да се изврши корекција „и

neposrednoj saradnji sa Katedrom za solfedjo Fakulteta“ (АОС, ФМУ, Виша музичка школа Ниш, 01-1264/90, 25. 05. 1990).

Академији уметности у Приштини упућен је допис у коме је дат предлог за Сусрете студената етномузикологије и музичке педагогије. Студент Зорка Петровић из класе редовног професора Зориславе Васиљевић изабрана је за представника са музичке педагогије. Рад је носио назив „Елементарни видови прожимања аудитивног и визуелног у перцепцији музичког тока“.

Наставне 1990/1991. године расписан је конкурс за асистента за солфеђо и Методику солфеђа. За избор ванредног професора за солфеђо образована је Стручна комисија у саставу три редовна професора – Дорине Радичеве, Зориславе Васиљевић и Ане Олујић. Ивана Хрпка примљена је на асистентско место.

На седници Стручног колегијума ФМУ прецизирани су начини и рокови полагања испита на магистарским студијама. На солфеђу и теоријским предметима по овери прве године полагао се годишњи испит а на другој години следила је одбрана магистарске тезе.

Јуна месеца 1991. године усвојен је Статут Факултета музичке уметности. У њему је одређено обавезно полагање колоквијума из наставног предмета Солфеђо на Одсецима за композицију, дириговање, музикологију, етномузикологију и оргуљама. Колоквијум се полагао на све четири године студија, док се на Одсецима за соло певање, клавир, харфу, гитару, ударалке, гудачке и дувачке инструменте полагао на три године, колико је и трајала настава солфеђа на тим одсецима. За Одсек за општу музичку педагогију наведен је само колоквијум из Методике наставе солфеђа.

У оквиру Плана основних студија на Факултету музичке уметности у Београду извршена је подела на IV Одсеку за клавир, чембало, харфу, оргуље, гитару и ударалке на два смера: смер А који је носио стручни назив дипломирани музичар – пијаниста и смер Б који је носио стручни назив дипломирани чембалиста и камерни музичар. За чембало су први пут наведена два часа из наставног предмета Солфеђо на другој и трећој години студија са недељним фондом од два часа (један час предавања и један час вежби). На првој години студенти чембала солфеђо су похађали заједно са студентима клавира. На Одсецима за етномузикологију и општу музичку педагогију наставни предмет Методика наставе солфеђа изучавао се на последње две године студија са фондом од једног часа недељно на трећој години и четири часа недељно на четвртој години студија (два часа предавања, два часа вежби). У оквиру Плана налази се још један додати папир датиран за наставну 1991/92. годину за Одсек за општу музичку педагогију у оквиру кога је дата другачија структура наставног предмета Методика солфеђа – на другој години два часа,

на трећој један час и на четвртој два часа вежби (АОС, ФМУ, Plan osnovnih studija na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, 01-1157/91, 2.06.1991).

Наставне 1991/1992. године стручна комисија у саставу – редовни професор Дорина Радичева и два ванредна професора Љиљана Пантовић и Вера Миланковић поднела је реферат за избор Весне Кршић у звање ванредног професора за солфеђо. Августа месеца објављен је конкурс за два места асистента или асистента приправника за предмет Солфеђо. За место асистента пријавила су се три кандидата – мр Биљана Буловић, мр Горан Гроздановић и Татјана Миленовић-Спасић, а за место асистента приправника два кандидата – Драгана Киселчић и Јелена Радовић. Комисија коју су чинили редовни професор Зорислава Васиљевић и два ванредна професора Љиљана Пантовић и Вера Миланковић која је поднела реферат. За асистента предложен је Горан Гроздановић, а за асистента приправника Драгана Киселчић. Горан Гроздановић је 1992. године одбранио магистарску тезу *Дечје музичке импровизације као средство утврђивања степена и врсте музикалности*. Током студија радио је као демонстратор у класама Мирославе и Зориславе Васиљевић и са асистентима Иваном Хрпком и Иваном Дробни на вежбама из Практичне методике солфеђа. Поред тога, држао је предавања, семинаре и објавио текстове и радио емисије. Преводио је стручну литературу са енглеског, руског и пољског језика међу којима су наведени аутори чије се вежбе налазе у *Методском практикуму* Зориславе Васиљевић (АОС, ФМУ, Referat, 01-1807/92, 14. 09. 1992: 4). Реч је о следећим ауторима: Maria Amelia Dziewulska (1909–2006), Aleksander Frączkiewicz (1910–1994), Krystyna Palowska, Józef Karol Lasocki (1907–1996). Драгана Киселчић, (касније Тодоровић) је на такмичењу из солфеђа освојила I награду (1988) и награду из Фонда Миодрага Васиљевића (1989). Из области методике солфеђа презентовала је радове „Прожимање наставе солфеђа и теорије музике у почетним разредима ниже музичке школе“ и „Почетак и развој дисциплине певања с листа у нижој и средњој музичкој школи“. Ови радови нису касније објављени. Поред тога, радила је као демонстратор у класама Љиљане Пантовић и Весне Кршић Секулић. Весна Кршић Секулић је написала своје мишљење о кандидату навевши да је посебно „bila zadovoljna njenim interesovanjem za specifičnost metodskog pristupa radu sa pijanistima“ (АОС, ФМУ, Referat, 01-1807/92, 14. 09. 1992: 6).

Као замена Иване Хрпке, која је била на одсуству, ангажована је у звању стручног сарадника Гордана Каран, тада професор у Музичкој школи Јосип Славенски у Београду.

На пријемном испиту за прву годину студија уочени су лошији резултати ученика Музичке школе у Шапцу из солфеђа. Факултет музичке уметности упутио је допис директору музичке школе у коме је наведено да Катедра за солфеђо „stoji na raspolaganju u smislu davanja

sugestija za poboljšanje nastave iz ovog predmeta“ (АОС, ФМУ, Gospodinu Slobodanu Tadiću direktoru Muzičke škole Šabac, 01-1708/92, 2. 09. 1992). Кандидати су показали несигурност приликом певања са листа, слабије су урадили једногласни диктат, а успех у изради двогласног диктата је у потпуности изостао.

Наставне 1992/1993. године на Катедри за солфеђо дошло је више кадровских промена везаних за наставу Солфеђа и Методику наставе солфеђа. Расписан је конкурс за редовног професора за солфеђо на који се пријавила ванредни професор Љиљана Пантовић. Одређена је Стручна комисија коју су чинила три редовна професора – Дорина Радичева, Ана Олујић и Миленко Стефановић са Катедре за дувачке инструменте ФМУ. У априлу месецу отворени су конкурси за два редовна професора и доцента за солфеђо. Расписан је и конкурс за асистента за солфеђо и Методику солфеђа (реизбор) на који се пријавила Ивана Дробни. Стручну комисију за асистента чинила су два редовна професора Ана Олујић и Дорина Радичева и ванредни професор Вера Миланковић. За чланове Стручне комисије за избор доцента за солфеђо именовани су два редовна професора Ана Олујић и Дорина Радичева и ванредни професор Вера Миланковић, а за редовног професора за солфеђо три редовна професора – Ана Олујић, Дорина Радичева и Дејан Михаиловић (1932–2016). Ванредни професор Љиљана Пантовић изабрана је за редовног професора за солфеђо.¹³²

На седници Наставно-научно уметничког већа усвојена је рецензија књиге *Солфеђо – певање и свирање* Љиљане Пантовић.

Фебруара месеца 1993. године предложене су измене и допуне Статута ФМУ. Студије специјализације продужене су на две године, а на Одсеку за општу музичку педагогију за дипломски испит уместо једног часа недељно у два семестра изгласана су два часа недељно у другом семестру. За полагање колоквијума из Методике наставе солфеђа на Одсеку за општу музичку педагогију наведено је да се полаже само на другој и трећој години.

¹³² У допису декану ФМУ и Колегијуму шефова катедара који је у име Катедре за солфеђо упутила Весна Кршић Секулић, за Љиљану Пантовић и Мирославу Васиљевић је предложено да се покрене поступак за расписивање конкурса за радна места за два редовна професора. За Љиљану Пантовић је наведено да се последњих година „naročito opredelila za rad sa duvačima i pijanistima, trudeći se da pronikne u specifičnosti problematike nastave solfeđa za instrumentaliste i nastojeći da pronade i primeni najefikasnije nastavne postupke i prilagodi ih potrebama prakse svojih studenata“ (АОС, ФМУ, Dekanu Fakulteta muzičke umetnosti, Kolegijumu šefova katedara, 01-441/93, 15. 03. 1993: 1). Такође, наведено је да је њен приручник *Солфеђо – певање и свирање* намењен студентима факултета и то првенствено студентима Одсека за дувачке инструменте и да је позитивно оцењен од рецензената – редовног професора Миленка Стефановића и ванредног професора Весне Кршић. Поред тога је истакнуто да је Љиљана Пантовић припремила збирку *Ми певамо интервале* која садржи одломке соло песама, народних мелодија и инсерата из музичке литературе „čiji karakteristični elementi služe učenicima svih uzrasta, od najmlađih do studenata, za stvaranje asocijacija, učvršćivanje funkcija, utvrđivanje harmonijskih sklopova, vežbanje čitanja s lista uz klavirsku pratnju i harmonizovanje, kao i materijal za izradu pismenih diktata“ (АОС, ФМУ, Dekanu Fakulteta muzičke umetnosti, Kolegijumu šefova katedara, 01-441/93, 15. 03. 1993: 1).

Прихваћен је предлог теме магистарског рада Драгане Киселчић под називом *Визуелно опажање и гласовна репродукција мелодијског тока* под менторством редовног професора Зориславе Васиљевић, као и Ане Леваи под називом *Методе нотног певања и солфеђа у западној Европи – од Ареца до Кодала*, такође под менторством Зориславе Васиљевић. Образована је Комисија за полагање магистарских испита коју су чинили редовни професор др Зорислава Васиљевић, ванредни професори мр Весна Кршић и мр Вера Миланковић, редовни професор др Ненад Љубинковић и редовни професор Ана Олујић. За заменика члана Комисије именована је ванредни професор Мирослава Васиљевић.

У наставној 1992/1993. години ванредни професор Мирослава Васиљевић изабрана је у звање редовног професора за предмет Солфеђо. Бојана Маторкић-Ивановић стекла је звање доцента за предмет Солфеђо, Горан Гроздановић примљен је за асистента, Драгана Киселчић за асистента-приправника за школску 1993/1994. годину, а студент постдипломских студија Весна Александровић ангажована је за демонстратора на Катедри за солфеђо.

Наставно уметничко веће ФМУ упутило је допис Комисији за издавачку делатности о прихватању рецензија за *Збирку једногласних диктата* Бојане Маторкић-Ивановић која касније није објављена и *Melodiku II* Мирославе Васиљевић.

Школи за музичке таленте у Ћуприји Катедра за солфеђо упутила је допис да уместо Иване Дробни њене обавезе преузме асистент мр Горан Гроздановић.

У новој наставној 1993/1994. години Катедра за солфеђо је упутила допис Наставно уметничком већу са предлогом ангажовања Гордане Каран у звању вишег стручног сарадника за Практикум из методике солфеђа, са четири часа недељно у Музичкој школи Јосип Славенски у Београду, као и студента демонстратора Весне Александровић са четири часа недељно у класи ванредног професора Вере Миланковић, а недуго после тога и у класи редовног професора Ане Олујић. Упућена је Молба Колегијуму ФМУ за отварање радних места за два асистента или асистента приправника за предмет Солфеђо. Сагледавање кадровских профила на Катедри за солфеђо указало је да ће у року од четири наставне године чак четири професора отићи у пензију.

У новој наставној 1993/1994. години Наставно уметничко веће ФМУ је разматрало захтев ванредног професора Вере Миланковић за израду докторске дисертације и донело одлуку да се формира комисија за оцену научне заснованости предлога теме, коју су чинили др Зорислава Васиљевић, др Ненад Љубинковић (1940–2020), научни саветник у Институту за књижевност и уметност у Београду и др Соња Маринковић са Катедре за музикологију ФМУ.

На иницијативу Факултета музичке уметности одржан је састанак Деканата ФМУ, шефова катедри ФМУ и директора средњих музичких школа Србије на коме су анализирани резултати са пријемних испита школске 1993/1994. године са циљем да се у наредном периоду превазиђу уочене тешкоће. На састанку је донето пет закључака. Први закључак односио се на успостављање редовних консултација између ФМУ и средњих музичких школа како би се „usaglasili zahtevi na ispitu za proveru sklonosti i sposobnosti sa nastavnim planovima i programima srednje muzičke škole“ (АОС, ФМУ, Beleška sa sastanka direktora srednjih muzičkih škola Srbije, Dekanata Fakulteta muzičke umetnosti i šefova katedri Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, 01-1213/94, 4. 10. 1994: 2). Поводом друге тачке дневног реда ФМУ се, на захтев директора средњих музичких школа, обавезао да ће доставити опште и појединачне податке везано за пријемне испите који су обављени у јуну и септембру месецу. Под тачком три, директори школа су обећали да ће покренути иницијативу да се током целокупног школовања прати рад талентованих ученика кроз консултације са професорима са ФМУ које ће остварити предметни наставници средњих музичких школа. Тачка четири се односила на организацију дводневног саветовања на ФМУ током зимског распуста у оквиру којег би „bili organizovani stručni sastanci nastavnika srednjih škola i FMU po oblastima i predmetima“ (АОС, ФМУ, Beleška..., 01-1213/94, 4. 10. 1994: 3). Под тачком пет требало је у најкраћем року организовати стручни састанак наставника који предају солфеђо и теоријске предмете у средњим школама са наставницима са Катедре за солфеђо и Катедре за теоријске предмете „sa ciljem da se izvrši zajednička analiza prijemnih ispita iz Harmonije, Analize muzičkog dela i solfedja“ (АОС, ФМУ, Beleška..., 01-1213/94, 4. 10. 1994: 3).

Наставне 1994/1995. године, Наставно уметничко веће ФМУ предложило је редовног професора др Зориславу Васиљевић за доделу Вукове награде за 1994. годину, као и за Октобарску награду Доситеј Обрадовић, а Катедра за камерну музику је предложила ванредног професора Весну Кршић Секулић за Сребрну плакету Универзитета уметности. Катедра за солфеђо предложила је редовног професора Ану Олујић за Златну плакету Универзитета уметности, а Драгану Киселчић за Сребрну плакету Универзитета уметности.

Ивана Дробни изабрана је у звање доцента, а чланови Стручне комисије за избор били су Вера Миланковић, Бојана Маторкић-Ивановић и Ана Леваи са Академије уметности у Новом Саду. Студенти постдипломских студија Драгана Киселчић и Александра Маринковић пријавиле су се на конкурс за два асиситента-приправника за предмет Солфеђо. Сви чланови Катедре једногласно су предложили обнављање уговора Драгани Киселчић која је две претходне године била ангажована у настави на Катедри за солфеђо „s obzirom na njenu izvanrednu saradnju

sa profesorima i asistentima na našoj katedri“ (АОС, ФМУ, Nastavno umetničkom veću Fakulteta muzičke umetnosti, 01-1566/94, 16. 11. 1994).

Наставне 1994/1995. године Катедра за солфеђо предложила је редовног професора Мирославу Васиљевић за Захвалницу ФМУ.

Наставно уметничко веће ФМУ препоручило је збирку *Ритмичке етиде* Мирославе Васиљевић-Дробни и Иване Дробни коју су позитивно оценили рецензенти Вера Миланковић и Бојана Маторкић-Ивановић. У рецензији је истакнуто да збирка представља допуну постојећој литератури за солфеђо јер садржи примере који су значајни за припрему будућих професионалних извођача за захтеве савремене музике, о чему сведоче и називи поглавља: равномерна пулсација – дводелност и троделност; неправилне ритмичке групе; метаритмија и хетероритмија; ритмови Балкана и сублимација. Као квалитативно ново и оригинално назначено је присуство етида без ознаке метра. За примере из вокално-инструменталне литературе је наведено да припадају опусу композитора 20. века (Bohuslav Martinů, 1890–1959; Francis Jean Marcel Poulenc, 1899–1963; Ђгорь Фёдорович Стравинский, 1882–1971; Arnold Schönberg, 1874–1951; Zoltán Kodály, 1882–1967), као и да су примери у збирци „birani spretno, veštom rukom iskusnih pedagoga“ и да ће студентима моћи да се да „potpuno ritmičko obrazovanje“ (АОС, ФМУ, Nastavno-Umetničkom veću FMU, Recenzija, 01-413/94, 17. 03. 1994: 2).

Наставно уметничко веће ФМУ одобрило је тему магистарског рада Александре Јовић под називом *Функционална метода Миодрага Васиљевића и њена примењивост данас*. Трочлана комисија коју су чинили професори др Ненад Љубинковић, др Зорислава Васиљевић и мр Мирјана Живковић са Катедре за теоријске предмете оценила је да су испуњени услови за пријаву доктората мр Иване Хрпке под називом *Искусства и методе француске и бугарске школе солфеђа – анализе и разматрања*.

Катедра за солфеђо упутила је допис Колегијуму ФМУ за расписивање конкурса за доцента за солфеђо и асистента или асистента-приправника за солфеђо. Констатовано је да редовни професори Ана Олујић и Мирослава Васиљевић одлазе у пензију. Поред тога, на претходним седницама Катедре је постигнута сагласност да се Методика солфеђа „usmeri ka specifičnostima i oblastima, ta da će se tokom sledeće godine izdvojiti nastava istorijskog upoznavanja pedagogije od niže i srednje škole, kao i opštih pedagoških principa nastave“ (АОС, ФМУ, Kolegijumu Fakulteta muzičke umetnosti, 01-332/95, 10. 03. 1995). Сања Ристић примљена је за асистента-приправника за предмет Солфеђо.

Наставне 1995/1996. године Драгана Тодоровић примљена је у звање асистента, а мр Гордана Каран у звање вишег стручног сарадника за солфеђо и Методику солфеђа. Расписан је конкурс за избор ванредног професора за солфеђо на који је реизабрана ванредни професор мр Вера Миланковић. Због болести више чланова Катедре за солфеђо дошло је до прерасподеле часова Солфеђа и Методике солфеђа, а ангажована је са шест часова мр Александра Јовић, професор Солфеђа и Науке о хармонији у Музичкој школи Мокрањац у Краљеву. Асистент Сања Ристић преузела је дужност секретара Катедре због одсуства Драгане Тодоровић.

Катедра за музикологију и етномузикологију доставила је Наставном већу ФМУ Предлог за промену наставног плана у коме је, између осталог, предложено да се наставни предмет Методика наставе солфеђа на том одсеку укине и замени предметом Методика теоријске наставе која би се изучавала на четвртој години са фондом од два часа предавања и два часа вежби.

Наставне 1996/1997. године виши стручни сарадник Гордана Каран тражила је дозволу за рад до трећине радног времена у Музичкој школи Јосип Славенски у Београду, а редовни професор Мирослава Васиљевић да изведе до краја 1996/1997. године своју генерацију студената и генерацију студената Иване Дробни која је била на одсуству. Редовни професор Зорислава Васиљевић је поднела оставку на место шефа Катедре за солфеђо и предложила ванредног професора Веру Миланковић, која је изабрана за новог шефа Катедре. За асистента Сању Ристић упућена је молба Наставно уметничком већу ФМУ да се поново ангажује школске 1996/1997. године као асистент са тржишта рада. Факултет музичке уметности огласио је у фебруару месецу конкурс за пријем незапослених лица обдарених за научно-истраживачки и уметнички рад у трајању од дванаест месеци преко Републичког завода за тржиште рада. Поред осталих кандидата тражена су два извршиоца који су били дипломирани музички педагози. Априла месеца ФМУ је расписао конкурс за поновни избор ванредног професора за солфеђо. Као услови наведени су: високо образовање (академски назив магистра Факултета музичке уметности); способност за наставни рад; призната уметничка дела; стални радни однос с реизбором и пуно радно време. Јула месеца расписан је конкурс за асистента или асистента-приправника за солфеђо и Методику солфеђа. Одређена је Стручна комисија у саставу два редовна – Љиљана Пантовић и Мирослава Васиљевић и једног ванредног професора – Весна Кршић. Уместо Сање Ристић која је обављала дужност секретара Катедре изабрана је Гордана Каран, виши стручни сарадник.

Јануара месеца 1997. године образована је трочлана комисија за процену научне заснованости прве предложене теме докторске дисертације из области методике наставе солфеђа под називом *Компаративна методологија наставе музичке писмености и наставе почетног*

читања и писања. Кандидат је била Гордана Стојановић. Именовани чланови комисије били су др Зорислава Васиљевић, др Ненад Љубинковић и др Наум Димитријевић (1930–2014) са Филолошког факултета у Београду. На истом састанку Наставно уметничко веће ФМУ одобрило је рад на магистарској тези Мире Поповић под називом *Могућност примјене елемената француског програма за Солфеђо у систему музичког образовања у Црној Гори* и Сање Ристић под називом *Примена једногласних и вишегласних српских народних мелодија у настави солфеђа*. За оба кандидата именован је ментор редовни професор др Зорислава Васиљевић. Наставно-уметничко веће ФМУ именовало је др Ксенију Радош за члана Комисије за одбрану докторске дисертације ванредног професора мр Вере Миланковић под називом *Проблеми организације музичког сећања*. Остали именовани чланови Комисије били су: др Зорислава Васиљевић, др Ненад Љубинковић, др Наум Димитријевић и др Џон Слобода (John Anthony Sloboda, Guildhall School of Music and Drama, London, England).

Марта месеца Катедрама су достављени услови за пријемне испите за прву годину студија наставне 1996/1997. године како би се потврдила сагласност са постојећим програмом или доставиле измене за наступајућу 1997/1998. годину. На Одсеку за композицију за испит из Солфеђа наведено је да се полажу једногласни и двогласни писмени диктат. На Одсеку за дириговање записивање једногласног и двогласног писменог диктата проширено је етидом за певање са листа и етидом за ритмичко читање (парлато), што су били идентични захтеви и на Одсеку за општу музичку педагогију. На Одсеку за етномузикологију испитни захтеви били су допуњени и записивањем народне песме са текстом. За испит из Солфеђа на Одсеку за соло певање и Одсеку за гудачке инструменте наведено је да је усмени и да се полаже градиво средње музичке школе. Једногласни писмени диктат и усмени део испита који је био заснован на градиву средње музичке школе полагао се на Одсеку за клавир, оргуље, чембало, харфу и удараљке, с тим што за чембало није био наведен испит из Солфеђа, јер су се студенти после прве године завршеног клавира опредељивали за полагање пријемног испита из чембала. Поред тога, за удараљке је експлицитно наведено да се полаже усмени испит „са посебним освртом на извођење и опажање ритма“ у оквиру градива средње школе (АОС, ФМУ, Услови за упис студената у школску 1996/97. годину, 01-235/97, 04. 03. 1997: 8). Одсек за дувачке инструменте имао је само усмени испит из Солфеђа заснован на градиву средње музичке школе.

Наставне 1997/1998. године Катедра за солфеђо предложила је др Зориславу Васиљевић за Вукову награду.

Весна Кршић Секулић поново је изабрана у звање ванредног професора, а Сања Ристић је изабрана у звање асистента-приправника за солфеђо и Методику наставе солфеђа. Наставно

уметничко веће ФМУ донело је одлуку о ангажовању два студената постдипломских студија – демонстратора за испомоћ у настави солфеђа. Марта месеца чланови Катедре за солфеђо донели су одлуку да се асистент Ивана Хрпка предложи за напредовање у звање доцента. У допису су наведени њени педагошки резултати у оквиру наставних предмета Солфеђо и Методика наставе солфеђа, самосталност у вођењу наставе под менторством професора Ане Олујић и Зориславе Васиљевић, као и стручни и научни радови као што су: „Максима о музичкој настави“ (Научни скуп Делатност Миодрага А. Васиљевића, 1983); „Мудифобија – страх од писмених диктата“ са „девет заповести – како утерати ученика у страх и развити код њега мудифобију“¹³³ (Сатирикон, 1984); „Миодраг Васиљевић у очима својих ученика и следбеника“ (Научни скуп, 1985), „Писање мелодијских примера за IV годину наставе солфеђа средње школе“ (одобрен приступни рад за упис на магистарске студије, 1985); *Kritička analiza postojećih sistema muzičkih diktata u našoj literaturi* (магистарска теза награђена Сребрном медаљом Универзитета уметности, 1990) и „Провера музичких способности – психолошки и музички тестови за испитивање музикалности“ (поглавље у уџбенику *Metodika solfedja*, 1991). Поред тога, одобрена јој је тема за израду докторске дисертације под називом *Искусства и методе француске и бугарске школе солфеђа – анализе и разматрања*.

После реизбора у звање ванредног професора (јануар 1997. године), Катедра за солфеђо упутила је Предлог за напредовање у звање редовног професора Весну Кршић Секулић. У Предлогу је наведено да су „uspešnost i svestranost (su) svakako dve osnovne karakteristike koje su se srećno spojile u liku Mr. Vesne Kršić“ (АОС, ФМУ, Predlog Katedre za solfedjo za napredovanje Mr. Vesne Kršić u zvanje redovnog profesora za solfedjo i metodiku, 01-423/98, 25. 03. 1998: 1). Наведени су самостални радови, односно књиге *Корелација наставе солфеђа са инструменталном наставом* и *Клавир као наставно средство у педагогији солфеђа*, као и бројна издања настала у коауторству – *Ми певамо интервале* (коаутор Љиљана Пантовић, 1996), *Солфеђо стилова 19. и 20. века* (коаутор Ана Олујић, први део припремљен за штампу, други део у припреми), *За двадесет прстију* (избор и редакција композиција за четири руке, коаутор Јела Кршић, 1996) и *Камерна музика II – клавирски дуо* (коаутор Јела Кршић, 1996). Поред тога, Весна Кршић је одржала предавања „Клавирски дуо као вид камерног музицирања у нижој школи“ (Музичка школа Даворин Јенко, Београд, 1997), „Клавир као средство у процесу поставке интонације“ (Виша музичка школа, Ниш, 1997), „Корелација наставе солфеђа и инструменталне наставе /за све наставнике школе/“ (Музичка школа Маринковић, 1997) и

¹³³ Вишезначни појам „муди“, између осталог означава појам за географске локације или се често погрешно користи за опис особе променљивог расположења (из енгл. *moody*). У оквиру истраживања теме ове докторске дисертације није пронађено, вероватно пренесено значење речи „мудифобија“ у оквиру Методике наставе солфеђа.

„Зимска школа /тродневни курс солфеђа и методике за наставнике и ученике“ (Шабач, 1998). Наведени су бројни реситали клавијског дуа Кршић–Николајевић, концерти клавијског дуа са оркестрима, трајни снимци у фонотеци Радио Београда и на плочама, ТВ серије Светска премијера, као и друштвена активност.

За ванредног професора Веру Миланковић (реизабрана у звање 1996. године) такође је упућен Предлог Катедре за напредовање у звање редовног професора. Наведена су њена учешћа у јавном музичком животу и ангажованост као предавача на семинарима и научним скуповима током периода од последњег реизбора. Била је сарадник часописа Еколошког друштва Србије, одржала је три семинара на тему „Солфеђо – увод у професионалну перцепцију музике“ (основне музичке школе Петар Коњовић, Ватрослав Лисински и Станислав Бинички, 1996), јавно предавање „Перцепција музике – у потрази за музичким садржајем“ (Задужбина Илије М. Коларца, 1996) и јавно предавање „Солфеђо у функцији интерпретације музике“ (Виша музичка школа, Ниш, 1997). Учествовала је на следећим научним скуповима: „Божихна песма – сублимација религиозног искуства“ (Научни скуп посвећен Милоју Милојевићу, САНУ, 1996), „Игра – метафора перцепције музике“ (XVI скуп естетичара Србије, 1996), „Музика и језик“ (Научни скуп *Музика фолклор дело*, „Ексклузивитети и сапостојање“, 1997), „Чујем, мислим дакле постојим“ (XVII скуп естетичара Србије, 1997) и „Песма у настави музике“ (Саветовање *Фолклор и фолклористика*, поводом десетогодишњице Више музичке школе у Нишу, 1997). Наведена су њена композиторска делатност, ангажованост као шефа Катедре за солфеђо, чланство у иностраним удружењима и израда докторске дисертације *Проблем организације музичког сећања*¹³⁴ (АОС, ФМУ, Predlog Katedre za solfedjo za napredovanje Mr. Vere Milanković u zvanje redovnog profesora za solfedjo i metodiku, 01-424/98, 25. 03. 1998: 1–2).

Априла месеца 1998. године расписан је конкурс за поновни избор доцента за солфеђо¹³⁵ и избор два редовна професора¹³⁶ и једног доцента за солфеђо и методик у солфеђа.

¹³⁴ Маја месеца др Зорислава Васиљевић упутила је допис Декану ФМУ и Наставно-уметничком већу са молбом да јој се одобри изузеће из Комисије за одбрану докторске тезе *Проблем организације музичког сећања* Вере Миланковић наводећи да „kao mentor nisam uspehala da kandidata usmerim ka metodičko-didaktičkim načelima za koje sam se zalagala decenijama u svome pedagoškom radu“ и да није компетентна за област психологије музике у коју је кандидат „skrenuo sa metodike solfedja“ (АОС, ФМУ, Dekanu Fakulteta muzičke umetnosti i Nastavno-umetničkom veću, 01-705/98, 15. 5. 1998).

¹³⁵ Чланови Стручне комисије за израду реферата за доцента за солфеђо (поновни избор) били су ванредни професори Весна Кршић и Вера Миланковић и редовни професор Зорислава Васиљевић.

¹³⁶ Прва Стручна комисија за израду реферата за избор редовног професора за Солфеђо и Методику солфеђа одређена је у следећем саставу – Мирослава Васиљевић, Љиљана Пантовић и Милош Ивановић, а другу су образовали редовни професори Зорислава Васиљевић, Мирјана Живковић и Ненад Љубинковић.

Ванредни професор Вера Миланковић требало је да на Међународном конгресу у Шефилду (University of Sheffield), Велика Британија, у облику радионице прикаже истраживање под називом „Интерпретација и разумевање музике праћењем пет димензија ритма“. Мерење музике (Measuring Music) био је назив конгреса у организацији SRPMME (Society for Research in Psychology of Music and Music Education). По повратку са конгреса, поднела је извештај у коме је, између осталог, навела садржај одржане радионице кроз пет димензија перцепције ритма: „1. karakter, tempo, osnovna pulsacija; 2. oblik, takt i trajanje dela; 3. harmonski i melodijski ritam (zapisivanje), čitanje mape (sviranje ili pevanje solmizacijom); 4. evociranje melodije u tišini (pisanje), odnosno pevanje ili sviranje u sebi; 5. reinterpretacija: zapisivanje odnosno pevanje ili sviranje“ (АОС, ФМУ, Izveštaj sa Konferencije SRPMME, 01-623/98, 30. 04. 1998: 3–4).

Савез друштава музичких и балетских педагога Србије предложио је ФМУ сарадњу на стручном усавршавању музичких педагога у оквиру Центра за стручно усавршавање који би заједно основали. Удружење би било носилац пројекта а ФМУ би требало да обезбеди стручњаке.

Значајна измена донета је у оквиру плана студија на Одсеку за општу музичку педагогију у односу на начин полагања испита из Солфеђа тиме што је, поред усменог, уведен и писмени део испита. Катедра за солфеђо упутила је допис Наставно-уметничком већу ФМУ у коме је образложено да се писмени део провере знања из солфеђа (диктат) углавном обавља при крају другог семестра у виду колоквијума у оквиру редовне наставе, што је услов за добијање потписа предметног наставника. Допуном би се променила „само форма полагања“, а редовној настави би се „вратила бар два часа“. Одржавање редовних колоквијума одвијало би се у уобичајеним терминима (АОС, ФМУ, Nastavno-umetničkom veću Fakulteta muzičke umetnosti, 01-172/98, 18. 02. 1998).

Чланови испитне комисије на пријемним испитима из солфеђа – Вера Миланковић, Весна Кршић Секулић и Гордана Каран упутили су допис декану ФМУ у коме су предложили образовање мешовите комисије састављене од наставника солфеђа, теоријских предмета и клавира. Повод за овај предлог инициран је непроласком кандидата на испиту из хармоније и облика који су на солфеђу добили одличне оцене. Предложено је да се преиспитају критеријуми приликом састављања задатака и да се успостави сарадња са наставницима средњих музичких школа, што је Катедра за солфеђо преко Удружења музичких педагога урадила. Чланови Катедре одржали су семинаре наставницима нижих и средњих музичких школа у време одржавања Смотре из солфеђа и годинама уназад су давали на увид „celokupan materijal sa prethodnog prijemnog ispita iz solfedja“ (АОС, ФМУ, Dekanu Fakulteta muzičke umetnosti, 01-1025/98, 10. 07. 1998). Поред тога, крајем школске године организовали су наставу током четири суботе за

будуће кандидате „kako bi oni u potpunosti bili upoznati sa prijemnim ispitom, kriterijumima i načinu ispitivanja“ (АОС, ФМУ, Dekanu Fakulteta muzičke umetnosti, 01-1025/98, 10. 07. 1998).

Наставно-уметничко веће ФМУ донело је Одлуку у којој је усвојен захтев Универзитета у Крагујевцу, Скупштине града Крагујевца и Музичке школе у Крагујевцу да се оснује Наставно одељење Факултета музичке уметности из Београда у Крагујевцу са студијским групама за општу музичку педагогију и хармонику. Наставно одељење у Крагујевцу требало је да почне са радом 1. октобра школске 1998/1999. године (АОС, ФМУ, Odluka, 01-483/98, 6. 04. 1998). Чланови Катедре за солфеђо – Весна Кршић Секулић, ванредни професор за солфеђо и методику солфеђа и Гордана Каран, виши стручни сарадник за солфеђо и методику солфеђа, изабране су за чланове Радне групе за припрему почетка рада Наставног одељења ФМУ у Крагујевцу (АОС, ФМУ, Odluka o formiranju Radne grupe za pripremu početka rada Nastavnog odeljenja Fakulteta muzičke umetnosti iz Beograda u Kragujevcu, 01-513/98, 10. 04. 1998). Одлучено је да кандидати који полажу допунске испите и испите за проверу склоности и способности полажу „pred istim komisijama pred kojima polažu i kandidati koji se prijavljuju za studije u Beogradu, a koje imenuje Nastavno umetničko veće Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu“ (АОС, ФМУ, Univerzitet u Kragujevcu, 01-572/98, 17. 04. 1998). Требало је да се са ФМУ ангажују професори до трећине радног времена и то наставник за солфеђо (шест часова недељно) и сарадник за солфеђо (шест часова вежби недељно). Катедра за солфеђо предложила је редовног професора Весну Кршић Секулић и вишег стручног сарадника Гордану Каран за рад у истуреном одељењу ФМУ у Крагујевцу.

Наставне 1998/1999. године Катедра за солфеђо упутила је допис декану ФМУ како би се одобрило ангажовање Милене Петровић за студента-демонстратора на предмету Методика наставе солфеђа у класама редовних професора Љиљане Пантовић и Вере Миланковић. Ивана Хрпка изабрана је за доцента за солфеђо и методику солфеђа. Октобра месеца ванредни професори Вера Миланковић и Весна Кршић Секулић изабране су у звање редовног професора за солфеђо и методику солфеђа. У Наставном одељењу у Крагујевцу ангажовање су наставиле редовни професор Весна Кршић Секулић са фондом од четири часа недељно за наставу солфеђа и виши стручни сарадник за солфеђо Гордана Каран са шест часова недељно. Редовни професор Љиљана Пантовић предложена је за Велику плакету Универзитета уметности, а асистент Сања Ристић за Сребрну плакету.

Крајем септембра месеца 1999. године Наставно уметничко веће ФМУ усвојило је наставни план основних студија за све одсеке. Циљ наставног предмета Солфеђо представљао је „osposobljavanje studenata za auditivno i vizuelno dešifrovanje svih parametara koji učestvuju u

muzičkom delu u kontekstu jedinstvenog sadržaja“ (АОС, ФМУ, Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, почетак 90-тих година прошлог века, тачан податак о месту и датуму усвајања непознат: 16). У односу на претходни наставни програм из друге половине 80-тих година, у овом наставном програму детаљније је наведен садржај предмета који се односи на: развој аудитивних способности, перцепције и „apercepcije tonских visina i trajanja“; развој аутоматизама и асоцијација; овладавање техником певања с листа и певања уз хармонску пратњу; оспособљавање студената за „владање вишегласјем“ уз развој хармонског и полифоновог слуха; оспособљавање за записивање једногласа и вишегласја; упознавање са стилским одликама различитих епоха и развијање музичког мишљења.

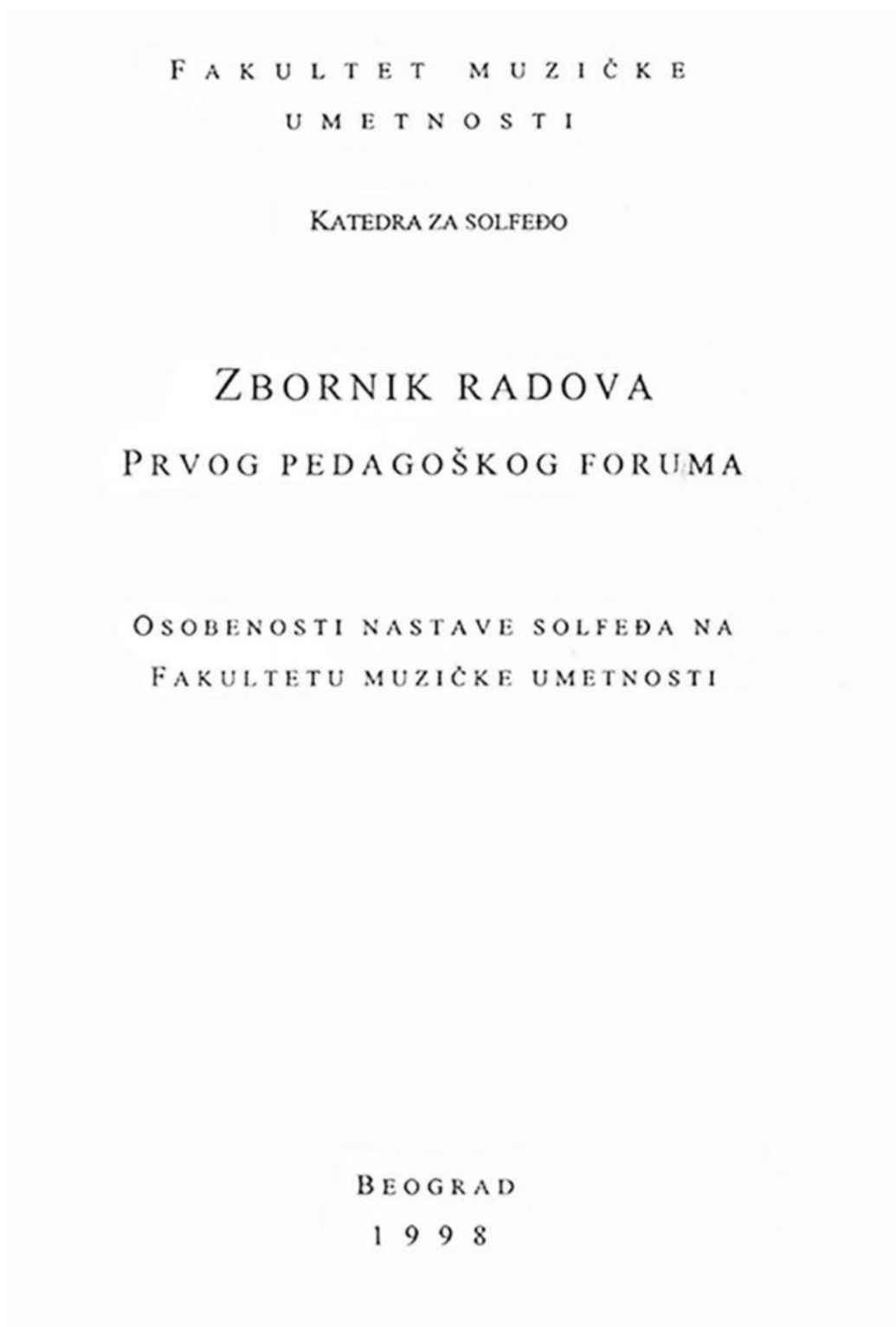
Као новина у оквиру наставе солфеђа на свим одсесима, уз мања одступања на Одсеку за соло певање, на првој години уведено је следеће: етиде са клавирском пратњом, вишегласни корали, опажање апсолутних висина у обиму октаве, опажање штимова, записивање ритмичке окоснице песама са текстом са опажањем метра и опажање метра и темпа у умереним и умерено брзим темпима. Стилски периоди обухватали су класицизам и барок. Такође, приметно је коришћење другачије терминологије за постојеће елементе рада као што су мануелно извођење ритма и „парландо песама са текстом“ (АОС, ФМУ, Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, почетак 90-тих година прошлог века, тачан податак о месту и датуму усвајања непознат: 17). Захтеви на колоквијуму разликовали су се у односу на усмени део који је сада обухватао и етиде са клавирском пратњом, а на Одсеку за соло певање само избор из годишњег градива без навођења писменог дела. Такође, испитни захтеви нису били идентични на свим одсесима. На Одсесима за композицију, дириговање, оргуље и музикологију испит на свим годинама је обухватао певање с листа, а новину је представљало увођење интонативно-техничких вежби и опажање хармонских веза. На Одсесима за етномузикологију и општу музичку педагогију поред једногласног и вишегласног писменог диктата испитни захтеви на свим годинама подразумевали су интонативно-техничке вежбе и опажање хармонских веза. На другој години изводили су се вишегласни корали са фигурацијама и модуси. Опажање метра и темпа обухватало је лагана и брза темпа, док се ритмичко читање базирало на инструменталној музици касног класицизма. Опажање апсолутних висина проширено је на две октаве а хармонске везе рађене су строго – алтеровани акорди дијатонског и хроматског типа и слободно – везе трозвука и тризвука као увод у трогласни диктат. На трећој години базу за певање с листа представљали су стилски периоди барока, импресионизма и ренесансе. У етидама са клавирском пратњом клавирска фактура је хармонски слободније третирана. Опажање апсолутних висина проширено је преко две октаве а хармонске везе рађене су строго – дијатонска и хроматска модулација у уском и широком слогу и слободно – „vodjenje glasova iz konsonantnog sazvučja

u širokom slogu“ (АОС, ФМУ, Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, почетак 90-тих година прошлог века, тачан податак о месту и датуму усвајања непознат: 18a). За двогласни диктат предложене су једноставније клавирске минијатуре. Новину представља увођење трогласног диктата базираног на дијатоници са наизменичним покретом у гласовима. На четвртој години из области мелодике за певање с листа предвиђен је репетиториј стилова и музике касног 19. века, етиде са клавирском пратњом у „tonalno labilnoj melodijsko-harmonskoj fakturi“, промене кључева и у оквиру вишегласја српска духовна музика и примери из уметничке литературе 19. и 20. века (АОС, ФМУ, Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, почетак 90-тих година прошлог века, тачан податак о месту и датуму усвајања непознат: 18b). Промене темпа и метра, као и ритмичко читање са неравномерном пулсацијом требало је обрадити из области ритма, а у оквиру интонирања / опажања / диктата планиране су, поред ритмичких диктата, строге хармонске везе – хроматске и енхармонске модулације и слободне – кластери. За једногласне и вишегласне диктате планирано је повећање дужине фраза за диктирање и убрзавање темпа записивања. Понуђена литература, за разлику од претходног наставног програма, обухватала је инострану литературу за писмене диктате – *Систематическиј курс музикалног диктанта* (Б. Алексеев и Дм. Блум), *Dictées progressives à 2 parties*, *Dictées progressives à 3 parties* (Gabriel Noël Gallon), као и *Razvoj harmonskog sluha* Ане Олујић. Поред тога, обухваћена је и српска музичко-педагошка литература – *Клавир као наставно средство у педагогији солфеђа* Весне Кршић Секулић (ФМУ, 1990), *Zbirka primera za solfeđo – stari ključevi I i II* Весне Кршић Секулић, Мирославе Васиљевић и Љиљане Пантовић (ФМУ, 1991), *Melodika III* Иване Дробни и *Solfeđo: metodski praktikum* (ФМУ, 1987). Из свега наведеног може се приметити утицај Ане Олујић захваљујући којој су уведене хармонске везе и Иване Дробни чија су истраживања (Nacrt za inovaciju početne nastave solfeđa, 1987; Inovacija početne nastave solfeđa, 1988) допринела да се уведе опажање апсолутних тонских висина, као и етиде са клавирском пратњом (*Melodika III*, ФМУ, 1995).

На иницијативу редовног професора Вере Миланковић 24. октобра 1998. године одржан је Први педагошки форум и објављен је *Zbornik radova Prvog pedagoškog foruma*. Радни наслов скупа био је Особености наставе солфеђа на Факултету музичке уметности. У предговору овог издања Вера Миланковић је истакла да је захваљујући великој подршци колега, избором за шефа Катедре 1996. године и нарочито одговорности коју је осећала према колегама који се баве искључиво музичком педагогијом, дошла на идеју о оснивању Форума на коме би се размењивала искуства и резултати педагошких истраживања. Сматрала је да наставници „kojima је pedagogija jedini oblik bavljenja muzikom“ неправедно остају „u gotovo potpunoj anonimnosti bez mogućnosti prikazivanja svojih bogatih pedagoških iskustava“ (*Zbornik radova Prvog pedagoškog*

forum 1998: 3). Упућен је позив професорима са других катедри и високошколских музичких институција да се укључе у рад наредних форума како би презентовали своје „pedagoško-istraživačke rezultate“ (Isto). Осам чланова Катедре за солфеђо изложило је своја педагошка запажања. Иако објављени зборници прва четири Педагошка форума нису каталогизирана, значајан су извор података и доступни су на Факултету музичке уметности. Од зборника петог Педагошког форума сва издања Центра за издавачку делатност ФМУ су каталогизирана и налазе се у штампаном, а касније у електронском формату.

Слика број 23, Зборник радова Првог педагошког форума, 1998. године, насловна страна



Редовни професор Весна Кршић Секулић писала је о настави солфеђа конципираној за студенте клавирског одека ФМУ. Програм наставе солфеђа усмерен је „prema praktičnim potrebama instrumentalista“ (Kršić Sekulić 1998: 6) и осмишљен тако да у идеалним условима предавања и вежбе воде искусни пијанисти. Поред стандардних захтева заједничких за све остале одеке, у раду са пијанистима певање са листа се комбинује са свирањем приликом

извођења двогласа и трогласа тако што се један глас пева а остали свирају на клавиру. Поред тога, користе се полифоне клавирске композиције и певају соло-песме и композиције за соло инструмент са клавирском пратњом која се свира. Заступљене су различите фактуре клавирске пратње и у складу са тим „studentima treba uvek skrenuti pažnju na specifična rešenja harmonizacije melodije“ (Kršić Sekulić 1998: 7). Примењује се редукција пратње на хармонски ритам што ће послужити као припрема за певање песме уз хармонизацију на клавиру. У почетку се бирају познате песме за које студенти треба да одреде тоналитет, хармонски план, поставе каденцу и хармонизују уз одабир фактуре која је примерена датој мелодији. Импровизована клавирска пратња не сме да удваја мелодију већ да је само подржава и допуњује. Певање композиција у старим кључевима ограничено је на алт и тенор кључ, како би се будући клавирски сарадници припремили за пратњу музичких инструмената чије су деонице записане у старим кључевима. Техника транспонованја примењује се на једноставне мелодије које се изводе певањем солмизационим слоговима уз свирање импровизоване клавирске пратње како би се постепено прешло на транспозицију с листа.

Одабир литературе за диктат требало би да обухвати „kompozicije koje imaju slobodan klavirski stav, sa promenljivim brojem glasova, sa višestruko udvojenim akordskim tonovima, što sve predstavlja problem svoje vrste“ (Kršić Sekulić 1998: 8). Клавирске полифоне композиције користе се за израду двогласних диктата, као и приликом извођења са два инструмента где после наставниковог одсвираног мотива, каденце или одломка студент одмах изводи дати музички садржај на другом клавиру. Тако се успешно савладавају вишегласје, хармонске везе и поставка акорда у широком слогу. Импровизација на клавиру се вежба на тај начин да на задати мотив студент развија форму „питање-одговор“ или „varira sa određenim zadatkom u pogledu elemenata koji se menjaju ili zadržavaju, moduliraju itd“ (Kršić Sekulić 1998: 8). Користи се комплетан клавирски звучни опсег.

У области ритма за ритмичко читање нотног текста, као и за равномерно читање и изговарање нота у брзом темпу, наставно градиво проширује се клавирским композицијама. Као предвежба за етиде и прелиде користи се „brzo izgovaranje nizova intervala, akorada, lestvičnih i drugih obrazaca napamet sa imaginacijom slike klavijature, a zatim izgovaranje imena nota napamet solmizacijom“ (Kršić Sekulić 1998: 9). Ритмички изговор украса доприноси прецизности приликом певања или свирања, а нарочито је значајна комбинација истовременог свирања и „солмизирања“ приликом обраде полиритмије и усаглашавања извођења обе руке.

Извођењем мелодијских етида и техничких вежби за интонацију остварује се „гласна провера музичког мишљења“, а инструктивна литература се проширује инструменталном литературом писаном како за клавир, тако и за друге музичке инструменте и ансамбле.

Практично извођење било је саставни део испитних задатака и обухвата: певање с листа; ритмички изговор (парлато) – пример из литературе писане за клавир; певање и свирање композиције са клавирском пратњом; певање песме са хармонизацијом на клавиру; транспоноване песме уз свирање компоноване пратње; транспоноване песме уз хармонизацију на клавиру и „записивање саслушане композиције за клавир из repertoara који је предвиђен програмом за nastavu klavira u nižoj školi, kako bi se budući nastavnici pripremili za rad sa decom“ (Kršić Sekulić 1998: 10).

Другачији приступ описала је редовни професор Вера Миланковић која је наставни предмет Солфеђо посматрала у функцији интерпретације музике, односно музичког садржаја. Почетак њеног педагошког истраживања везује се најпре за клавир као музички инструмент и наставно средство, као и клавирску музику коју је користила у раду на диктатима, а све то је детаљно образложено у њеном хабилитационом раду. С обзиром да је у тренутку писања чланка радила у пракси око двадесет година и у међувремену то описала у докторској тези која није одбрањена, Вера Миланковић је истакла да се ради о „jednoj novoj, originalnoj metodologiji koja obezbeđuje put ka razumevanju muzičkog sadržaja“ при чему се солфеђо „koristi kao sredstvo prirodnog poniranja u muziku u kome je veština snalaženja u svetu muzike srazmerna sposobnosti da se muzika objasni muzikom“ (Milanković 1998: 12). У складу са тим писала је о процесу где се у оквиру наставе солфеђа успоставља однос између читања (нотног записа) и интерпретације (озвучавање нотног текста у унутрашњем слуху), као и чувења и нотне слике – када се током слушања музике „омогућава стварање нотне слике“. Суштински, процес о коме Миланковићева пише испољава се кроз два вида – чути записано и видети чувено. Управо ова два вида истог процеса представљају окосницу за доношење закључака од којих се један темељи на томе да „solfeđo omogućava kontinuirano praćenje izgradnje celog muzičkog oblika od detalja ka celini“ (Milanković 1998: 14), односно омогућава праћење и поштовање пулса као метричког елемента и даха као мотивског елемента у музици а све са циљем да се омогући што бржа синхронизација интерпретације и перцепције како би се постигао „konačan cilj svake pedagogije muzike – sposobnost reinterpretacije“ (Milanković 1998:15).

Доцент Ивана Дробни је писала о специфичности наставе солфеђа са студентима гудачког одсека и важности да се музичко описмењавање у почетним разредима прилагоди природи самих инструмената. С обзиром на то да пре петнаест година од тренутка писања чланка ова замисао није успела да буде спроведена у дело у музичким школама приликом израде нових наставних планова и програма за солфеђо, ипак је остварена на музичким студијама, што је била иницијална идеја професора Боровоја Поповића. Поред тога, постојала су позитивна искуства проистекла из сарадње Школе за музичке таленте у Ћуприји и Факултета музичке

уметности у Београду. Као некадашњи гудач, Ивана Дробни је дуги временски период пратила развој наставе солфеђа у Школи за музичке таленте с обзиром на то да је редовни професор Мирослава Васиљевић-Дробни предавала солфеђо од 1973. до 1989. године. Катедра за солфеђо је 1989. године именовала Ивану Дробни за ментора колегиници која је радила у Школи, чиме је настављен континуитет праћења наставе солфеђа. Поредићи услове рада и стицања знања у Школи за музичке таленте и музичким школама у Србији, одакле долазе будући студенти Одсека за гудачке инструменте, први задатак који се поставља пред професора солфеђа је да током прве године доведе све кандидате на приближну почетну основу. За то је неопходна подела студената у више група у зависности од тога ком елементу наставе треба посветити више пажње. Углавном су то две групе, једна која без застоја може да прати универзитетску наставу и друга у којој се налазе студенти који су због одређених пропуста спорији у напредовању.

Циљ наставе солфеђа са гудачима, према мишљењу Иване Дробни, је оспособљавање студената „da brzo čitaju i odmah pravilno interpretiraju notni tekst“ јер већина од њих своју професионалну каријеру проведу као оркестарски музичари (Drobni 1998: 25). Настава је базирана на ритмичком читању уз поштовање свих убележених ознака, као и на развоју аудитивних способности кроз записивање хармонских веза и једногласних и вишегласних диктата. Проблем се јавља и приликом читања нота у различитим кључевима, што је у уској вези са свирањем одређеног музичког инструмента – виолинисти слабије читају бас кључ, контрабасисти виолински, виолисти једини читају алт кључ, а виолончелисти слабије читају ноте записане у виолинском кључу на помоћницама изнад линијског система. Почетна настава у првом семестру посвећена је утврђивању кључева, систематизацији ритмова, ритмичких фигура, инсистирању на перманентном тактирању... Како би се ускладили захтеви на првом колоквијуму из главног предмета и наставе солфеђа, Ивана Дробни је поредила Бахове свите писане за виолину, виолончело, клавир и оркестар, а студенти су ритмички изоварали нотни текст, хармонски анализирали и певали одређене делове. Певање мелодијских примера из српске и иностране француске и италијанске литературе за солфеђо имали су функцију распевавања и развоја гласовних способности, што је служило као припрема за наставни садржај базиран на алтерацијама, модалности, битоналности, хроматици и модулацијама. Ови захтеви били су пропраћени записивањем једногласних диктата, док је за вишегласне било потребно више рада и времена с обзиром на чињеницу да су у великој мери били запостављени у претходном школовању. Поред тога, посебан нагласак је на индивидуалном раду са студентима и „vezan (je) za dešifrovanje i uopšte, savladavanje problema sa kojima se suočavaju prilikom prvog kontakta sa novim delima“ (Drobni 1998: 27) пропраћено извођењем хетероритмије и хетерометрије у делима савремених композитора, а све у циљу оспособљавања „za

brzo shvatanje suštine muzike koje doprinosi kvalitetnoj umetničkoj interpretaciji“ (Drobni 1998: 27–28).

Рад са студентима соло певања и проблеме са којима се константно суочавала на настави солфеђа описала је Бојана Маторкић-Ивановић у чланку „Specifični aspekti nastave solfeđa u edukaciji studenata solo pevanja“ (Matorkić-Ivanović 1998). Основни проблем који се среће у раду са студентима соло певања везује се за претходно школовање и брзину завршетка средње музичке школе што је углавном пропраћено недовољно стеченим знањем из основа музичке писмености. То се рефлектује на трогодишњу универзитетску наставу солфеђа где није могуће да се у потпуности надокнади пропуштено и истовремено додатно делује успоравајуће за друге студенте – гитаристе, харфисте и перкусионисте, који заједно са соло певачима похађају наставу солфеђа и чија се дужина школовања не поклапа са дужином школовања соло певача. Поред тога, због дефицитарног певачког кадра примају се кандидати који не би ни положили пријемни испит из солфеђа, као и кандидати који су у поодмаклим годинама и имају друга животна занимања, али су одлучили да се „opробају i u oblasti solo pevanja, tako da svu svoju pažnju usmeravaju na izvođenje pevačke literature, pritom potpuno zanemarujući druge predmete, među kojima na prvom mestu dolazi solfežo“ (Matorkić-Ivanović 1998: 30). И тако се долази до парадокса да због недовољно знања стеченог на настави солфеђа соло певачи уче напамет садржај главног предмета слушајући са плоча и касета извођења еминентних уметника. Како би се постојећи проблеми превазишли, Бојана Маторкић-Ивановић је инсистирала на коренитој промени односа према настави солфеђа у нижој и средњој музичкој школи. Наставу солфеђа на Факултету музичке уметности је конципирала на тај начин да почиње са тактирањем и савладавањем наставног садржаја из области ритма како би студенти стекли „unutarnju sigurnost“ и створили базу за усвајање сложенијих ритмичких садржаја. Мануелна репродукција ритма помаже им у развоју аутоматизама односно да „prilikom pogleda na određenu ritmičku figuru odmah sledi odgovarajuća motorna reakcija, a ukoliko se dogodi da ona nije tačna, znači da još nije postignut automatski prenos slike u zvuk“ (Matorkić-Ivanović 1998: 31), а ритмичко читање у виолинском и бас кључу помаже им у бржем сналажењу и читању нотног текста. Област мелодике у почетној фази темељи се на мелодијским вежбама којима се постиже чврста поставка тоналитета и функција како би се касније обрадиле алтерације и модулације, што је све пропраћено мелодијским и ритмичким диктатима. Још један проблем који се појављује на настави солфеђа односи се на другачију технику певања у односу на главни предмет, а решење се, према мишљењу Бојане Маторкић-Ивановић, проналази у „usklađivanju melodijskih primera sa nastavom glavnog predmeta“ (Matorkić-Ivanović 1998: 32) и певању истом техником као на главном предмету, а не

грленим (гутуралним) начином. Чиста интонација се увежбава вишегласним певањем, а значајну пажњу на настави солфеђа потребно је посветити певању с листа и интерпретацији што је готово неизоставни део аудиција како у земљи, тако и у иностранству.

О настави солфеђа на Одсеку за општу музичку педагогију писала је Ивана Хрпка истакавши да је студентима поред савладавања наставног градива „*stalno prisutna želja da im se protumači, objasni svaki primenjeni princip, a takođe i daju jasna obrazloženja – zašto je izabran određeni put u savladavanju i shvatanju pojedinog muzičkog sadržaja*“ (Hrpka 1998: 35) чиме се постиже корелација наставе солфеђа и методике наставе солфеђа. Поред певања мелодике, једногласних и двогласних диктата и ритмичког читања који су рађени и на претходном нивоу школовања, новину представљају извођење и записивање вишегласја и певање мелодијских етида уз сопствену клавирску пратњу. Целокупна настава усмерена је ка градацији и ширењу наставног садржаја, али и остваривању великог броја „*asocijacija za buduće pedagoško delovanje studenata ovog odseka*“ (Hrpka 1998: 36). Од педагошке литературе заступљена је српска и инострана литература – француска, италијанска, бугарска, чешка, пољска, руска и мађарска, која је употпуњена одломцима из уметничке литературе. Заступљено је именовање тонова солмизационим слоговима, а основу за опажање и интонирање представљају тоналитет и звучне поставке функција тонова у тоналитету. Именовање тонова абecedом примењује се приликом усменог опажања мањих музичких целина које се после тога певају солмизацијом како би студенти били свесни у ком се тоналитету налазе, што је нарочито значајно када су модулативна кретања у питању.

Детаљно објашњење дато је за „*opredeljenje za tonalitet i razvoj slušanja i pevanja tonova prema njihovim funkcijama u tonalitetu*“ (Hrpka 1998: 36) које је проистекло из десетогодишње педагошке праксе. Као асистент-приправник Ивана Хрпка је требало да вежба са студентима опажање и интонирање апсолутних тонских висина које је једино на поменути начин рада успевала да обради. Разлози који су утицали на удаљавање од рада на опажању апсолутних тонских висина односили су се на: клавир као темперовани инструмент и немогућност разликовања енхармонских тонова, дескриптивно описивање појединих тонских висина и немогућност груписања апсолутних висина „*u logičke muzičke celine koje gravitiraju prema nekom zvučnom centru, već su formirane serije tonova ostajale na nivou apstrakcije*“ (Hrpka 1998: 37).

Рад на мелодици обухватао је обраду мелодијских етида из *Intonacije* Боровоја Поповића. Анализа етида и осмишљавање тоналних центара, који би приликом извођења пружали интонативни ослонац, утицали су на памћење музичких целина. Провера савладаности етида вршена је пар месеци после колоквијума њиховим извођењем без претходне звучне припреме. То је све требало да створи звучну подлогу за савладавање нових музичких садржаја и спречи

певање „од ноте до ноте“ и очекивану гласовну инерцију. За развој гласовних и интерпретативних способности студената, као и спречавање униформности музичког садржаја, коришћена је и друга педагошка литература, као и фрагменти из уметничке музике.

Једногласни мелодијски диктат почивао је на постављеном „princip(u) tonalnog osmišljavanja i slušanja“ (Hrpka 1998: 39). Најпре је требало надокнадити пропусте настале током претходног школовања, проширити регистар опажања, вежбати записивање тонских висина у бас кључу као припрему за вишегласне диктате, вежбати одређивање темпа и исписивање динамичких и артикулационих ознака које су пратиле инструментално извођење нарочито једногласних диктата. Полифони двоглас паралелно је обрађиван кроз интерпретацију и записивање. Троглас је постављан кроз вертикално сазвучје и перцепцију акорда као целине и кроз покрет, односно низ акорда. Записивање је упоредо праћено вишегласним певањем. Даљи развој аудитивног перципирања текао је у правцу осамостаљивања деоница које се, између осталог, вежбало извођењем једне деонице гласом, а осталих свирањем на инструменту. Оваквим радом „postupno је uvedena i emancipacija horizontalnih linija, ali је kao osnova ostala slušna predstava vertikalnog sazvučja“ (Hrpka 1998: 40).

У оквиру области ритма рађени су ритмички диктати и ритмичко читање. Ритмички диктати записивани су најпре на трихорду али су, после одређеног времена, као резултат дали „loše memorisanje sadržaja, pogrešan zapis i potpunu destimulaciju за вежбање“ (Hrpka 1998: 41). Како би се овај проблем премостио, коришћена је уметничка литература а упоредо са тим и мелодијско-ритмички диктати који су били засновани на садржају ритмичких етида. Приликом ритмичког изговора посебна пажња је посвећивана поштовању фраза, артикулационих и агогичких ознака и, наравно, темпа чиме се стварала основа „za kompletну muzičku interpretaciju prilikom uključivanja i tonских visina“ (Hrpka 1998: 41).

По Ивани Хрпки, укључивање инструменталне репродукције на клавиру почело је увођењем вишегласја. Уведено је извођење мелодијских етида са клавирском пратњом које су постале обавезан део колоквијума за све године. Имајући у виду профил будућег наставника солфеђа / музичке културе, требало је оспособити студенте за наступајуће професионалне изазове. Поред тога, студенти су вежбали хармонизацију, стицали рутину коришћења обе руке приликом хармонизовања мелодијских етида на часовима Методике наставе солфеђа и вежбали интонативну стабилност у односу на клавирску пратњу која се „сукобљавала“ са вокалном деоницом. Настава солфеђа на Одсеку за општу музичку педагогију имала је двоструку улогу – да даље развија слушне и интонативне способности студената и да их припрема за будуће педагошке изазове (Hrpka 1998: 41).

О вежбама са студентима Одсека за општу музичку педагогију писала је Сања Ристић, која је од 1995. године радила као асистент-приправник на овом одсеку (Ristić 1998). Најпре се осврнула на побољшање нивоа знања показаног на пријемном испиту из солфеђа у односу на претходне године. Катедра за солфеђо је 1997. године објавила примере са претходног пријемног испита и месец дана пре самог испита организовала консултације са будућим кандидатима Одсека за општу музичку педагогију. На вежбама из солфеђа било је приметно смањење разлика у квалитету знања међу студентима што је допринело флуентнијој и квалитетнијој настави. Како би се постигао континуитет у настави неопходна је уска сарадња предметног професора и асистента, као и усаглашавање наставног градива у односу на генерацију студената којој се предаје. Иако је тип наставе групни, и те како се посвећује пажња појединцима. Наставни садржај обухвата извођење мелодијских и ритмичких примера из солфеђистичке литературе чији се ниво савладаности и усвојености градива проверава на колоквијумима. Примери који су обрађени на предавањима обнављају се, дорађују или проверавају на вежбама из солфеђа, а савладани проблеми примењују на новом музичком садржају. Начин вежбања често подразумева издвајање одређеног сегмента, његово савладавање и поновно враћање у контекст. Веома је важно да се направи дистинкција између грешке и омашке које се често уочавају. Грешка се везује за недовољно знање или несигурност студента, а омашка за тренутну непажњу или замор. Одабир наставне литературе обухвата књиге и збирке српских и иностраних аутора у зависности од проблематике која се обрађује. На крају године акценат се ставља на певање с листа и припрему за годишњи испит.

Сања Ристић потврђује да је употреба музичког инструмента, конкретно клавира, неопходна на овом одсеку. У складу са тим, студенти изводе вишегласне примере певајући један глас док остале изводе на клавиру, свирају диктате колегама, изводе исписану клавирску пратњу уз певање мелодијске линије и хармонизују децје песме. Музички диктати се константно записују на часовима вежби и саставни су део писменог дела колоквијума и испита, као и такмичења и углавном су подржани вокалним извођењем вишегласја из солфеђистичке литературе и хармонских веза. За диктирање и извођење једногласних мелодијских диктата наведено је шест начина: по двотактима; по фразама (веће или мање од двотакта); по текстуалним фразама (када се диктира песма); у два система (ширење слушног опсега); вергл (постизање брзине записивања музичког тока) и меморисање мелодијско-ритмичког тока, његова репродукција и претварање у нотну слику (Ristić 1998: 48).

О настави солфеђа са студентима Одсека за етномузикологију писала је Драгана Тодоровић. Истакнуто је да се настава одвија у два смера – поштујући прописани наставни програм и координишући наставу солфеђа „sa konkretnim potrebama studenata na matičnom odseku“ (Todorović

1998: 43). Утврђивање дијатоники и директна примена на наставни садржај који се обрађује представљају основу рада. Остварују се на различите начине – певањем канона који претходи извођењу мелодијске етиде са алтерацијама и модулацијама у идентичном тоналитету, обнављањем и утврђивањем дијатонског мелодијског примера или наменским коришћењем дијатонских примера с циљем савладавања мелодијског садржаја из *Intonacije* Боривоја Поповића. Наведене су само неке од збирки мелодијских примера који су коришћени – *ABC Musical* (Auguste Mathieu Panseron, 1796–1859), *Solfeggi cantati* (Aldo Lazzari, 1893–1982), збирке Албера Лавињака (Albert Lavignac, 1846–1916), као и *Melodika I* Зориславе Васиљевић. Упоредо са певањем мелодијских примера студенти су изводили народне песме из збирки Миодрага Васиљевића и Фрање Кухача. Песме су најпре извођене са текстом, а после тога солмизацијом. Према речима Драгане Тодоровић, извођење народних песама „imalo je veliku ulogu kod onih studenata koji su prelazili na apsolutno imenovanje tonova solmizacijom“ (Todorović 1998: 44).

Упоредо са обрадом мелодијских етида из *Intonacije* Боривоја Поповића и певањем с листа, студенти су опажали и записивали једногласне и двогласне диктате засноване на метаритму. Примери групе бугарских аутора послужили су као узор за диктате које је компоновала Драгана Тодоровић. Током првог семестра уведено је певање и свирање каденци на клавиру у тоналитетима до три предзнака које је до краја године проширено тоналитетима до пет предзнака. То је представљало увод за хармонизацију мелодијских примера на клавиру с циљем проширивања области „svesnog muzičkog mišljenja, pogotovo kada je reč o zamišljanju latentne harmonske podloge pri izvođenju melodijskih primera sa lista“ (Todorović 1998: 44). У ту сврху коришћене су збирке *Melodika I* Зориславе Васиљевић, *Solfeges des solfeges 1b, 1c, 2b* Албера Лавињака и *Ми певамо интервале* Љиљане Пантовић и Весне Кршић.

Област ритма била је заступљена кроз рад на ритмичком читању с нагласком на брзину и карактер извођења уз поштовање артикулационих и агогичких ознака у нотном тексту. У највећој мери као литература су коришћене збирке ритмичких етида француског аутора Ноел Галона (Noël Gallon, 1891–1966). За опажање групе тонова приликом ритмичког изговора солмизационим слоговима у брзом темпу послужили су одређени примери из клавирске литературе. У том периоду студенти етномузикологије имали су могућност да предају наставни предмет Солфеђо у основним и средњим музичким школама и отуда потреба да се обради разноврсна литература која ће помоћи студентима да се припреме за практичан рад.

У циљу припреме будућих музичких педагога и стицања компетенција за будући практични рад, Гордана Каран писала је о структури и динамици часа са аспекта методике наставе солфеђа (Karán 1998). Најпре се осврнула на наставни садржај који се изучавао током

двогодишњег периода у оквиру наставног предмета Методика наставе солфеђа како би се потцртало „teoretsko znanje o držanju nastave solfeđa“ (Karan 1998: 18). Међутим, тек су се кроз наставни предмет Методика солфеђа – практичан део студенти оспособљавали за рад у настави солфеђа. Предуслов за похађање овог предмета подразумевао је „visok stepen teoretskog znanja sistema rada na predmetu solfeđo, vladanje ličnim znanjem solfeđa i klavira, interesovanjem za pedagoški rad kao i predispoziciju za laku komunikaciju i prenošenje sopstvenog znanja i iskustva“ (Karan 1998: 18). Све побројане карактеристике требало је да поседује и предметни професор јер је наставник „model koji omogućava prve korake u pedagogiji solfeđa“ (Karan 1998: 18).

Кључни фактор у креирању наставног часа чинили су осмишљавање његове структуре и динамике што је подразумевало поставку методске јединице, избор технике рада и организацију облика рада. Методска припрема требало је да има јасну структуру, али без тенденције да прерасте у шаблон већ да се пробуди инвентивност студента у проналажењу адекватних решења за одређену проблематику. У складу са тим, потребно је оставити довољан простор „за импровизацију“ у случају да се догоде непредвиђене околности у смислу бржег савладавања наставног градива или пак застоја у наставном процесу. У овом процесу неопходна је умешност предметног наставника приликом осмишљавања методске припреме и ништа мање кроз право-времену реакцију и корекцију часа који изводи студент.

Још једну врсту изазова представља посредовање наставника између студента и предметног професора у различитим музичким школама у којима се одвија наставна пракса. Значајну улогу имају „дебатни часови“ у оквиру којих студенти износе своја запажања и мишљења о одржаним часовима, као и коментари и сугестије професора који води практичну наставу из Методике наставе солфеђа.

Према тадашњем актуелном наставном програму студенти је требало да у оквиру једне наставне године остваре праксу у нижој и средњој музичкој школи што је подразумевало да се у пракси сусрећу са различитим узрасним групама и наставним садржајима. Неретко је у оквиру једног разреда присутан већи распон у годинама, те и у зрелости ученика. У складу са тим потребно је прилагодити динамику часа. Она зависи од способности наставника / студента да препозна могућности ученика на основу пажљивог посматрања појединца и разреда и у складу са тим повеже различите елементе и технике наставе солфеђа.

Због немогућности организације већег броја часова у школи, неретко је предметни наставник држао огледне часове на Факултету како би личним примером показао и указао студентима четврте године на који начин могу благовремено да утичу на динамику часа. Студенти су били у улози ученика основне и средње музичке школе док је предметни професор

Методике наставе солфеђа држао час. У овом процесу пресудну улогу је представљало искуство самог професора (Каран 1998: 20–21).

Наставне 1999/2000. године именована је Комисија за оцену научне заснованости теме предложене докторске дисертације мр Иване Дробни под називом *Компаративна анализа методике гудачких инструмената са методиком солфеђа – од сагласја до бинарне опозиције* која је прихваћена априла месеца 2000. године. Именовани чланови Комисије били су редовни професор у пензији др Зорислава Васиљевић, редовни професор Дејан Михаиловић и ванредни професор др Соња Маринковић. Студенту магистарских студија Милени Петровић одобрена је тема *Тријада, говор, ритам, певање у функцији музичког образовања* под менторством редовног професора Вере Миланковић.

Други педагошки форум посвећен „песми“ у музичкој настави одржан је октобра месеца 1999. године. Поред тринаест учесника који су своја виђења поделили кроз активно учешће на скупу, било је присутно између тридесет и четрдесет слушалаца – наставника средњих музичких школа из Београда и Новог Сада, наставника и студената ФМУ и института САНУ. Две публикације Катедре за солфеђо су објављене у време одржавања форума – *Spomenica povodom dvadesetpetogodišnjice osnivanja Katedre za solfeđo* и *Zbornik radova Prvog pedagoškog foruma*. Као закључак изнесених реферата и дискусија које су после тога уследиле проистекао је закључак да је неопходно да се оствари тешња сарадња између наставника музичких школа и професора ФМУ у оквиру заједничких педагошких истраживачких пројеката.

На седници Катедре за солфеђо за шефа Катедре поново је изабрана Вера Миланковић, а за секретара Гордана Каран. Редовни професори у пензији Зорислава Васиљевић и Љиљана Пантовић ангажовани су по уговору о делу до трећине радног времена. На Наставном одељењу у Крагујевцу са Катедре за солфеђо ангажована је Драгана Тодоровић на месту асистента за солфеђо са наставним фондом од шест часова недељно. Јануара месеца расписан је конкурс за доцента и асистента за солфеђо, а марта месеца за асистента приправника за солфеђо. Гордана Каран изабрана је на радно место доцента за наставне предмете Солфеђо и Методика солфеђа, а Бојана Маторкић-Ивановић на радно место ванредног професора. Милена Петровић примљена је за асистента приправника за солфеђо.

У организацији Катедре за солфеђо крајем фебруара месеца 2000. године одржан је први Турнир музичких вештина на Факултету музичке уметности у Београду. Идеја чланова Катедре била је „да се испита колико солфеђо заиста може да се примени у живој извођачкој пракси и да се студенти подстакну да певање и свирање доживе као чин демонстрације вештине, а не као одговор на задатак постављен у оквиру предмета“ (Кршић 2000: 15). Постојала су два циља. Први се односио на „доживљај музичке идеје“ које је укључивало поштовање стилских обележја

композиција које су се изводиле, а други циљ је обухватао подстицање креативности и сарадње кроз колективно извођење. Такмичење је садржало четири дисциплине: певање соло деонице са клавирском пратњом; двогласно певање; импровизацију на задату тему и дијалог у форми диктата које су ученици сами изводили на два клавира. Учесници су били студенти Факултета музичке уметности из Београда, студенти Одсека за општу музичку педагогију и хармонику из Крагујевца, студенти Више музичке школе из Ниша и ученици Музичке школе Исидор Бајић из Новог Сада. Нова структура такмичења била је интересантна како за такмичаре, тако и за публику јер је укључивала вокално и инструментално извођење музике. Стечено знање на настави солфеђа и других музичких предмета стављено је „у службу интерпретације“, а импровизација на задате мотиве је показала „колико поједини студенти имају смисла за стварање музике“ (Кршић 2000: 15).

Редовни професор Вера Миланковић учествовала је на Шестој међународној конференцији Перцепција и когниција која је одржана августа месеца 2000. године на Универзитету у Килу (Keele University), Велика Британија. Заједно са коаутором Горданом Ачић презентовала је резултате музичко-педагошких и психолошких истраживања и успоставила значајне контакте са колегама из иностранства.

Наставне 2000/2001. године редовном професору Љиљани Пантовић продужен је радни однос на годину дана на ФМУ. Асистент Милена Петровић примљена је на постдипломски курс на одсеку за музичку педагогију у трајању од годину дана на Тринити Колеџу у Лондону (Trinity College of Music, London), Велика Британија у школској 2001/2002. години. Асистент Драгана Тодоровић била је ангажована и даље са шест часова недељно на Наставном одељењу у Крагујевцу, а доцент Бојана Маторкић-Ивановић до трећине пуног радног времена за предмет Солфеђо на Академији лепих уметности у Београду. Августа месеца расписан је конкурс за избор асистента или асистента приправника за солфеђо и методiku солфеђа и за чланове комисије именовани су редовни професори Љиљана Пантовић, Весна Кршић и Вера Миланковић. Јула месеца образована је Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације *Искусства и методе француске и бугарске школе солфеђа – анализе и разматрања* мр Иване Хрпке. Чланови комисије били су редовни професор у пензији (ментор) др Зорислава Васиљевић, ванредни професори др Соња Маринковић и др Димитрије Големовић, доцент др Драгана Стојановић и редовни професор др Ненад Љубинковић. Такође, образована је и Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације *Компаративна методологија наставе музичке писмености и почетног читања и писања* мр Гордане Стојановић у саставу: др Зорислава Васиљевић, редовни професор у пензији (ментор), др Соња Маринковић, ванредни професор,

др Драгана Стојановић, доцент, др Ненад Љубинковић, редовни професор и др Вук Милатовић (1943–2008), редовни професор.

Новембра месеца одржан је трећи по реду Педагошки форум на коме је учествовало шеснаест излагача и одржана је једна музичка радионица. Поред наставника и сарадника ФМУ учествовали су и професори београдских средњих музичких школа – Војислав Вучковић, Јосип Славенски и Станковић.

У оквиру издавачке делатности ФМУ је доставио Универзитету уметности списак издања које је требало поново штампати – *Melodika III* Иване Дробни, *Alt i tenor ključ* и *Promene ključeva* Весне Кршић Секулић, Љиљане Пантовић и Мирославе Васиљевић, *Мелодика I* Зориславе Васиљевић, *Heterometrija* Иване Дробни и Мирославе Васиљевић, *Solfeggio I* Гордане Каран и Горана Маринковића, као и *Зборник Трећег педагошког форума*.

Наставно-уметничко веће ФМУ на седници која је одржана априла месеца 2001. године разматрало је као посебну тачку дневног реда питање рада и перспективе Наставног одељења у Крагујевцу. Наставно-уметничко веће дало је пуну подршку опстанку и даљем развоју Наставног одељења ФМУ из Београда у Крагујевцу и предложило да се направи ревизија државних високошколских музичких установа. Предложено је да се задрже високошколске музичке установе у Београду, Новом Саду и Крагујевцу, а да се „Виша музичка школа у Нишу, Музичко одељење Академије уметности из Приштине (у Варварину) и Студијска група за музику при Филозофском факултету у Нишу интегришу у јединствени Факултет музичке уметности у Нишу“ (АОС, ФМУ, Допис декана, 01-639/01, 24. 04. 2001).

Као својеврсни куриозитет, крајем маја месеца у Библиотеци Града студенти Одсека за општу музичку педагогију из класе редовног професора Вере Миланковић и доцента Гордане Каран полагали су завршни испит из Солфеђа и Методике солфеђа у Римској дворани.

После вишеструких покушаја Факултета музичке уметности да се код Министарства просвете и спорта обезбеди наставни кадар за Наставно одељење у Крагујевцу, наставне 2001/2002. године Наставно одељење није могло да почне са радом јер је, између осталог, требало обезбедити једног наставника и два асистента за солфеђо и методику солфеђа. Како би се решио настали проблем, Ректорат Универзитета у Крагујевцу је на сатанку у Деканату ФМУ 19. 09. 2001. године предложио да се целокупно финансирање Наставног одељења у Крагујевцу изводи преко Ректората Универзитета у Крагујевцу (АОС, ФМУ, Министарство просвете и спорта, 01-1523/01, 28. 09. 2001: 1). Такође, Наставно-уметничко веће ФМУ констатовало је да су се „стекли основни предуслови да се приђе реализацији постепеног осамостаљивања Одељења и његовог претварања у самосталан Факултет музичке уметности

у Крагујевцу, са постојећим одсецима“ (АОС, ФМУ, Министарство просвете и спорта, 01-1523/01, 28. 09. 2001: 2).

Катедра за солфеђо је предложила да се ангажују по уговору до трећине радног времена редовни професори др Зорислава Васиљевић за рад са студентима постдипломских студија и мр Љиљана Пантовић за рад на наставном предмету Солфеђо за студенте Одсека за дувачке инструменте. Милена Петровић примљена је на радно место асистента-приправника за солфеђо и методику солфеђа. Стручни колегијум ФМУ донео је одлуку да се Јелена Петровић, студент постдипломских студија ангажује у настави као демонстратор за настави предмет Солфеђо. Наставно-уметничко веће ФМУ, на основу предлога Комисије коју су чинили редовни професори мр Весна Кршић Секулић и мр Вера Миланковић и доцент мр Гордана Каран, дало је сагласност да се Сандра Седлар и Јелена Беочанин изаберу у звање и на радно место асистента-приправника за наставне предмете Солфеђо и Методика солфеђа за рад у Наставном одељењу у Крагујевцу. Сандри Седлар одобрен је рад на магистарској тези *Питање оправданости примене нумеричког оцењивања у музичком образовању* под менторством редовног професора Весне Кршић Секулић. Наставно-уметничко веће ФМУ је на основу предлога Катедре за солфеђо именovalo комисију за оцену магистарског рада Милене Петровић *Тријада говор ритам певање*. Комисију су чинили редовни професори Љиљана Пантовић, Вера Миланковић, Весна Кршић Секулић и доценти Ивана Хрпка и Гордана Каран. Доцент за солфеђо Ивана Дробни изабрана је за члана сталне Комисије за праћење наставе и испита у Школи за музичке таленте у Ћуприји, а редовни професор Вера Миланковић за члана Комисије за међународну сарадњу.

Савез друштава музичких и балетских педагога Србије и Катедра за солфеђо организовали су марта месеца 2002. године *Трећи турнир музичких вештина* на Факултету музичке уметности у Београду. Председник комисије за солфеђо Савеза друштава музичких и балетских педагога Србије била је Весна Кршић Секулић а шеф Катедре за солфеђо Вера Миланковић. На Турниру су учествовале екипе ученика средњих музичких школа и студенти факултета. Екипа је могла да броји од два до четири члана. Такмичење се одвијало у неколико дисциплина – певање с листа, двогласно певање, импровизација и диктат. Под певањем с листа подразумевало се извођење композиције са клавирском пратњом аутора од 16. до 20. века. Клавирску пратњу могао је да изводи самостално један члан екипе који је и свирао и певао, други члан екипе или корепетитор. Двогласно певање с листа композиције аутора од 16. до 20. века могли су да изводе чланови екипе у пару или два пара. Импровизација се изводила на задату тему у трајању од једног до три минута. Начин извођења могао је да буде вокалан то јест солмизационим слоговима или инструменталан. За извођење диктата ангажована су два члана екипе на тај начин

што задате „једногласне мотиве један ученик пева неутралним слогом или свира, а други учесник дешифрује солмизацијом или на инструменту“ (АОС, ФМУ, 3. Турнир музичких вештина, 01-245/02, 11. 02. 2002: 2). Чланови жирија требало је да донесу предлоге задатака два сата пре почетка Турнира када се вршио избор.

Ради унапређења стручно-научног скупа Педагошки форум, као и остваривања контаката са колегама из иностранства, редовни професор Вера Миланковић поднела је молбу Декану, која је упућена Министарству просвете и спорта за присуство на двема конференцијама „везаним за педагогију и когницију музике“ које су се одржавале у Белгији и Великој Британији. Декан је у допису нагласио да је Вера Миланковић „ангажована на припреми реформе музичког образовања у Србији“ (АОС, ФМУ, Министарство просвете и спорта Републике Србије – Сектор за више и високо образовање, 01-248/02, 12. 02. 2002). У марту месецу Стручни колегијум ФМУ изабрао је Веру Миланковић за делегата за Организациони одбор за саветовање под називом *Универзитет уметности као простор за уметничко образовну и научну иновацију (од институционалне до пројектне логике)*. Поред тога, делегирана је од стране ФМУ за члана експертске комисије која ће радити на реформи наставних планова и програма (АОС, ФМУ, Министарство просвете и спорта – Сектор за развој, образовање и међународну сарадњу, 01-439/02, 22. 03. 2002).

Априла месеца основан је Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу који је требало да почне са радом 1. јуна 2002. године, што је представљало основу за престанак рада Наставног одељења Факултета музичке уметности из Београда у Крагујевцу.

Наставне 2002/2003. године Катедра за солфеђо одлучила је да се ангажују два редовна професора у пензији – Зорислава Васиљевић и Љиљана Пантовић. Редовни професор Весна Кршић Секулић и доцент Гордана Каран именоване су од стране ФМУ за делегате за Скупштину Савеза друштава музичких и балетских педагога Србије. Јелена Дубљевић, студент прве године магистарских студија из Методике солфеђа ангажована је за демонстратора. За избор асистента за уже стручну област Солфеђа именована је Комисија за припрему извештаја коју су чинила три редовна професора – Вера Миланковић, Весна Кршић и Љиљана Пантовић (у пензији). За асистента је изабрана Милена Петровић. Априла месеца расписан је конкурс за поновни избор доцента за уже стручну област Солфеђа. Одређена је комисија коју су чинила два редовна професора – Вера Миланковић и Љиљана Пантовић (у пензији) и доцент Бојана Маторкић-Ивановић. Јуна месеца расписан је конкурс за ванредног професора за уже стручну област Солфеђа и именована комисија од три редовна професора – Вера Миланковић, Весна Кршић Секулић и Розалија Штаткић (Академија уметности у Новом Саду).

Наставне 2003/2004. године Гордана Каран изабрана је у звање ванредног професора за уже стручну област Солфеђа, а Ивана Хрпка реизабрана у звање доцента за уже стручну област Солфеђа. Драгана Тодоровић је изабрана за асистента за уже стручну област Солфеђа с непуним радним временом. Крајем марта месеца донете су две одлуке. Прва одлука се односила на образовање Комисије за оцену научне заснованости теме докторске дисертације *Функција педагогије солфеђа у стварању интеракције традиционалног са класичним музичким образовањем* кандидата мр Александре Јовић-Милетић у саставу др Зорислава Васиљевић, редовни професор у пензији, др Ненад Љубинковић, редовни професор и др Ивана Хрпка, доцент. Друга одлука тичала се именовања Комисије за одбрану магистарске тезе Сандре Седлар коју су чинила два редовна професора Весна Кршић Секулић и Љиљана Пантовић (у пензији), два ванредна професора Бојана Маторкић Ивановић и Гордана Каран и један доцент Ивана Хрпка.

Извештај Декану о одржаном Шестом педагошком форуму упутила је редовни професор Вера Миланковић у коме је назначено да је као шеф Катедре за солфеђо основала Педагошки форум „са жељом да омогући[м] професионалну афирмацију оним колегама који немају уметничку делатност“ (АОС, ФМУ, Допис Вере Миланковић Декану ФМУ, 01-2142/03, 4. 11. 2003). Поред тога, наведено је да је Педагошки форум најпре основан као скуп наставника солфеђа и да је временом прерастао у факултетски скуп, а сада превазилази дате оквире захваљујући учешћу колега са других високошколских установа. Целокупну организацију без икакве материјалне накнаде годинама су радиле Вера Миланковић и Милена Петровић.

Редовни професор Вера Миланковић учествовала је заједно са асистентом Миленом Петровић на петој конференцији ESCOM-а (European Society for the Cognitive Sciences of Music, Европско удружење за когницију музике и психологију музике) у ХанOVERу, Немачка. Приказале су резултате прве фазе истраживања које је спроведено „у оквиру интерног Пројекта класе треће године на одсеку на (sic) Општу музичку педагогију“ (АОС, ФМУ, Извештај са овогодишње конференције ESCOMa у ХанOVERу, Немачка, 01-2010/03, 28. 10. 2003). Сарадник им је била Јелена Петровић, асистент на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

Започета је реформа нижег и средњег музичког образовања. Тим поводом, на Факултету музичке уметности крајем новембра месеца 2003. године одржана је презентација пројекта реформи којој су присуствовали шефови катедри ФМУ. Недуго после тога Стручни колегијум ФМУ је дао своје мишљење о презентованом пројекту у коме је истакнуто да у Републици Србији не постоји национални програм за просвету и да би „свака реформа донета у таквим околностима била за једнократну употребу“ (АОС, ФМУ, Заједница музичких и балетских школа Србије, 01-2404/03, 11. 12. 2003: 1). Констатовано је да су искуства са претходним

реформама показала да не треба по сваку цену мењати оно што је добро и доноси резултате како у земљи, тако и у иностранству. Наглашено је да реформа треба да „тече од највишег научно-уметничког степена ка предшколском образовању, а не обрнуто како је урађено“, као и да понуђена реформа „из темеља мења образовни образац који се код нас развија од оснивања првих грађанских школа“ (АОС, ФМУ, Заједница музичких и балетских школа Србије, 01-2404/03, 11. 12. 2003: 1). Такође, наведено је да није познато ко је дао мандат за израду предложених реформи одређеним члановима Заједнице музичких и балетских школа Србије, као и да није наведено ко сноси одговорност за не/успех реформи. У посебним примедбама наведено је да је реформа започета неспоразумом између чиновника Министарства просвете, да су задаци реформе поверени групама стручњака који раде „без сагласности са онима који ту реформу треба да спроведу у дело“, да о реалним проблемима који се односе на недостатак инструментаријума, мањак учионица и друго нема ни речи и да наставници са ФМУ нису консултовани ни у једној фази израде предлога „иако се као крајњи циљ реформе предвиђа потуна проходност ученика (да се 2014. године укине пријемни испит на факултетима), што би представљало преседан у односу на светске високе школе“ (АОС, ФМУ, Заједница музичких и балетских школа Србије, 01-2404/03, 11. 12. 2003: 2). Одмах је донета одлука о именовању Комисије за израду Предлога усмерења образовних профила за извођење наставе и других облика образовно-васпитног рада по предметима у основним и средњим музичким школама, основном образовању, гимназији и средњем стручном образовању у коју су делегирана два редовна професора – Весна Кршић Секулић и Вера Миланковић.

Наставне 2004/2005. године расписани су конкурси за изборе у звање ванредног професора и доцента за ужу стручну област Солфеђа. За доцента је одређена комисија у саставу – Вера Миланковић, редовни професор, Гордана Каран, ванредни професор и Гордана Рељин, доцент са Академије лепих уметности у Београду, а за ванредног професора – Весна Кршић Секулић, редовни професор, Гордана Каран, ванредни професор и Љиљана Пантовић, редовни професор ФМУ у пензији. Бојана Маторкић-Ивановић изабрана је у звање ванредног професора за ужу стручну област Солфеђа. Септембра месеца расписан је конкурс за стручног сарадника за ужу стручну област Солфеђа и именована је комисија – др Ивана Хрпка, доцент, мр Гордана Каран, ванредни професор и Гордана Рељин, доцент на Академији лепих уметности у Београду. Поред тога, именована је комисија за одбрану магистарске тезе Јелене Беочанин под називом *Између грешке и инерције слуха приликом опажања и препознавања звука* у следећем саставу: Весна Кршић Секулић, редовни професор, Ивана Хрпка, доцент, Бојана Маторкић-Ивановић,

ванредни професор, Гордана Каран, ванредни професор и Марина Гавриловић, доцент Факултета музичке уметности у Нишу.

Редовни професор Вера Миланковић именована је у Комисију за реформу наставних планова и програма на ФМУ, а поводом доношења новог Закона о високом образовању. У складу са тим, Катедра за теоријске предмете упутила је допис Катедри за солфеђо да именује представнике који би заједно са Комисијом коју су чинили редовни професор Милоје Николић (1948–2024), доцент Ана Стефановић, асистент Милана Стојадиновић-Милић и редовни професор у пензији Мирјана Живковић (1935–2020) „najpre razmotrili pravce promene nastavnog plana i programa na Odseku za opštu muzičku pedagogiju i, potom, s obzirom svoje stručne kompetencije, preuzeli vodeću ulogu u procesu izrade nastavnog plana i programa na VIII odseku“ (АОС, ФМУ, Šefu Katedre za solfeđo, 01-81/05, 18. 01. 2005).

Из архивског документа који је пронађен у Архиви студентског реферата ФМУ, под називом *Наставни планови и програми* за основне студије, не може се закључити на ком месту и ког датума су евентуално усвојени.

Слика број 24, *Наставни план и програм за основне студије*, насловна страна и програм наставе солфеђа



УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ

***ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ У
БЕОГРАДУ***

**НАСТАВНИ ПЛАНОВИ
И ПРОГРАМИ
ЗА ОСНОВНЕ СТУДИЈЕ**

СОЛФЕЂО

Циљ и садржај предмета: солфеђо развија и проверава способност разумевања музичког садржаја. Програм наставе солфеђа прилагођен је потребама главног предмета, а прилагођава се по потреби и самој генерацији која наставу похађа.

I година

- а) технички део: парлато, интонација, диктат као припрема за
- б) звучну и визуелну систематизацију основних облика мелодијско-ритмичко-хармонских садржаја какве налазимо у ставовима барокне свите.

Захтеви на колоквијуму

Записивање става из барокне свите.

Испитни захтеви

Певање два става различитог садржаја из барокне свите.

II година

- а) технички део: парлато, интонација, диктат као припрема за
- б) модалне и фолклорне садржаје музике какве налазимо у напевима средњег века и ренесансе источног и западног хришћанства, српске народне песме у фолклору других народа.

Захтеви на колоквијуму

Записивање једне вокалне композиције.

Испитни захтеви

Певање одабраних дела из средњег века и ренесансе (Осмогласник, вишегласни мотети, мадригали и сл).

III година

- а) технички део: парлато, интонација, диктат као припрема за
- б) сложеније музичке садржаје вокалне и инструменталне музике у оквиру дур-мол система какве налазимо у клавирским думима и соло песми.

Захтеви на колоквијуму

Записивање вокалне линије са клавирском пратњом.

Испитни захтеви

Певање уз сопствену клавирску пратњу: избор из вокалне музике (соло песме, арије, речитативи).

IV година

- а) технички део: парлато, интонација, диктат као припрема за
- б) музичке садржаје који карактеришу циклусе варијационог типа као и промене које у музици настају као последица промењеног аранжмана.

Захтеви на колоквијуму

Запис народне песме са текстом.

Из текста програма, могуће је претпоставити да је настао из пера редовног професора Вере Миланковић која је у то време била члан Комисије за реформу наставних планова и програма на ФМУ. Садржина овог Програма није имплементирана у наставу Солфеђа, осим у класама Вере Миланковић и асистента Милене Петровић. Такође, наведени захтеви на колоквијумима и комисијским испима нису реализовани, осим у класи Вере Миланковић.

Почетком децембра 2004. године на Стручном колегијуму ФМУ вођена је дискусија у вези са оснивањем Одсека за музичку теорију, што је такође утицало на убразавање процеса израде новог наставног плана и програма, а у складу са најављеним променама Закона о високом образовању. Јуна месеца на седници Изборног већа направљен је списак представника одсека за рад са Комисијом за реформу студијских програма ФМУ у коју су са Одсека за општу музичку педагогију именовани ванредни професор Гордана Каран и асистент Ивана Вуксановић. У складу са најављеним променама Катедра за солфеђо је предложила да пријемни испит из солфеђа на Одсеку за општу музичку педагогију буде елиминацион, као и писмени тест из теорије музике. Ову иницијативу подржала је и Катедра за теоријске предмете.

Наставне 2005/2006. године ванредни професор мр Гордана Каран предложена је за Сребрну медаљу Универзитета уметности. У образложењу су наведени њени педагошки, стручни, организациони и издавачки резултати. Као професор солфеђа била је запослена у Музичкој школи Јосип Славенски у Београду (1979–1995), а од 1995. године на Факултету музичке уметности у Београду где је од 2001. године изабрана у звање доцента, а 2004. године у звање ванредног професора за предмете Солфеђо и Методика наставе солфеђа. Од 2001. године у њеној класи је дипломирало петнаест студената, а за још једанаест студената је била ментор који су били у процесу израде дипломских радова. Вера Араницки одбранила је магистарски рад под менторством Гордане Каран. Поред тога, од 1996. године била је испитивач на стручним испитима за Методику наставе солфеђа, од 1997. године секретар Катедре за солфеђо, председник жирија на Смотри солфеђа ученика шестог разреда нижих музичких школа Србије и четвртог разреда средње музичке школе (2000), а њени студенти учествовали су на Турниру музичких вештина и освојили су друго и треће место. Предавала је студентима Одсека за општу музичку педагогију, преузела рад са студентима Одсека за дувачке инструменте уз сарадњу са асистентом Миленом Петровић, а у одсуству доцента Иване Дробни предавала је и студентима Одсека за гудачке инструменте. Награђена је за педагошке резултате од стране Савеза друштава музичких и балетских педагога Србије (2004), а 2003. године Филолошко уметнички факултет у Крагујевцу (ФИЛУМ) уручио јој је Захвалницу „за допринос оснивању и развоју Филолошко уметничког факултета у Крагујевцу“ (АОС, ФМУ, Предлог Катедре за

солфеђо за Сребрну медаљу УУ, 01-1436/05, 10. 10. 2005: 2). Од 2002. године именована је за председника Комисије за издавачку делатност ФМУ и као главни уредник реализовала многобројна издања. Такође, у коауторству са Гораном Маринковићем објавила је књигу *Solfeggio I*.

Ивана Дробни изабрана је у звање доцента за ужу стручну област Солфеђа. Такође, одбранила је докторску дисертацију под називом *Коаптација смерова поставки елементарне музичке писмености у музичком образовању* на Педагошком факултету у Бјелјини Универзитета у Источном Сарајеву у Републици Српској под менторством др Десанке Тракиловић и стекла научни степен доктора наука Методике наставе музичке културе. На основу биографије, библиографије, искуства, резултата у настави и одбрањене докторске дисертације, Катедра за солфеђо предложила је др Ивану Дробни за избор у звање ванредног професора.

За асистента Милену Петровић именована је Комисија за припрему Извештаја са мишљењем о научној заснованости теме докторске дисертације под називом *Улога акцента у рецепцији и репродукцији музике* коју су чинили научни саветник Института за књижевност и уметност у Београду др Ненад Љубинковић и доценти др Ивана Хрпка и др Драгана Стојановић Новичић. Изборно веће ФМУ прихватило је Извештај Комисије за избор Сање Ристић-Михајловић у звање стручног сарадника за ужу научну област солфеђа. Септембра месеца расписан је конкурс за избор у звање ванредног професора за ужу стручну област Солфеђа. Образована је Комисија коју су чинили ванредни професори Бојана Маторкић-Ивановић и Гордана Каран и Гордана Стојановић професор Учитељског факултета у Београду. Редовни професор Весна Кршић Секулић именована је за члана Комисије за припрему предлога Статута ФМУ. Наставно-уметничко-научно веће дало је Сагласност Катедри за солфеђо за учествовање на Конкурсу Министарства науке и заштите животне средине Републике Србије за одржавање Деветог педагошког форума 2006. године како би се наставила истраживања која су започета 2005. године отварањем циклуса под називом *Покрет у музичким и сценским уметностима*.

У складу са покренутим реформама наставних планова и програма Катедра за солфеђо упутила је дописе Катедрама за гудачке инструменте и клавир. У оквиру Предлога обавезног курса наставе солфеђа на основним студијама за студенте гудачког студијског програма наведена су три курса. За први курс, који је одговарао првој години студија, планирано је дванаест целина: утврђивање дијатонике; дијатонских модулација; хроматике и алтерација у оквиру једногласа и вишегласја; одговарајући једногласни и двогласни диктати; ритам „postavka disanja, artikulacije i fraziranja“ (АОС, ФМУ, Predlog obaveznog kursa nastave solfedja na osnovnim studijama za studente gudačkog studijaskog programa, 01-2147/05, 29. 12. 2005: 1), систематизација ритмова; барокне игре; битоналност; лабилне алтерације у оквиру једногласа и вишегласја и

адекватни једногласни диктати; као и двогласни диктати са хроматиком и алтерацијама и модулативни са поступним покретом гласова; даљи рад на систематизацији ритма и обрада неправилних ритмичких група. За други курс обнављање дијатонике и дијатонских модулација планирано је у алт и тенор кључу, обрада модуса, фолклорне мелодике, једногласни и вишегласни примери из уметничке литературе ренесансног периода, једногласни диктати из уметничке и литературе за солфеђо базирани на музици раног романтизма, двогласни модулативни диктати са алтерацијама, већим скоковима и имитацијом гласова, као и медијантика. У оквиру области ритма требало је обрадити двогласни ритам, промене метра, ритмове Балкана и неправилне ритмичке групе на два и више потеза. Трећи курс доносио је обраду дијатонике и дијатонских модулација кроз промену кључева, хроматске и енхармонске модулације, тонално лабилне и вантоналне мелодике, вишегласје засновано на примерима из уметничке литературе позног романтизма и 20. века, одговарајуће једногласне диктате, слободне и полифоне двогласне диктате, као и хомофоне дијатонске трогласне диктате. Област ритма обухватала је хетероритмију, хетерометрију, промене темпа и двогласни ритам. У напмени је наведено да је први курс заснован на епохама барока и класицизма, други на музици ренесансе и романтизма а трећи на музици позног романтизма и 20. века.

Колоквијуми су планирани на крају сваког семестра и обухватили су писмени диктат, извођење етиде уз клавирску пратњу (у извођењу наставника или студента), извођење техничке и ритмичке етиде из пређеног градива. Испитни захтеви подразумевали су једногласни и двогласни писмени диктат, ритмичко читање примера с листа и певање једногласног мелодијског примера с листа у оквиру савладаног градива. Први пут је наведена обимнија предложена обавезна и допунска литература састављена од српских и иностраних публикација. Од српских аутора списак су чинили *Intonacija* Боривоја Поповића (Музичка академија, 1963), *Melodika I* Зориславе Васиљевић (Универзитет уметности, 1985), *Melodika II* Мирославе Васиљевић-Дробни (Универзитет уметности и ФМУ, 1995), *Српско музичко благо* Зориславе Васиљевић (Просвета, 1996), *Heterometrija* Мирославе Васиљевић-Дробни (ФМУ, 1997), *Solfeggio I* Гордане Каран и Горана Маринковића (ФМУ, 2002), *Metodski praktikum* Зориславе Васиљевић (Нота, 2003), *Bahovi koralni – uvod u interfunkcionalnu nauku o muzici* Иване Дробни и Татјане Ристић (ЗУНС, 2003), *Intonacija – funkcionalna mnogostranost tonova* Весне Кршић Секулић (ФМУ, 2003), *A prima vista* Иване Дробни (Кона, 2004), *Modusi – uvod u interfunkcionalnu nauku o muzici I, II* Татјане Ристић и Иване Дробни (ЗУНС, 2005) и *Solfeggio II* Гордане Каран и Горана Маринковића (ФМУ, 2005). За област ритма препоручене су ритмичке етиде Noel-Gallon и J. C. Jollet (*Jeux de rythme et jeux de clés*, Paris, 1995) и диктати аутора Блум–Алексеев, Noel-Galon (*Dictatees musicales*, Paris, 1995) и Vignolo (*200 Dictees Musicales*, Paris), као и за певање Aldo

Lazzari (*Solfeggi parlati e cantati*, Milano). Аутор понуђеног програма и литературе била је доцент Ивана Дробни (АОС, ФМУ, Predlog obaveznog kursa nastave solfedja na osnovnim studijama za studente gudačkog studijskog programa, 01-2147/05, 29. 12. 2005: 4–5). Програм је упућен Катедри за гудачке инструменте на увид и предлог за измену или допуну.

Аутор студијског програма за пијанисте била је редовни професор Весна Кршић Секулић. Наведена су два курса са девет модула. Први модул обухватао је „елементе нотног текста“, читање с листа и интонацију а други ритмичку проблематику клавирских композиција (17. и 18. век) и обраду украса. Трећи модул био је посвећен слушању, опажању, писменом диктату, као и анализи композиционих поступака кроз мотивски рад, имитацију и развој мелодије, а све у функцији изградње облика. Четврти модул био је утемељен на двогласу кроз извођење (двогласно певање, самостално извођење двогласа – свирање и певање) и записивање (двогласни диктат – одломци композиција за клавир). Свирање каденци и певање и свирање композиција са клавирском пратњом припадали су петом модулу, а вишегласно извођење корала и Мокрањчеве духовне музике шестом модулу. Други курс започињао је седмим модулом кроз вокално извођење музике аутора 19. века и алтерација и модулација из инструктивне солфеђистичке литературе. Обрада старих кључева, алта и тенора, била је планирана за осми модул, док је двогласно певање композиција у старим кључевима планирано за девети модул (АОС, ФМУ, Факултет музичке уметности у Београду, Катедра за клавир, 01-442/05, 29. 12. 2005: 2). Програм је упућен Катедри за клавир на увид и давање мишљења.

У складу са започетим реформама требало је да сви уметнички факултети пошаљу Универзитету уметности неопходне податке у вези са сваким наставним предметом, што је захтевало навођење редног броја предмета, категорије предмета (обавезни главни, обавезни посебни, обавезни заједнички, обавезни изборни, изборни), планиран недељни фонд часова предавања и вежби, број бодова ЕСПБ (Европски Систем Преноса Бодова) по семестру и наставни програм за сваки семестар који је обухватао петнаест наставних недеља. Фебруара месеца 2006. године на седници Наставно-уметничко-научног већа ФМУ донета је одлука да се усвајају студијски програми на ФМУ који су прилагођени Закону о високом образовању. Марта месеца достављен је допуњен формулар у коме је требало додати за сваки предмет предуслове, циљ предмета, оквирни садржај предмета, исход учења и план реализације предмета, учење и наставне методе, проверу знања и оцењивање, критеријуме за оцењивање, податке о резултатима испита и изворе за учење. Такође, требало је додати и податке везано за наставнике који предају – статус и датум последњег избора, предмете које предаје, основне личне податке, биографију и попис најзначајнијих објављених радова у последњем петогодишњем периоду, као и радове који наставника квалификују за извођење наставе. Не умањујући значај, прегледност и

неопходност захтеваних података, ипак је све то захтевало улагање огромног труда и рада како појединаца, тако и институције.

У Извештају о усвајању студијских програма на ФМУ који је послат Универзитету уметности наведено је да је усвојена нова структура студија конципирана 4+1+3 где су основне академске студије планиране за стицање квалификација за предавање у основним општеобразовним и основним музичким школама (четири године, 240 ЕСПБ), мастер академске студије за предавање у средњим општеобразовним и музичким школама (годину дана, 60 ЕСПБ). Завршни испит планиран је на мастер академским студијама, а за докторске студије је планирано да дају квалификацију за предавање на универзитетском нивоу (три године, 180 ЕСПБ). На међукатедарском нивоу донети су предлози о броју кредита за групну и колективну наставу. Фонд за наставни предмет Солфеђо пројектован је са по једним часом предавања и вежби са два кредита са различитим бројем година на појединим студијским програмима (АОС, ФМУ, Универзитет уметности, 01-1139/06, 11. 07. 2006: 3).

Редовни професор Весна Кршић Секулић била је позвана да као представник ФМУ учествује у међународном пројекту *Integrating teching methods* којим је руководио Lennart Winnberg, професор са Академије за музику и драму у Гетеборгу (Academy of Music and Drama, University of Gothenburg), Шведска. Пројекат је обухватао истраживања на пољу образовања младих музичара који је био усмерен ка усавршавању вештине „импровизовања и креирања музике“. Истраживање је обухватало рад у музичким радионицама у временском периоду од октобра месеца 2006. године до маја месеца 2007. године.

Упоредо са реформом на високошколским музичким установама одвијала се и реформа на основношколском музичком нивоу. Поводом израде новог наставног плана и програма за основне општеобразовне и основне музичке школе, Савез друштава музичких и балетских педагога Србије упутио је допис Декану ФМУ. Управни одбор Савеза одржао је састанак на коме је одлучено да се затражи интервенција Завода и Министарства просвете и спорта јер су Савез и ФМУ у потпуности изостављени у изради наставних планова и програма. Донета су четири закључка за које је тражена подршка ФМУ. Први закључак односио се на то да Министарство просвете и спорта што пре организује јавну презентацију (округли сто) а у складу са тим и јавну расправу како би могле да се доставе примедбе, предлози и сугестије, да министарство затражи од ФМУ „стручну експертизу предложених решења“ и да се испоштује члан 12 тачка 4 закона о „Основама система образовања и васпитања у погледу надлежности Националног просветног савета“ (АОС, ФМУ, Нови наставни план и програм за основне музичке школе и основне школе, 01-189/06, 13. 02. 2006).

Ивана Дробни била је делегирана за члана Комисије за праћење наставе и испита из Солфеђа у Школи за музичке таленте у Ћуприји.

Генерација студената која је уписана наставне 2006/2007. године започела је студије у складу са Законом о високом образовању и реформисаним студијским програмима. Упоредо са њима, студенти који су започели студије пре ступања на снагу Закона о високом образовању наставили су студије по старом систему.

Како би се олакшала примена новог Закона Министарство просвете и спорта упутило је допис свим универзитетима и факултетима у коме је дато упутство за мастер, магистарске и докторске студије. Школске 2006/2007. године мастер студије су могла да упишу лица која су завршила одговарајући факултет према прописима који су важили пре доношења Закона о високом образовању, при чему се до акредитације мастер програм „изводи као пилот програм“ (АОС, ФМУ, Свим универзитетима и факултетима, 01-1416/06, 20. 09. 2006: 1). Акредитовани мастер програм могли су да упишу и студенти који су стекли звање *bachelor* у складу са прописима тадашњег новог Закона. Кандидати који су уписали двогодишње магистарске студије у складу са ранијим прописима могли су да их заврше у законски предвиђеном року. Новоуписани студенти нису могли да приступе магистарским студијама, већ једногодишњим мастер студијама. Такође, студентима који су испунили део обавеза на магистарским студијама могло је да се изврши признање дела мастер програма. Докторске студије могла су да упишу лица која су стекла звање мастер, као и лица која су стекла звање магистра, чиме би им се признао део програма докторских студија. Постојала је могућност да високошколска установа општим актом предвиди извођење трогодишњих докторских студија у два циклуса. У том случају први циклус би се завршио полагањем испита и израдом стручног рада, а други израдом и одбраном докторске дисертације. Студентима који би имали мастер и успешно завршен први циклус докторских студија могло је да се општим актом високошколске установе омогући стицање звања специјалисте. И четврта могућност односила се на лица која су испунила део обавеза на магистарским студијама али нису успела у предвиђеном законском року да их заврше, високошколска установа могла је да им призна испуњене обавезе као део докторских студија. Овим Упутством разјашњене су многе непознанице и нејасноће и омогућено је студентима, који су студирали према одредбама претходног Закона, да заврше започете студије у складу са преосталим обавезама према одредбама старог или новог Закона.

Крајем септембра месеца 2006. године образована је Комисија за припрему извештаја за избор ванредног професора за стручну област солфеђа коју су чинила два ванредна професора Бојана Маторкић-Ивановић и Гордана Каран и екстерни члан Гордана Стојановић, професор на

Учитељском факултету у Београду. Доцент Ивана Дробни изабрана је у звање ванредног професора за ужу стручну област Солфеђа. Такође, образована је Комисија за припрему извештаја по конкурс за избор асистента за ужу стручну област Солфеђа коју су чинили редовни професор Вера Миланковић, ванредни професор Гордана Каран и научни сарадник Института САНУ Ненад Љубинковић. Милена Петровић изабрана је у исто звање асистента за ужу стручну област Солфеђа. Септембра месеца 2007. године расписан је конкурс за место стручног сарадника за ужу стручну област солфеђа на одређено време до повратка раднице с породилског одсуства и образована је Комисија за припрему извештаја коју су чинили ванредни професор Гордана Каран и доценти Ивана Хрпка и Јелена Беочанин Мијановић са Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу. Рад до трећине пуног радног времена на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу за наставне предмете Солфеђо и Методика наставе солфеђа одобрени су редовном професору Весни Кршић Секулић и ванредном професору Гордани Каран.

Именована је Комисија за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације мр Гордане Каран под називом *Педагошке активности др Милоја Милојевића* коју су чинили доценти др Драгана Стојановић-Новичић и др Ивана Хрпка и редовни професор у пензији др Роксанда Пејовић. Одобрен је рад на докторској дисертацији мр Гордани Каран и именован ментор доцент др Драгана Стојановић-Новичић. Одобрен је рад на докторској дисертацији мр Милени Петровић под називом *Улога акцента у рецепцији и репродукцији музике – од акцента у говору до акцента у ритму и фразурању у почетној настави музике* под менторством доцента др Драгане Стојановић-Новичић.

На седници Катедре за солфеђо и музичку педагогију за шефа Катедре изабрана је ванредни професор Гордана Каран, а за секретара стручни сарадник Сања Ристић. За чланове Већа Одсека за општу музичку педагогију именовани су ванредни професори Гордана Каран и Бојана Маторкић-Ивановић и доцент Ивана Хрпка. На основу именованих чланова већа осталих одсека може се видети који су професори предавали на одређеним одсечима. Тако је редовни професор Вера Миланковић делегирана за члана већа одсека за дириговање, композицију и музикологију, ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић за соло певање и полиинструментални одсек, доцент Ивана Дробни за гудачки одсек, редовни професор Весна Кршић Секулић за клавирски одсек, ванредни професор Гордана Каран за дувачки одсек и доцент Ивана Хрпка за Одсек за етномузикологију.

Усвојен је Статут Факултета музичке уметности у коме су наведене новине. Студирање је организовано у двадесет шест дисциплина које су груписане у оквиру девет одсека. Студије су подељене на два степена – основне академске студије (први степен) у трајању од четири године (240 ЕСПБ) и дипломске академске студије – мастер (други степен) у трајању од годину

дана (60 ЕСПБ). Завршни испит планиран је на мастеру а планирана је и могућност увођења трећег степена – научних и уметничких докторских студија (180 ЕСПБ). Уведене су специјалистичке академске студије у трајању од годину дана како би се омогућио прелаз од основних ка докторским студијама са могућношћу да се признају као део докторских студија. Основана су већа Одсека која ће се „бавити предлагањем плана рада одсека за текућу годину, организацијом извођења предавања, вежби, семинара, испита и других облика рада“ (АОС, ФМУ, Извештај о раду Факултета за 2006. годину, 01-543/07, 28. 03. 2007: 3–4). Поред тога, измењени су и састави Стручних органа Факултета. Стручни колегијум чине шефови већа Одсека, Наставно-уметничко-научно веће шефови Катедри и шефови већа Одсека, Изборно веће наставници и уметнички сарадници, а када се бира декан у Изборном већу учествују сви наставници и сарадници. Образована је и Кадровска комисија која одлучује о кадровским питањима и чине је шефови Катедри.

Фебруара месеца 2007. године Факултет је акредитован за области хуманистичких наука – музика и музикологија. Почетком јула месеца 2007. године на седници Наставно-уметничко-научног већа усвојен је предлог студијског програма докторских студија за Музичку педагогију. На првој години су предложени наставни предмети Музичка педагогија 1 и 2, Техника писања научног и теоријског рада, Правци и методе педагошких истраживања и два изборна предмета, а на другој Музичка педагогија 3 и 4, Правци и методе педагошких истраживања и два изборна предмета. Израда докторског рада 1 и 2 планирана је на трећој години студија.

Маја месеца одржан је шести Турнир музичких вештина у организацији Катедре за солфеђо и музичку педагогију на коме су се у две категорије такмичили ученици средњих музичких школа и студенти. Такмичарске дисциплине су обухватале двогласно певање с листа, певање с листа композиције са клавирском пратњом и „симултано меморирање и интерпретацију (гласом или на инструменту) задатих мелодијских фраза“ (АОС, ФМУ, Допис Катедре за солфеђо, 01-791/07, 23. 05. 2007). Чланови жирија били су: Слободан Кодела са Факултета уметности у Нишу, Славица Смиљанић Марковић из Музичке школе Даворин Јенко у Београду, Гордана Рељин са Академије лепих уметности у Београду и са Факултета музичке уметности у Београду – Бојана Маторкић-Ивановић, Бранко Пенчић и Горан Маринковић. Најбоље пласиране екипе биле су из класе Славице Смиљанић-Марковић (средња школа) и доцента Иване Хрпке (факултет). Следећи Турнир музичких вештина био је планиран маја месеца 2008. године у Нишу као вид сарадње Катедре за солфеђо и музичку педагогију ФМУ и Факултета уметности у Нишу.

Катедра за музичку теорију упутила је допис Катедрама за музикологију, композицију и оркестрацију и солфеђо и музичку педагогију у коме је предложен студијски програм – Музичка

теорија и анализа. Стручни колегијум ФМУ дао је начелну подршку за раздвајање теоријског и педагошког програма због учених „slabosti postojećeg programa Opšte muzičke pedagogije“ (АОС, ФМУ, *Studijski program muzičke teorije i analize*, 01-877/07, 8. 06. 2007).

Школа за музичке таленте у Ћуприји упутила је допис ФМУ за достављање мишљења о кандидатима који су конкурисали на место наставника. Међу њима, била је и Марија Петровић која се пријавила на место наставника теоријских предмета. Ивана Дробни, члан менторске Комисије ФМУ, доставила је мишљење у коме је наведено да је Марија Петровић у претходном једногодишњем приправничком стажу показала запажене резултате и успоставила изузетан однос са ученицима и колегама. Поред тога, била је студент магистарских студија на предмету Методика наставе солфеђа на ФМУ где је показала смисао за научно-истраживачки рад. У складу са тим препоручено је да се ангажује као наставник у сталном радном односу.

Наставне 2007/2008. године дужност секретара Катедре за солфеђо и музичку педагогију преузела је ванредни професор др Ивана Дробни до повратка стручног сарадника Сање Ристић-Михајловић са боловања. За стручног сарадника за ужу област солфеђа на одређено време до повратка Сање Ристић-Михајловић са боловања изабрана је Јелена Дубљевић. Марта месеца расписани су конкурси за доцента и асистента за ужу теоријско-уметничку област солфеђа и методику наставе солфеђа, као и за наставника за стручни предмет уже теоријско-уметничке области солфеђа и методике наставе солфеђа. За асистента је образована комисија коју су чинили редовни професор Весна Кршић Секулић и два доцента – Ивана Хрпка и Гордана Рељин са Академије лепих уметности у Београду. Чланови комисије за избор за доцента били су редовни професор Весна Кршић Секулић, ванредни професор Бојана Маторкић Ивановић и доцент Гордана Рељин са Академије лепих уметности у Београду, док су за наставника стручног предмета чланови комисије били редовни професор Весна Кршић Секулић, ванредни професор Ивана Дробни и доцент Гордана Рељин са Академије лепих уметности у Београду. За асистента је примљена мр Драгана Тодоровић. Због новоусвојених законских одредби – приступу Универзитета и Универзитета уметности у Београду Болоњској конвенцији, за наставника стручног предмета је изабрана Гордана Каран. Ивана Хрпка поново је изабрана у звање доцента. Редовном професору Весни Кршић Секулић дата је сагласност за ангажовање на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу за наставне предмете Солфеђо 3 и 4. На седници Катедре за солфеђо и музичку педагогију која је одржана септембра месеца 2008. године за шефа Катедре изабрана је редовни професор Весна Кршић Секулић, а за секретара асистент Драгана Тодоровић.

Први пут на Факултету музичке уметности, а на основу члана 14 Правилника о вредновању путем анкете који је донет на Сенату Универзитета уметности фебруара 2008. године, урађен је Извештај о резултатима спроведене анкете на ФМУ на основу којих је требало да се предложи мере за побољшање квалитета. Урађене су просечне оцене за рад наставника и сарадника које су процењивали студенти и то кроз вредновање: педагошког рада наставника / сарадника, предмета и материјално-техничке опремљености. Такође, анкетирано је наставно особље везано за: реформу високог образовања; наставне предмете и студијске програме; уметнички, научни и педагошки рад; рад са студентима; просторно техничке услове у којима се одвија настава и административно-техничку подршку. Поред тога, анкетирано је и ненаставно особље ФМУ. Резултати анкете везано за педагошки рад наставника и сарадника касније су постали неизоставни део конкурсне документације за избор у звања.

На основу Закона о високом образовању из 2005. године и Статута Факултета, на предлог Катедара именоване су Комисије за полагање испита за проверу склоности и способности за упис у прву годину основних академских студија у школској 2008/2009. години које је верификовало Наставно-уметничко-научно Веће Факултета.¹³⁷

У септембру месецу 2008. године именована је комисија за полагање пријемног испита за упис у прву годину докторских академских студија – студијски програм Општа музичка педагогија, коју су чинили редовни професори Вера Миланковић и Весна Кршић Секулић, ванредни професори Бојана Маторкић-Ивановић и Ивана Дробни и доцент Ивана Хрпка.

У оквиру измена и допуна Статута ФМУ, између осталог, наведено је да се студијски програми остварују у оквиру образовно уметничког поља: уметност и образовно-научног поља: друштвено-хуманистичке науке. Уведен је и нови одсек Музичка теорија, а у складу са тим повећан је и број Катедара ФМУ на дванаест. Избор у звања наставника и сарадника подељен је на уже уметничке, научне, теоријско-уметничке и стручне области (АОС, ФМУ, Одлука о изменама и допунама Статута Факултета музичке уметности, 01-1048/08, 27. 06. 2008: 8–9). Музичка педагогија сврстана је у уже научну област, а солфеђо и методика наставе у уже теоријско-уметничке области (по критеријумима уметничке делатности) и уже стручне области

¹³⁷ Комисију за испит из солфеђа за Студијске програме за композицију, дириговање и дувачке инструменте чинили ванредни професори Ивана Дробни и Гордана Каран и професор са одговарајуће Катедре, на Студијском програму за соло певање редовни професор Вера Миланковић и ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић, на Студијском програму за клавир редовни професор Весна Кршић Секулић и ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић, на Студијским програмима за гудачке инструменте и етномузикологију редовни професор Вера Миланковић и ванредни професор Ивана Дробни, на Студијском програму за музичку педагогију редовни професори Весна Кршић Секулић и Вера Миланковић и ванредни професор Бојана Маторкић, на Полиинструменталном студијском програму редовни професор Вера Миланковић и ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић. Такође, именована је Комисија за полагање допунских испита. За солфеђо су именовани ванредни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић.

(по критеријумима стручне делатности). Јула месеца ФМУ је поднео Захтев за акредитацију установе и студијских програма међу којима је на основним академским студијама, дипломским академским студијама – мастер, специјалистичким академским студијама и докторским научним студијама била и Музичка педагогија.

Редовни професор Вера Миланковић упутила је допис декану ФМУ у коме је поднела извештај о одржаном јубиларном Десетом педагошком форуму на коме је учествовало двадесет осам излагача са високих школа из земље и иностранства. Истакнуто је да је, као и до тада, скуп остварен без икаквих средстава упркос томе што се сваке године налази на списку стручно-научних скупова које организује Факултет. Велики помак направљен је у квалитету јер је Педагошки форум „од локалног скупа солфеџиста прерастао у озбиљан проблемски оријентисан форум истраживача свих профила педагога који учествују у стасавању нових уметника музике и сцене“ (АОС, ФМУ, Допис декану ФМУ, 01-2105/07, 11. 12. 2007). Поред тога, прате се светски стандарди саопштавања и користе савремена техничка средства што све упућује на низ „показатеља да смо део Европске породице педагошких истраживача“ (АОС, ФМУ, Допис декану ФМУ, 01-2105/07, 11. 12. 2007).

Наставне 2008/2009. године редовном професору Весни Кршић Секулић дата је сагласност за ангажовање у извођењу наставе на предметима Солфеђо и Методика наставе солфеђа на Филолошко-уметничком Факултету у Крагујевцу а др Ивани Дробни за рад на Учитељском факултету у Београду где је била ангажована као наставник на докторским студијама за наставни предмет Аперцепција звука, са недељним фондом од два часа.

Катедра за солфеђо и музичку педагогију имала је два предлога за Сребрну медаљу Универзитета уметности. Доцент др Ивана Хрпка предложена је за изузетне резултате које је постигла са генерацијом студената Одсека за музичку педагогију (2004–2008) који су добили највише оцене на годишњим комисијским испитима из Солфеђа и остварили висок пласман на Турниру музичких вештина. Ванредни професор Ивана Дробни и Гордана Каран предложене су за планирање и унапређење наставе Солфеђа и Методике наставе солфеђа. Оне су 2007. године биле чланови Комисије за ревизију Наставних планова и програма за основно музичко образовање. Наставно-уметничко-научно Веће ФМУ предложило је редовног професора Веру Миланковић за представника Факултета у радном телу Универзитета уметности „које ће се бавити развијањем мастер и докторских студија из области уметничке педагогије на Факултетима Универзитета уметности“ (АОС, ФМУ, Универзитет уметности, 01-2039/08, 7. 11. 2008).

Културно-просветна заједница Београда доделила је редовном професору Вери Миланковић награду Златни беоцуг. На позив Монтгомери колеџа (Montgomery College, Maryland, USA) и Корнел универзитета (Cornell University, Ithaca, USA) Вера Миланковић је одржала предавања везано за српску народну световну, према записима Миодрага Васиљевића, и духовну вокалну традицију, према *Осмогласнику* Ненада Барачког (1878–1939).

Асистент Драгана Тодоровић и стручни сарадник Јелена Дубљевић уписале су докторске академске студије на студијском програму Музичка педагогија на ФМУ.

Десети Турнир музичких вештина одржан је у Крагујевцу у организацији Катедре за солфеђо и музичку педагогију ФМУ и Одсека за музичку уметност Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу. Учествовало је двадесет студената са ФМУ. Првих шест места освојили су студенти из класа Драгане Тодоровић, Весне Кршић Секулић и Гордане Каран. Жири је радио у следећем саставу: председник жирија мр Весна Кршић Секулић (ФМУ), мр Гордана Каран (ФМУ), мр Слободан Кодела (Факултет уметности Ниш), мр Саша Павловић (Академија уметности Бања Лука, Република Српска), мр Драгана Тодоровић (Филолошко-уметнички факултет Крагујевац и ФМУ).

Једанаести педагошки форум окупио је тридесет два учесника са високих школа из Сједињених Америчких Држава, Црне Горе, Републике Српске, као и предавача из Ниша, Крагујевца, Бјелине и Београда. Нова тема скупа била је „Од примања уметничког доживљаја до извођења“ којом су обухваћени: педагошка истраживања, педагошке школе, педагошки садржаји, историја педагогије, стилско-естетска истраживања и психолошко-физиолошка истраживања. Учешће на скупу обogaћено је присуством музикотерапеута, дефектолога и лингвиста „што само потврђује да смо део Европске породице педагошких истраживача“ (АОС, ФМУ, Декану ФМУ, 01-2354/08, 9.12.2008).

Катедра за солфеђо и музичку педагогију упутила је допис Наставно-уметничко-научном већу у коме је предложено да се у оквиру писменог дела пријемног испита из солфеђа на свим студијским групама поред писмених диктата уведе и писмени тест из Теорије музике. Такође, предложено је и да од школске 2009/2010. године годишњи испит из солфеђа на првој години основних академских студија из Музикологије буде комисијски с обзиром на то да не постоји пријемни испит из солфеђа. Испитну комисију требало је да чине два члана Катедре за солфеђо и музичку педагогију и један члан Катедре за музикологију (АОС, ФМУ, НУН већу, 01-259/09, 18. 02. 2009: 1). Средином марта месеца Катедра је донела одлуку о изменама и допунама захтева за пријемни испит на Одсеку за музичку педагогију за 2009. годину према коме се слушно-писмени тест из теорије бодовао 15 бодова а солфеђо 30 бодова. Именоване су Комисије

за полагање испита и проверу склоности и способности за упис у прву годину основних академских студија у школској 2009/2010. години.¹³⁸

Оваква подела наставе солфеђа омогућавала је да предментни наставници креирају и реализују наставу која је прилагођена специфичностима наставе солфеђа по групама инструмената, гласу, дириговању, композицији, музикологији, етномузикологији, музичкој педагогији и музичкој теорији.

Повећан фонд часова вежби из Солфеђа, Методике наставе солфеђа и наставе новоуведених предмета на Студијској групи за музичку педагогију изискивао је расписивање конкурса за ново радно место и с тим у вези Катедра је упутила допис Кадровској комисији ФМУ за отварање радног места за наставника за стручни предмет уже теоријско-уметничке области Солфеђа и Методике солфеђа. Образована је Комисија за писање извештаја коју су чинили доцент Ивана Хрпка, наставник Гордана Каран и Гордана Рељин-Степанчић, доцент на Академији лепих уметности у Београду. За наставника је изабрана Јелена Дубљевић.

Према документу који је ФМУ упутио Министарству просвете Републике Србије наведено је да „због специфичности наставе на Факултету музичке уметности у Београду наставници солфеђа [...] самостално изводе наставу и након спроведеног изборног поступка добијају звање наставника струке – вештина [...]“ (АОС, ФМУ, Министарство просвете Републике Србије, 01-543/09, 24. 03. 2009). Такође, Катедра за солфеђо и музичку педагогију упутила је допис Статутарној комисији ФМУ у коме је предложено да се у члану 202 Статута ФМУ уврсти Солфеђо – упоредни предмет у уже уметничке области како би се дала могућност да буду бирани у наставна звања доцент, ванредни професор и редовни професор „како за предмете који нису главни на појединим студијским програмима..., тако и за наставнике који предају солфеђо студентима на свим студијским програмима МУЗИЧКА ПЕДАГОГИЈА И МУЗИЧКА ТЕОРИЈА,

¹³⁸ За Студијске програме за композицију и дириговање, као и Полиинструментални студијски програм (оргуље) у Комисију за солфеђо именоване су редовни професор Вера Миланковић и наставник Гордана Каран, за Студијски програм за соло певање ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић и наставник Гордана Каран, за Студијски програм за клавир редовни професор Весна Кршић Секулић и доцент Ивана Хрпка, за Студијски програм за гудачке инструменте ванредни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић, за Студијски програм за дувачке инструменте ванредни професор Ивана Дробни и наставник Гордана Каран, за Студијски програм за музичку теорију редовни професор Весна Кршић Секулић и ванредни професор Ивана Дробни, за студијски програм за музичку педагогију (Солфеђо са тестом из теорије) редовни професори Весна Кршић Секулић и Вера Миланковић и доцент Ивана Хрпка, за Полиинструментални студијски програм (чембало, харфа, гитара) ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић и наставник Гордана Каран, за Полиинструментални студијски програм (удараљке) ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић и редовни професор Вера Миланковић и за Студијски програм за етномузикологију редовни професор Вера Миланковић и доцент Ивана Хрпка. За Комисију за полагање допунског испита за кандидате који приступају испиту провере склоности и способности за упис у прву годину академских студија у школској 2009/2010. години за солфеђо су именовани ванредни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић.

при чему би се као релевантни критеријум вредновала целокупна уметничка делатност“ (АОС, ФМУ, Статутарној комисији ФМУ, 01-761/09, 21. 04. 2009).

Комисија за акредитацију и проверу квалитета Републике Србије донела је Одлуку о акредитацији студијског програма Основних академских студија Музичка педагогија у пољу друштвено-хуманистичких наука (АОС, ФМУ, Одлука, 01-936/09, 22. 05. 2009: 1).

На седници Катедре за солфеђо и музичку педагогију која је одржана септембра месеца 2009. године донета је одлука о члановима Већа одсека за музичку педагогију јер су формалним оснивањем Студијског програма за музичку теорију и Катедре за музичку теорију престале ингеренције некадашњих чланова Већа Одсека за општу музичку педагогију.¹³⁹

Такође, донета је одлука о понуди изборних предмета у школској 2009/2010. години. На специјалистичким и докторским студијама понуђена су три наставна предмета – Поимање музике и Слушање музике (два часа недељно током два семестра) које је предавала мр Вера Миланковић и Тембровска одређеност аудитивног опажања (један час недељно током два семестра) које је предавала мр Гордана Каран под менторством редовног професора Весне Кршић Секулић. На основним студијама понуђен је наставни предмет Дидактичке и музичке игре за основну школу (два часа недељно током два семестра) које је држала мр Славица Стефановић (АОС, ФМУ, Факултету музичке уметности у Београду, 01-1552/09, 14. 09. 2009). На основу извештаја о раду Катедре, наведено је да се током 2008/2009. године на специјалистичким и докторским студијама одвијала настава из наставних предмета: Методика наставе солфеђа (Ивана Хрпка, Ивана Дробни, Весна Кршић Секулић и Вера Миланковић), Комплементарна настава солфеђа и клавира (Весна Кршић Секулић), Тембровска одређеност аудитивног опажања (Гордана Каран), Методичке основе вокално-инструменталне наставе (Ивана Дробни), Методологија истраживања у музичком образовању (Ивана Хрпка, Ивана Дробни, Бланка Богуновић) и Стварам дакле постојим (Нада Ивановић). Сваки члан Катедре био је у обавези да поднесе извештај о раду за школску 2008/2009. годину.

Одређени су услови за упис у прву годину докторских студија. За Музичку педагогију требало је да се приложи приступни рад који по обиму и садржају одговара дипломском раду из Методике наставе солфеђа или Методике општег музичког образовања са некадашњег Одсека за општу музичку педагогију. Поред одбране клаузуре везане за приступни рад, комисија је требало да обави разговор са кандидатом о његовим почетним плановима и интересовањима

¹³⁹ Новоименовани чланови Већа одсека за музичку педагогију били су редовни професори Милоје Николић, Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић, ванредни професор Бланка Богуновић, доцент Ивана Хрпка, наставници стручног предмета Гордана Каран, Оливера Јовановић и Јелена Дубљевић и асистенти Драгана Тодоровић и Славица Стефановић. На истој седници за шефа Катедре именована је Весна Кршић Секулић, редовни професор, за секретара Катедре Драгана Тодоровић, асистент и за шефа Већа одсека редовни професор Вера Миланковић.

везано за научно-истраживачки рад. Исти захтеви постављени су и за специјалистичке студије. Одређена је Комисија за пријемне испите за докторске и специјалистичке академске студије коју су чинили ванредни професори мр Бојана Маторкић-Ивановић, др Ивана Дробни, др Бланка Богуновић и доценти др Ивана Хрпка и др Нада Ивановић.

Школа за музичке таленте у Ћуприји „одбијањем ингеренција уметничког директора школе и одбијањем да склопи уговор са именованим уметничким директором“ (АОС, ФМУ, Школа за музичке таленте Србије у Ћуприји, 01-912/09, 20. 05. 2009: 1) прекинула је сарадњу са ФМУ. У складу са тим, ФМУ није именовао чланове комисија за испите у Школи и на Наставно-уметничко-наставном већу верификован је прекид сарадње. Уговор о сарадњи потписан је следеће наставне године.

Библиотеци Музичке академије у Загребу Факултет музичке уметности поклонио је седам наслова који нису могли да се нађу у продаји „a po svom sadržaju su i dalje aktuelni i čine bitan deo literature za pojedine muzičke discipline“ (АОС, ФМУ, Dokument naslovljen na profesora Janjanina, 01-2420/08, 17. 12. 2008: 1). Аутори три наслова су некадашњи професори Катедре за солфеђо и музичку педагогију – Боривоје Поповић (*Intonacija*) и Зорислава Васиљевић (*Melodika I, Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti*).

Наставне 2009/2010. године редовном професору Весни Кршић Секулић дата је сагласност за рад на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу за наставни предмет Солфеђо и Методика наставе солфеђа (четири часа), а редовном професору Вери Миланковић за рад на Факултету за специјалну едукацију и рехабилитацију за наставни предмет Вештине у специјалној едукацији и рехабилитацији особа са моторичким поремећајима. Децембра месеца 2009. године расписан је конкурс за радно место наставника за стручни предмет уже теоријско-уметничке области Солфеђа и Методике наставе солфеђа. Именована је Комисија коју су чинили редовни професори Вера Миланковић и Весна Кршић Секулић и ванредни професор Слободан Кодела са Факултета уметности у Нишу. У звање наставника за стручни предмет изабрана је Милена Петровић. Марта месеца 2010. године расписан је конкурс за избор у звање ванредног професора за ужу теоријску-уметничку област Солфеђа и Методике наставе солфеђа. Именовани чланови комисије били су редовни професори Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић и Шериф Дамацић (Факултет уметности у Нишу). За ванредног професора изабрана је Бојана Маторкић-Ивановић. Средином септембра месеца 2010. године Катедра је предложила састав Комисије за избор у звање доцента за ужу теоријско-уметничку област Солфеђа и Методике наставе солфеђа редовне професоре Веру Миланковић и Весну Кршић Секулић и доцента Слободана Коделу са Факултета уметности у Нишу.

Катедра за солфеђо и музичку педагогију предложила је асистента мр Драгану Тодоровић за Сребрну плакету Универзитета уметности.

Катедра је упутила допис Наставно-уметничко-научном већу да се наставни предмет Солфеђо у све три наставне године верификује као главни предмет на основним академским студијама на Студијском програму Музичка педагогија под условом да су положени испити парних модула услови за упис у следеће године студија. Измене су усвојене и имплементиране (АОС, ФМУ, Одлука о измени и допуни студијских програма, 01-1618/10, 8. 07. 2010).

На основу документа који је ФМУ упутио Универзитету уметности на основу анализе затеченог стања, а везано за програм садржаја и капацитета, на Студијским програмима за композицију, дириговање, соло певање, клавир, гудачке и дувачке инструменте, музикологију, етномузикологију, музичку теорију и Полиинструментални студијски програм наставни предмет Солфеђо изучавао се три године у оквиру шест модула (некадашњих семестара) са фондом од два часа (један час предавања и један час вежби) и 2 ЕСПБ. На Студијском програму за музичку педагогију (са стручним називом теоретичар уметности) фонд часова на три године износио је по три часа недељно, у прве две године два часа предавања и један час вежби у износу од 8 ЕСПБ, а у трећој години обрнуто – један час предавања и два часа вежби у износу од 3 ЕСПБ. Методика наставе солфеђа изучавала се на трећој години студија са фондом од два часа – један час предавања и један час вежби у износу од 4 ЕСПБ, а Практична методика наставе солфеђа на четвртој години са једним часом предавања, четири часа вежби и 6 ЕСПБ. Поред тога, на Студијском програму за музичку педагогију налазили су се и наставни предмети које су предавали чланови Катедре за солфеђо – Клавир у педагогији солфеђа и Импровизација – глас и клавир. У документу се налази и табела за Студијски програм општа музичка педагогија али са стручним називом дипломирани музички педагог. На основу те табеле фонд часова је такође износио три часа седмично (2+1) али је број ЕСПБ бодова био различит – први модул 5 ЕСПБ, други, пети и шести модул 3 ЕСПБ, трећи и четврти модул 4 ЕСПБ. Методика наставе солфеђа припадала је категорији изборне методике на трећој години са два недељна часа и 3 ЕСПБ, као и Практична методика наставе солфеђа са два часа недељно и 4 ЕСПБ (АОС, ФМУ, Универзитет уметности, Програм садржаја и капацитета за Факултет музичке уметности, 01-168/10, 14. 07. 2010).

За оцену и одбрану докторске дисертације мр Гордане Каран под називом *Педагошке активности др Милоја Милојевића* образована је Комисија коју су чинили ментор доцент др Драгана Стојановић-Новичић – ментор, редовни професори Властимир Трајковић – редовни члан Српске академије наука и уметности и др Гордана Стојановић са Учитељског факултета у Београду и доценти др Ивана Хрпка и др Нада Ивановић – ФМУ. За оцену и одбрану докторске

дисертације мр Милене Петровић под називом *Музичка транспозиција акцента у српском романтичарском лиду и његова примена у настави солфеђа* именована је комисија у саставу: доцент др Драгана Стојановић-Новичић – ментор, др Драга Зеџ професор на *Department of Linguistics* и директор *Phonetics Laboratory, Cornell University (Ithaca, NY, USA)*, коментор и редовни професори мр Весна Кршић Секулић, мр Вера Миланковић и др Љиљана Мркић-Поповић са Факултета драмских уметности у Београду.

Фебруара месеца 2010. године Наставно-уметничко-научно веће донело је Одлуку о усвајању садржаја, програма и врсте задатака на пријемном испиту за упис на дипломске уметничке и научне академске студије – мастер према којој се на Музичкој педагогији полагала писмена клаузура из области методике наставе (Методика наставе солфеђа или Методика општег музичког образовања).

Именоване су Комисије за полагање испита за проверу склоности и способности за упис у прву годину основних, дипломских, специјалистичких и докторских академских студија у школској 2010/2011. години.¹⁴⁰

Први пут је маја месеца 2010. године организован Дан отворених врата на ФМУ где су сви будући студенти, професори и родитељи могли да се информишу о пријемном испиту и студијама на ФМУ.

Донет је *Правилник о пријемним испитима Факултета музичке уметности* у коме су детаљно изложени услови за упис на основне, дипломске (мастер), специјалистичке и докторске академске студије, као и садржај, програм испита и врста задатака за све студијске програме. За упис на основне академске студије Студијских програма за композицију, дириговање, етномузикологију испит из Солфеђа био је тежине градива инструменталних одсека средње музичке школе, а за наставни предмет Солфеђо – Теоретског одсека средње музичке школе.

¹⁴⁰ На Студијским програмима за композицију, дириговање, Полиинструментални студијски програм (оргуље) чланови комисије за Солфеђо били су редовни професор Вера Миланковић и наставник Гордана Каран, на Студијском програму за соло певање ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић и наставник Гордана Каран, на Студијском програму за клавир редовни професор Весна Кршић Секулић и доцент Ивана Хрпка, на Студијском програму за гудачке инструменте ванредни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић, на Студијском програму за дувачке инструменте ванредни професор Ивана Дробни и наставник Гордана Каран, на Студијском програму за музичку теорију доцент Ивана Хрпка и ванредни професор Ивана Дробни, на Студијском програму за музичку педагогију редовни професор Вера Миланковић, доцент Ивана Хрпка и наставник Гордана Каран, на Полиинструменталном студијском програму ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић и наставник Гордана Каран (чембало, харфа, гитара, ударалке), на Студијском програму за етномузикологију редовни професор Вера Миланковић и доцент Ивана Хрпка. Комисију за полагање пријемног испита за упис у прву годину дипломских академских студија на студијском програму за музичку теорију чинили су редовни професори Весна Кршић Секулић и Вера Миланковић и доцент Ивана Хрпка. Комисију за полагање пријемних испита за упис у прву годину докторских и специјалистичких академских студија за Студијски програм за музичку педагогију чинили су ванредни професори Бојана Маторкић-Ивановић, Ивана Дробни и Бланка Богуновић и доценти Ивана Хрпка и Нада Ивановић. У Комисију за полагање допунског испита за Солфеђо су именовани ванредни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић.

Диктати су извођени једанпут у целини, затим по двотактима или фразама и на крају једанпут у целини једногласни, а два пута двогласни диктат. Задатак на усменом делу испита подразумевао је певање мелодијског примера *a prima vista*, који је био диптих састављен од „две композиције различите фактуре, садржаја и карактера“ (АОС, ФМУ, Правилник о пријемним испитима Факултета музичке уметности 2010: 14). Додатак на усменом делу испита на Студијском програму за етномузикологију подразумевао је и „именовање солмизацијом задате народне песме са текстом“ (АОС, ФМУ, Правилник о пријемним испитима Факултета музичке уметности 2010: 20). На Студијским програмима за соло певање, гудачке и дувачке инструменте, чембало, харфу, гитару и удараљке на писменом делу полагао се једногласни мелодијски диктат, а на усменом делу мелодијски пример и пример за ритмички изговор (парлато). Једногласни диктат и певање диптиха *a prima vista* били су садржаји писменог и усменог дела испита. Студијски програм за музичку педагогију поред једногласног и двогласног диктата, обухватао је и писмени тест из теорије музике који се радио на „основу диктираних слушних задатака и писменог теста“ (АОС, ФМУ, Правилник о пријемним испитима Факултета музичке уметности 2010: 19) и усмени део – извођење диптиха *a prima vista*.

Једанаести Турнир музичких вештина одржан је у Крагујевцу. Учествовало је осам екипа студената ФМУ.

Дванаести Педагошки форум сценских уметности окупио је излагаче из Немачке, Шпаније, САД, Црне Горе, Републике Српске и Босне и Херцеговине, Крагујевца, Ниша, Смедерева и Београда. Било је укупно двадесет шест излагања у виду двадесет два саопштења и четири радионице. Поред наставника и сарадника са музичких академија, факултета и конзерваторијума, учествовали су и наставници са Дефектолошког факултета, као и наставници из средњих музичких школа.

Обнављање сарадње ФМУ са Школом за музичке таленте у Ћуприји резултирало је поновним предлогом представника са ФМУ за чланове школског одбора међу којима је именована и ванредни професор Ивана Дробни.

Школске 2010/2011. године редовном професору Весни Кршић Секулић дата је сагласност за рад на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу за наставни предмет Солфеђо и Методика наставе солфеђа (четири часа), као и ванредном професору Бојани Маторкић-Ивановић и наставницима стручног предмета Гордани Каран и Милени Петровић за наставни предмет Солфеђо (четири часа). Редовном професору Вери Миланковић дата је сагласност за извођење наставе на наставном предмету Вештине у специјалној едукацији на Факултету за специјалну едукацију и рехабилитацију у Београду. Наставник Сања Ристић упутила је ФМУ

споразумни прекид радног односа и у складу са тим Катедра је упутила допис Кадровској комисији ФМУ за расписивање конкурса за радно место наставника стручног предмета – ужа област солфеђо и методика наставе солфеђа. Одређена је Комисија коју су чинили редовни професор Весна Кршић Секулић, наставник Гордана Каран и Марина Гавриловић ванредни професор Факултета уметности у Нишу. Драгана Тодоровић изабрана је у звање наставника стручног предмета. Покренут је поступак за расписивање конкурса за редовног професора за област Солфеђа и Методике наставе солфеђа како би се пружила могућност за напредовање мр Гордане Каран. Именована је комисија коју су чинила три редовна професора – мр Весна Кршић Секулић, мр Вера Миланковић и мр Шериф Дамадић са Факултета уметности у Нишу.

За редовног професора за ужу теоријско-уметничку област солфеђо и методика наставе солфеђа изабрана је др Гордана Каран, а за доцента др Милена Петровић. Предложена је Комисија за ванредног професора за ужу теоријско-уметничку област педагогије (солфеђо и методика наставе солфеђа), односно за реизбор др Иване Дробни коју су чинили ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић и два редовна професора – Весна Кршић Секулић и Гордана Стојановић са Учитељског факултета у Београду.

Закључци са седнице Катедре која је одржана у октобру месецу тицали су се става Катедре у вези са избором методичких предмета (Методика наставе солфеђа и Методика општег музичког образовања). Због појаве проблема приликом запошљавања чланови Катедре били су мишљења да се студентима који желе омогући похађање оба методичка предмета која би им се признала у складу са постојећим правилима о бодовању положених испита. Поводом проблематике звања свршених студената Музичке педагогије, предложено је да за основне академске студије (bachelor) назив буде музички педагог, а за дипломске академске студије (master) – дипломирани музички педагог.

За академску 2010/2011. годину именоване су Комисије за годишње и дипломске испите.¹⁴¹ Такође, именоване су Комисије за процену научне заснованости теме докторске

¹⁴¹ На Студијском програму за музичку педагогију именоване су комисије: наставник Гордана Каран, доцент Ивана Хрпка и наставник Јелена Дубљевић (прва година); редовни професор Вера Миланковић и наставници Гордана Каран и Милена Петровић (друга година); редовни професор Вера Миланковић, доцент Ивана Хрпка и наставник Јелена Дубљевић (трећа година). За замене су именовани редовни професор Весна Кршић Секулић и ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић. На пријемним испитима за основне студије на Студијском програму музичка педагогија комисију су чинили – Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић и Милена Петровић; на Студијском програму музичка теорија – Ивана Хрпка и Милена Петровић; на Студијским програмима композиција, дириговање и оргуље – Вера Миланковић и Милена Петровић; на Студијском програму соло певање, ударалке, харфа и гитара – Бојана Маторкић-Ивановић и Гордана Каран; на Студијском програму клавир – Весна Кршић Секулић и Ивана Хрпка; на Студијским програмима гудачки и дувачки инструменти – Гордана Каран и Бојана Маторкић-Ивановић и на Студијском програму етномузикологија – Ивана Хрпка и Вера Миланковић. На пријемном испиту за мастер студије комисију су чиниле Гордана Каран, Вера Миланковић и Славица Стефановић. Комисију за специјалистичке и докторске студије чинили су др Гордана Каран, др Ивана Хрпка, др Бланка Богуновић, др Милена Петровић и др Нада Ивановић.

дисертације мр Драгане Тодоровић под називом *Значај делатности Боривоја Поповића у развоју српске музичке педагогије (интегративна улога педагошког и уметничког рада)*, као и Јелене Дубљевић под називом *Развој педагогије солфеђа на Факултету музичке уметности у Београду*. Именована Комисија је била идентична – доцент др Ивана Хрпка, редовни професор мр Весна Кршић Секулић и др Снежана Николајевић ванредни професор на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. За оба кандидата усвојени су позитивни извештаји и именован је ментор доцент др Ивана Хрпка.

Настава из наставног предмета Методичке основе вокално-инструменталне наставе на докторским академским студијама није могла да буде организована школске 2010/2011. године због плаћеног одсуства др Иване Дробни. Катедра је предложила да се настава из овог предмета пребаци за наредну школску годину са одговарајућим бројем кредита.

Наставно-уметничко-научно веће донело је Одлуку о усвајању Елабората о оснивању студијског програма за Џез и популарну музику на ФМУ у Београду. Према овом документу на пријемном испиту се полагао Солфеђо, а наведени испитни захтеви били су једногласни мелодијски диктат, ритмички пример и једногласни мелодијски пример (АОС, ФМУ, Одлука, *Elaborat o potrebi osnivanja Studijskog programa za džez i popularnu muziku na FMU u Beogradu*, 01-3392/10, 28. 12. 2010: 17).

И ове наставне године, маја месеца, организован је Дан отворених врата на ФМУ.

Турнир музичких вештина организован је маја месеца на Факултету музичке уметности у Београду. Гости професори били су мр Слободан Кодела са Факултета уметности у Нишу, мр Саша Павловић са Академије уметности из Бања Луке и Зоран Јанковић са Музичке академије у Звечану.

Тринаести Педагошки форум сценских уметности одржан је у Средњој музичкој школи Др Војислав Вучковић уз подршку Факултета музичке уметности и Факултета драмских уметности. По други пут, Форум је имао статус лиценцираног семинара што је утицало на повећање публике коју су чинили студенти музичке педагогије, глуме и Факултета за специјалну едукацију и рехабилитацију. Учествовало је двадесет три излагача и одржано је шест радионица. Предавачи су били из Немачке, Црне Горе, Републике Српске, као и из Крагујевца, Новог Сада и Београда.

Јула месеца у оквиру Калемегданских сутона студенти друге године Студијског програма за музичку педагогију, у организацији Музичке омладине, извели су музичко-сценску игру Та дивна створења у песми коју су припремили у оквиру наставног предмета Импровизација глас и клавир. Овај изборни предмет увела је редовни професор Вера Миланковић „подстакнута жељом да, без обзира на тип музикалности коју поседују, студенти свесно могу да баратају и

даље развијају сопствени однос према музици“ (АОС, ФМУ, Деканату Факултета музичке уметности, 01-1331/11, 4. 07. 2011).

Наставне 2011/2012. године редовном професору Ивани Дробни дата је сагласност за рад на Универзитету Слобомир у Бјељини у Републици Српској. Редовном професору Вери Миланковић дата је сагласност за извођење наставе из наставног предмета Методика вештина у специјалној едукацији и рехабилитацији, која се изводи двосеместрално са фондом од два часа недељно (предавање и вежбе), на Факултету за специјалну едукацију и рехабилитацију. Редовном професору Весни Кршић Секулић дата је сагласност за рад на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу за наставне предмете Методика наставе солфеђа мастер (један час), Методика наставе солфеђа тематски семинар мастер (један час у првом семестру), Методика наставе солфеђа на четвртој години (један час), ванредном професору Бојани Маторкић-Ивановић за наставне предмете Солфеђо 1 и 2 (два часа), 3 и 4 (два часа), 5 и 6 (један час) и редовном професору Гордани Каран за наставне предмете Солфеђо 3 и 4 (два часа) и Солфеђо 7 и 8 (два часа).

Образована је Комисија за припрему извештаја по конкурс за избор редовног професора за ужу научну област педагогија (подразумева солфеђо и методiku наставе солфеђа) коју су чинили редовни професори др Гордана Стојановић са Учитељског факултета у Београду, мр Весна Кршић Секулић и мр Розалија Штаткић са Академије уметности у Новом Саду. За редовног професора изабрана је др Ивана Дробни. Такође, образована је Комисија за припрему извештаја по конкурс за избор редовног професора за ужу теоријско-уметничку област Солфеђа и Методике наставе солфеђа у саставу: др Гордана Каран, редовни професор, мр Весна Кршић Секулић, редовни професор и мр Шериф Дамацић, редовни професор Факултета уметности у Нишу. За редовног професора изабрана је мр Бојана Маторкић-Ивановић.

Именоване су Комисије за полагање пријемних испита за упис у прву годину мастер, специјалистичких и докторских академских студија.¹⁴² Такође, одређене су Комисије на

¹⁴² Комисију за полагање пријемног испита у прву годину специјалистичких и докторских академских студија за Студијски програм за музичку педагогију чиниле су Гордана Каран, Милена Петровић, Ивана Хрпка, Бланка Богуновић и Нада Ивановић.. Чланови Комисије за полагање пријемног испита за упис у прву годину мастер академских студија били су редовни професори Весна Кршић Секулић и Вера Миланковић, доцент Милена Петровић и наставници Гордана Каран и Славица Стефановић. Комисије за полагање испита из Солфеђа за проверу склоности и способности за упис у прву годину основних академских студија биле су следеће: за Студијске програме за композицију и дириговање – редовни професор Вера Миланковић и доцент Милена Петровић; Студијски програм за соло певање – ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић и наставник Гордана Каран; Студијски програм за клавир – редовни професор Весна Кршић Секулић и доцент Ивана Хрпка; Студијски програм за гудачке инструменте – ванредни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић; Студијски програм за дувачке инструменте – ванредни професор Ивана Дробни и наставник Гордана Каран; Студијски програм за музичку теорију – доценти Ивана Хрпка и Милена Петровић; Студијски програм за музичку педагогију – редовни

годишњим испитима из наставног предмета Солфеђо и чланови комисије за дипломске испите по старом наставном програму, мастер и специјалистичке испите из Методике наставе солфеђа и Методике општег музичког образовања.¹⁴³

Редовни професор Вера Миланковић упутила је Молбу Наставно-уметничко-научном већу ФМУ у којој је предложила изборни предмет под називом Реализација мјузикла у функцији интегрисане наставе, што је представљало природни наставак изборног предмета под називом Извођачко-педагошке смернице мјузикла на Студијским програмима за музичку педагогију, композицију, дириговање, музикологију, соло певање, клавир и друге инструменте.

Катедра за солфеђо и музичку педагогију донела је одлуку да ванредни професор Ивана Дробни буде члан стручне комисије за наставне програме Школе за музичке таленте из Ћуприје. На седници Катедре која је одржана крајем септембра месеца 2011. године одлучено је да се да сагласност на предлог за измену наставног плана Школе за музичке таленте у Ћуприји. На истој седници одлучено је да главни наставни предмети на Студијском програму музичка педагогија буду: Солфеђо 1–6, Методика наставе солфеђа 1 и 2, Методика општег музичког образовања 1 и 2.

За Велику плакету са повељом Универзитета уметности предложена је редовни професор Вера Миланковић, за Сребрну медаљу Универзитета уметности наставник Драгана Тодоровић, а за Захвалницу ФМУ наставник Славица Стефановић.

Ида Вујовић, професор на Краљевском конзерваторијуму у Хагу, Холандија, одржала је циклус предавања под називом *ICT* (информационе и комуникационе технологије) у музичкој педагогији и Целоживотно учење у домену солфеђа: нове методе и циљне групе. Период одржавања предавања био је од 26. априла до 6. маја 2011. године. Студентима су представљени нови компјутерски програми и њихова примена. Полазници курса били су студенти Студијског програма за музичку педагогију.

професори Весна Кршић Секулић и доцент Милена Петровић (Солфеђо са тестом из теорије); Полиинструментални студијски програм – редовни професор Вера Миланковић и доцент Милена Петровић (чембало), редовни професор Вера Миланковић и наставник Гордана Каран (оргуље), ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић и наставник Гордана Каран (ударалке, харфа, гитара) и на Студијском програму за етномузикологију – доцент Ивана Хрпка и наставник Драгана Тодоровић. Чланови комисије за полагање допунског испита за кандидате који приступају испиту за проверу склоности и способности били су ванредни професор Ивана Дробни и наставник Драгана Тодоровић.

¹⁴³ За прву годину Студијског програма за музичку педагогију Комисију су чинили редовни професори Весна Кршић Секулић и Вера Миланковић, наставник Драгана Тодоровић. На другој години редовни професор Гордана Каран, доцент Ивана Хрпка и наставник Јелена Дубљевић, а за трећу годину – редовни професор Вера Миланковић и доценти Ивана Хрпка и Милена Петровић. Чланови комисије за дипломске испите по старом наставном програму, мастер и специјалистичке испите из Методике наставе солфеђа и Методике општег музичког образовања били су редовни професори Гордана Каран и Вера Миланковић, ванредни професори Бојана Маторкић-Ивановић и Ивана Дробни, доценти Ивана Хрпка и Милена Петровић.

Дванаести Турнир музичких вештина одржан је маја месеца на ФМУ. Такмичили су се студенти са ФМУ из Београда, екипе студената са Факултета уметности из Ниша, Академије умјетности из Бања Луке и Факултета уметности Приштина – Звечан. Чланови жирија били су редовни професори др Гордана Каран и мр Весна Кршић Секулић, ванредни професор мр Бојана Маторкић-Ивановић, доценти др Милена Петровић и мр Слободан Кодела и наставник мр Драгана Тодоровић.

Четрнаести Педагошки форум одржан је на Факултету музичке уметности у Београду и окупио је рекордан број излагача (39) са Музиколошког института САНУ, Факултета музичке уметности, Факултета драмских уметности, Факултета за специјалну едукацију и рехабилитацију, Средњих музичких школа – Коста Манојловић, Др Војислав Вучковић, Стеван Стојановић Мокрањац, Даворин Јенко, Лујо Давичо, Школе за оштећене слухом Стефан Дечански, Радио Београда, ФИЛУМ-а, Државног Универзитета из Новог Пазара, Академије умјетности из Бања Луке. Иностранци излагачи били су из Литваније, Сједињених Америчких Држава, Холандије, Немачке и Новог Зеланда.

Студијски програм основних академских студија за цез и популарну музику на ФМУ усвојен је априла месеца 2012. године. Наставни предмет Цез солфеђо изучавао се на три године студија са недељним фондом од два часа (један час предавања и један час вежби) у вредности од 2 ЕСПБ.¹⁴⁴ Образована је Комисија за припрему извештаја по конкурс за избор наставника за стручни предмет Солфеђо на Студијском програму за цез и популарну музику коју су чинили Стјепко Гут, професор Универзитета у Грацу, Аустрија и редовни професори Мирослав Карловић и Гордана Каран. Ова комисија је касније проширена са пет наставника стручног предмета са Студијског програма за цез и популарну музику. За наставника стручног предмета изабран је Александар Цветковић.

Септембра месеца 2012. године на седници Катедре за солфеђо и музичку педагогију за шефа Катедре изабрана је редовни професор мр Весна Кршић Секулић, а за секретара Катедре наставник мр Драгана Тодоровић. Конституисано је Веће одсека за музичку педагогију које су чинили мр Вера Миланковић, шеф Већа одсека, др Гордана Каран, др Милена Петровић, мр Славица Стефановић, мр Драгана Тодоровић, мр Јелена Михајловић-Марковић (Музичка теорија), др Драгана Стојановић-Новичић (Музикологија) и мр Оливера Јовановић (Клавир – упоредни клавир).

¹⁴⁴ С обзиром на то да предметни наставник никада није био члан Катедре за солфеђо и музичку педагогију, поменут је информативно у оквиру историјског контекста.

У извештају Катедре за солфеђо наведени су наставни предмети (седамнаест) на свим нивоима студија које су предавали наставници и сарадници (дванаест) током школске 2011/2012. године: Солфеђо, Методика наставе солфеђа (МНС), Методика општег музичког образовања (МОМО), Клавир у настави солфеђа (КУНС), Импровизација глас и клавир, Тембровска одређеност аудитивног опажања (ТАОА), Практична методика наставе солфеђа (ПМНС), Практична методика општег музичког образовања (ПМОМО), Извођачко-педагошке смернице мјузикла, Примењена ЗОО музикологија, Психологија, Педагогија, Правци и методе педагошких истраживања, Методологија емпиријских истраживања, Психологија музичке даровитости, Методологија педагошких истраживања – вежбе и Дидактичке музичке игре.

За наставну 2012/2013. годину именоване су Комисије за полагање пријемних испита за проверу склоности и способности за упис у прву годину основних академских студија,¹⁴⁵ као и Комисије за полагање пријемних испита за упис на мастер,¹⁴⁶ специјалистичке и докторске академске студије за Студијски програм за музичку педагогију.¹⁴⁷

Дата је сагласност за рад у извођењу наставе на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу редовном професору Бојани Маторкић-Ивановић за наставни предмет Солфеђо 1–6 са фондом од пет часова недељно, редовном професору Гордани Каран за наставне предмете Солфеђо 3–4 и Солфеђо 7–8 са фондом од четири часа недељно. Редовном професору Вери Миланковић дата је сагласност за извођење наставе из наставног предмета Вештине у специјалној едукацији и рехабилитацији на Факултету за специјалну едукацију и рехабилитацију са фондом од три часа недељно (2+1).

¹⁴⁵ На Студијским програмима за композицију и дириговање и Полиинструменталном студијском програму (чембало, оргуље) – редовни професор Вера Миланковић и доцент Милена Петровић, на Студијским програмима за соло певање, дувачке инструменте и Полиинструменталном студијском програму (ударалке, харфа, гитара) – редовни професор Гордана Каран и ванредни професор Бојана Маторкић-Ивановић, на Студијском програму за клавир – редовни професор Весна Кршић Секулић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за гудачке инструменте – ванредни професор Ивана Дробни и доцент Ивана Хрпка, на Студијском програму за музичку теорију доцент Милена Петровић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за музичку педагогију (Солфеђо са тестом из теорије) – редовни професори Весна Кршић Секулић и Вера Миланковић и доцент Ивана Хрпка, на Студијском програму за етномузикологију – доцент Ивана Хрпка и наставник Јелена Дубљевић. Такође, именована је и Комисија за полагање допунског испита за кандидате који приступају испиту за проверу склоности и способности за упис у прву годину студија, а нису завршили одговарајућу средњу школу коју су чинили ванредни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић.

¹⁴⁶ Комисију за полагање пријемних испита за упис на мастер академске студије на Студијском програму за музичку педагогију чинили су редовни професори Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић и Гордана Каран, доцент Милена Петровић и наставник Славица Стефановић.

¹⁴⁷ Комисију за полагање пријемних испита за упис на специјалистичке и докторске академске студије на Студијском програму за музичку педагогију чинили су редовни професори Гордана Каран и Весна Кршић Секулић, ванредни професор Бланка Богуновић, доценти Ивана Хрпка и Милена Петровић.

Априла месеца расписан је конкурс за доцента за ужу научну област Солфеђа и Методике наставе солфеђа, као и наставника за ужу стручну област Солфеђа и Методике наставе солфеђа. Чланови Комисије за избор доцента били су редовни професор Гордана Каран, доцент Милена Петровић и Слободан Кодела, ванредни професор Факултета уметности у Нишу. Ивана Хрпка примљена је на место доцента. Чланови Комисије за избор наставника били су редовни професор Ивана Дробни, доцент Ивана Хрпка и Јелена Беочанин-Мијановић, наставник стручног предмета на ФИЛУМ-у у Крагујевцу. За наставника је изабрана Јелена Дубљевић.

Септембра месеца 2013. године на седници Катедре за солфеђо и музичку педагогију за новог шефа Катедре изабрана је редовни професор Гордана Каран.

Катедра за солфеђо и музичку педагогију упутила је допис Комисији за издавачку делатност у коме је наведен предлог за поновно штампање две публикације – *Збирка примера за солфеђо – I део алт кључ и II део тенор кључ* аутора Весне Кршић Секулић, Љиљане Пантовић и Мирославе Васиљевић, као и *Збирка примера за солфеђо – промене кључева* наведених аутора.

Петнаести Педагошки форум сценских уметности окупио је излагаче из Велике Британије, Естоније, предаваче из региона и Србије. Био је пријављен на листи лиценцираних семинара, што је резултовало великим бројем слушалаца.

Тринаести Турнир музичких вештина одржан је на ФМУ.

Као и претходних година, ФМУ је организовао Дан отворених врата.

Сарадња Катедре за музичку теорију и педагогију на Музичкој академији у Сарајеву и Катедре за солфеђо и музичку педагогију на Факултету музичке уметности у Београду резултирала је одласком студената четврте године Студијског програма музичке педагогије ФМУ у Сарајево. Циљ је био да се посети настава из наставних предмета Солфеђо, Хармонија, Музички облици и Контрапункт, као и да се присуствује завршним пробама мјузикла *Бриљантин*, који су припремали студенти Музичке академије у Сарајеву – предметни професор била је Милена Петровић.

Наставне 2013/2014. године именоване су Комисије за полагање испита за проверу склоности и способности за упис у прву годину основних академских студија,¹⁴⁸ мастер,

¹⁴⁸ Чланови комисије на Студијским програмима за композицију, дириговање и Полиинструменталном одсеку (чембало, оргуље) били су редовни професор Вера Миланковић и доцент Милена Петровић, на Студијским програмима за соло певање, дувачке инструменте и Полиинструменталном одсеку (ударалке, харфа, гитара) – редовни професори Бојана Маторкић-Ивановић и Гордана Каран, на Студијском програму за клавир редовни професор Весна Кршић Секулић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за гудачке инструменте редовни професор Ивана Дробни и доцент Ивана Хрпка, на Студијском програму за музичку теорију – доцент

специјалистичких и докторских академских студија, као и Комисија за полагање допунског испита.¹⁴⁹ Поред тога, именоване су Комисије за солфеђо за основне академске студије, мастер академске студије (Методика наставе солфеђа, завршни рад) и специјалистичке и докторске академске студије за главни предмет Музичку педагогију и завршни рад.¹⁵⁰

Расписан је конкурс и именована Комисија за избор у звање доцента за ужу стручну област Солфеђа и Методике наставе солфеђа коју су чинили редовни професор др Гордана Каран, доцент Милена Петровић и Слободан Кодела, ванредни професор Факултета уметности у Нишу. За доцента је изабрана Ивана Хрпка. На седници Катедре која је одржана октобра месеца 2013. године предложено је да се у академској 2013/2014. години ангажује Александра Бранковић, студент прве године докторских академских студија, као сарадник у настави.

Урађене су корекције и измене на листи изборних предмета. За наставни предмет Дидактичке музичке игре на Студијском програму за музичку педагогију на основним студијама уведени су први и други модул. Наставни предмет Педагошко-извођачке смернице мјузикла, који су предавале редовни професор Вера Миланковић и доцент Милена Петровић, намењен је студентима треће године Студијског програма за музичку педагогију, а наставни предмет Реализација мјузикла у функцији интегративне наставе студентима четврте године. Доцент Милена Петровић пријавила је и наставни предмет Примењена зоомузикологија који је био намењен студентима мастер, специјалистичких и докторских академских студија. На седници Катедре донета је одлука да се изборни предмети на мастер академским студијама преименују у односу на раније називе како би се разликовали од назива предмета на основним академским студијама у: Принципи методике наставе солфеђа 1 (два часа предавања и један час вежби), Принципи методике наставе солфеђа 2 (један час предавања и два часа вежби), Општа методика музичког образовања 1 (два часа предавања и један час вежби) и Општа методика музичког

Милена Петровић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за музичку педагогију – редовни професори Весна Кршић Секулић и Вера Миланковић и доцент Ивана Хрпка, на Студијском програму за етномузикологију – доцент Ивана Хрпка и наставник Јелена Дубљевић а на Студијском програму за цез и популарну музику – редовни професор Гордана Каран и наставник Александар Цветковић.

¹⁴⁹ Чланови Комисије за полагање пријемних испита за упис на мастер академске студије на Модулу музичка педагогија били су редовни професори Вера Миланковић и Гордана Каран, доценти Нада О' Брајен и Милена Петровић и наставник Драгана Тодоровић. Комисију за специјалистичке и докторске академске студије на Модулу музичка педагогија чинили су редовни професор Ивана Дробни, ванредни професор Бланка Богуновић и доценти – Ивана Хрпка, Милена Петровић и Нада О' Брајен. Редовни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић биле су чланови Комисије за полагање допунског испита за кандидате који приступају испиту за проверу склоности и способности за упис у прву годину основних академских студија.

¹⁵⁰ На првој години Музичке педагогије Комисију су чинили редовни професор Вера Миланковић и доценти Ивана Хрпка и Милена Петровић, на другој години редовни професори Весна Кршић Секулић и Гордана Каран и наставник Драгана Тодоровић, а на трећој години редовни професор Весна Кршић Секулић, доцент Милена Петровић и наставник Драгана Тодоровић. За завршни рад из Методике наставе солфеђа чланови Комисије били су редовни професори Вера Миланковић и Весна Кршић Секулић и доцент Милена Петровић. За завршни рад из Музичке педагогије на специјалистичким и докторским академским студијама именовани су редовни професор Ивана Дробни, ванредни професор Бланка Богуновић, доценти Ивана Хрпка, Милена Петровић и Нада О' Брајен.

образовања 2 (један час предавања и два часа вежби). Редовни професор Гордана Каран пријавила је наставни предмет Тембровска одређеност аудитивног опажања само за специјалистичке и докторске академске студије. Редовни професор Вера Миланковић наменила је свим нивоима студијских програма наставне предмете Појмање музике и Импровизација гласом и клавиром. Наставни предмет Комплементарна настава солфеђа и клавира 1–2, који је предавала редовни професор Весна Кршић Секулић, планиран је на мастер, специјалистичким и докторским академским студијама. Доцент Ивана Хрпка пријавила је наставни предмет Француска школа солфеђа на докторским студијама Студијског програма музичка педагогија, а ванредни професор Ивана Дробни наставни предмет Методичке основе вокално-инструменталне наставе 1–2 свим студијским програмима на специјалистичким и докторским академским студијама. Наставни предмет Француска школа школа солфеђа, који је предавала доцент Ивана Хрпка, понуђен је на докторским студијама на Студијском програму музичка педагогија, а Методичке основе вокално-инструменталне наставе, које је предавала редовни професор Ивана Дробни, на специјалистичким и докторским академским студијама на свим студијским програмима.¹⁵¹

Редовном професору Бојани Маторкић-Ивановић дата је сагласност за рад на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу за наставни предмет Солфеђо 1–6 са недељним фондом од шест часова и редовном професору Гордани Каран за наставне предмете Методика наставе солфеђа 1, 2 (Музичка педагогија, основне академске студије, један час предавања), Методика наставе солфеђа (Музичка педагогија, дипломске академске студије, један час предавања), Методика наставе солфеђа – дипломски предмет (дипломске академске студије, један час предавања), Методика наставе солфеђа – тематски семинар (дипломске академске студије, један час предавања само у зимском семестру). Редовном професору Вери Миланковић дата је сагласност за рад у извођењу наставе из наставног предмета Вештине у специјалној едукацији и рехабилитацији са два недељна часа предавања и један час вежби на Факултету за специјалну едукацију и рехабилитацију Универзитета у Београду. Редовном професору Ивани Дробни дата је сагласност за извођење наставе на Учитељском факултету у Београду до трећине радног времена за уже научну област Методика наставе музичке културе. Доценту Милени Петровић дата је сагласност за постдокторске студије на Институту за образовање у Лондону на

¹⁵¹ Доцент Нада Ивановић пријавила је три наставна предмета: Музика и несвесно: плес човековог развоја (мастер, специјалистичке и докторске академске студије), Феномен креативности у музичкој педагогији и Креативна комуникација, а ванредни професор Бланка Богуновић пет наставних предмета: Психологија музичке даровитости 1–2 (мастер академске студије), Правци и методе педагошких истраживања (мастер академске студије), Психологија музике и Психолошка истраживања музичког извођења (докторске академске студије). Наставни предмет који је предавала др Снежана Николајевић под називом Музика и медији понуђен је на свим нивоима студија, осим на мастер академским студијама.

основу образложења постдокторске тезе под називом *Значај и улога самогласника у музичкој педагогији*. За менторе су именовани др Евангелос Химонидес (Ευάγγελος Χειμωνίδης) и др Грејам Велч (Graham Welch) са одсека за Културу, комуникацију и медије на Институту за образовање у Лондону, Велика Британија. Поред тога, др Милена Петровић била је гост предавач на Музичкој академији у Сарајеву поводом размене професорског кадра у оквиру ТЕМПУС пројекта.

Редовни професор Вера Миланковић на конкурс за одобравање програма сталног стручног усавршавања наставника, васпитача, стручних сарадника и директора за школску 2014/2015. и 2015/2016. годину пријавила је семинар под називом „Синтетичко слушање музике“, а редовни професор Ивана Дробни семинар под називом „Синхронизација елемената наставе солфеђа у средњој музичкој школи“. Редовни професор Гордана Каран, у коауторству са Драганом Јовановић пријавила је семинар под називом „Рад са хором и хорско дириговање – анализа партитуре, мануелна техника, проба хора и интерпретација хорског дела“, а редовни професор Ивана Дробни у коауторству са Татјаном Дробни семинар под називом „Примењена корепетиција у музичком образовању (нови програм)“.

Шеснаести Педагошки форум сценских уметности одржан је на ФМУ. Тема скупа била је *Социолошки аспект педагогије и извођаштва у сценским уметностима*. Излагања су подељена у пет тематских целина: уводна предавања; социолошки аспект музичке педагогије и извођаштва; социолошки аспект сценских уметности; психолошки аспект музике и специјална едукација. Учествовало је четрдесет излагача из Србије, Црне Горе, Украјине и Пољске. Педагошки форум уведен је у „Програм перманентног образовања наставника основних и средњих школа Србије“ (АОС, ФМУ, Извештај о одржаном Шеснаестом педагошком форуму сценских уметности, 01-358/14, 14. 02. 2014: 2).

Наставне 2014/2015. године предложене су Комисије за пријемне испите из Солфеђа за основне, допунске, мастер и докторске академске студије.¹⁵² Поред тога, именоване су и Комисије на Студијском програму за музичку педагогију за годишње испите.¹⁵³

Катедра за солфеђо и музичку педагогију упутила је допис декану ФМУ и Наставно-научном већу ФМУ у коме су анализирани резултати пријемних испита из Солфеђа и констатован је лош успех. С тим у вези, предложено је да се измени систем бодовања и дата су два предлога – да Солфеђо постане елиминаторан или да се повећа број бодова са седам на двадесет. Такође, предложено је да се на пријемни испит за проверу склоности и способности на Студијски програм за музикологију уведе полагање пријемног испита из Солфеђа „а да захтеве на том испиту осмисле у сарадњи Катедра за музикологију и Катедра за солфеђо и музичку педагогију“ (АОС, ФМУ, Декану Факултета музичке уметности, 01-2941/14, 17.12.2014). На Научно-уметничко-наставном већу ФМУ ови предлози нису прихваћени, упркос чињеници да би њихово усвајање допринело квалитету наставе и у средњим музичким школама и на ФМУ.

Марта месеца 2014. године расписан је конкурс за ванредног професора за ужу теоријско-уметничку област Солфеђа и Методике наставе солфеђа и доцента за ужу научну област Музичке педагогије. Именована је Комисија за избор ванредног професора коју су чинила два редовна професора Ивана Дробни и Гордана Каран и ванредни професор на

¹⁵² Комисију за полагање испита за проверу склоности и способности за упис у прву годину основних академских студија из Солфеђа на Студијским програмима за композицију, дириговање и Полиинструментални студијски програм (оргуље) чинили су редовни професор Вера Миланковић и доцент Милена Петровић, на Студијским програмима за соло певање, дувачке инструменте и Полиинструментални студијски програм (чембало, ударалке, харфа) редовни професори Бојана Маторкић-Ивановић и Гордана Каран, на Студијском програму за клавир редовни професор Весна Кршић Секулић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за гудачке инструменте редовни професор Ивана Дробни и наставник Јелена Дубљевић, на Студијском програму за музичку теорију доцент Милена Петровић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за музичку педагогију редовни професори Вера Миланковић и Ивана Дробни и доцент Милена Петровић (прегледање тестова: наставник Јелена Дубљевић), на Студијском програму за етномузикологију редовни професор Вера Миланковић и доцент Ивана Хрпка, на Студијском програму за Џез и популарну музику редовни професор Гордана Каран и наставник Александар Цветковић. Комисију за мастер академске студије на Студијском програму науке о уметности – Модул музичка педагогија образовали су редовни професори Бојана Маторкић-Ивановић и Гордана Каран и доцент Славица Стефановић. Комисију за специјалистичке и докторске академске студије чинили су редовни професори Гордана Каран, Ивана Дробни, ванредни професор Бланка Богуновић и доценти Ивана Хрпка, Милена Петровић и Нада О' Брајен. Редовни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић биле су чланови Комисије за полагање допунских испита.

¹⁵³ На основним академским студијама на годишњем испиту из Солфеђа на Студијском програму за музичку педагогију именоване су следеће Комисије: редовни професори Ивана Дробни и Вера Миланковић и наставник Јелена Дубљевић – прва година; редовни професор Гордана Каран, доцент Милена Петровић и наставник Јелена Дубљевић – друга година; редовни професор Весна Кршић Секулић, доцент Милена Петровић и наставник Драгана Тодоровић. За завршни рад из Методике наставе солфеђа на мастер академским студијама именоване су редовни професори Гордана Каран, Весна Кршић Секулић и доцент Милена Петровић док су на специјалистичким и докторским академским студијама за главни предмет и завршни рад из Музичке педагогије именовани редовни професор Ивана Дробни, ванредни професор Бланка Богуновић и доценти Милена Петровић и Нада О' Брајен.

Музичкој академији у Сарајеву – Сенад Казих. За ванредног професора изабрана је др Милена Петровић.

Крајем октобра месеца расписан је конкурс за избор у звање наставика за ужу стручну област Солфеђа и Методике наставе солфеђа. Именована је Комисија у саставу: Весна Кршић Секулић, редовни професор, Милена Петровић, ванредни професор и Слободан Кодела, ванредни професор на Факултету уметности у Нишу. За наставника је изабрана Драгана Тодоровић.

Редовни професор Ивана Дробни предложена је за члана Школског одбора Школе за музичке таленте у Ћуприји. Ванредни професор др Милена Петровић предложена је за добитника вишегодишње награде Вукове задужбине у 2014. години за књигу *Улога акцента у српској соло песми*. За новог шефа Већа одсека изабрана је редовни професор Ивана Дробни.

Редовном професору Гордани Каран дата је сагласност за извођење наставе на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу за по један час на седмичном нивоу из наставних предмета Методика наставе солфеђа мастер, Методика наставе солфеђа – дипломски предмет (мастер) и Методика наставе солфеђа – тематски семинар (мастер, само у зимском семестру). Редовном професору Бојани Маторкић-Ивановић дата је сагласност за рад на Факултету уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Звечану за наставу Солфеђа и фондом од шест часова седмично. Ванредном професору Вери Миланковић дата је сагласност за рад на Факултету за специјалну едукацију и рехабилитацију у Београду у циљу извођења наставног предмета Вештине у специјалној едукацији и рехабилитацији, са фондом од двадесет годишњих часова.

Наставне 2015/2016. године именоване су Комисије за полагање испита за проверу склоности и способности за упис у прву годину основних, мастер, специјалистичких и докторских академских студија, као и допунских испита.¹⁵⁴ Такође, именоване су Комисије за годишње испите на Студијском програму за музичку педагогију.¹⁵⁵

Редовном професору Гордани Каран дата је сагласност за извођење наставе из наставних предмета Методика наставе солфеђа МАС (један час предавања недељно), Методика наставе солфеђа – дипломски предмет МАС (један час предавања недељно) и Методика наставе солфеђа – тематски семинар МАС (један час предавања недељно само у зимском семестру). Сагласност за извођење наставе Солфеђа на основним академским студијама, са фондом од шест часова недељно, на Факултету уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Звечану дата је редовном професору Бојани Маторкић-Ивановић. Редовном професору Вери Миланковић дата је сагласност за рад у извођењу наставе из наставног предмета Вештине у специјалној едукацији и рехабилитацији са фондом од двадесет часова на Факултету за специјалну едукацију и рехабилитацију у Београду. Кадровској комисији и Наставно-уметничко-научном већу ФМУ упућен је допис у коме је, због недостатка наставног кадра и повећања оптерећења наставника, тражено продужење радног односа редовног професора Весне Кршић Секулић, која је била ангажована на обавезном наставном предмету Солфеђо на Студијском програму за клавир на основним академским студијама и наставним предметима Клавир у

¹⁵⁴ На студијским програмима за композицију, дириговање и Полиинструментални студијски програм (оргуље) за испит из Солфеђа именовани су редовни професор Вера Миланковић и ванредни професор Милена Петровић, на Студијским програмима за соло певање, дувачке инструменте и Полиинструменталном студијском програму (чембало, ударалке, харфа, гитара) редовни професори Бојана Маторкић-Ивановић и Гордана Каран, на Студијском програму за клавир редовни професор Весна Кршић Секулић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за гудачке инструменте редовни професор Ивана Дробни и наставник Јелена Дубљевић, на Студијском програму за музичку теорију ванредни професор Милена Петровић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за музичку педагогију за Солфеђо са тестом из теорије редовни професори Вера Миланковић и Ивана Дробни и ванредни професор Милена Петровић (прегледање тестова: наставник Јелена Дубљевић), на Студијском програму за етномузикологију редовни професор Вера Миланковић и наставник Јелена Дубљевић и на Студијском програму за џез и популарну музику редовни професор Гордана Каран и наставник Александар Цветковић. На студијском програму науке о уметности, модул Музичка педагогија, чланови Комисије за мастер академске студије били су редовни професор Ивана Дробни, ванредни професор Милена Петровић и доцент Нада О' Брајен. На специјалистичким академским студијама чланови комисије били су редовни професори Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић и Бојана Маторкић-Ивановић, ванредни професор Милена Петровић и доценти Нада О' Брајен и Тијана Мирковић, док су на докторским студијама били редовни професори Ивана Дробни, Гордана Каран и Бланка Богуновић, ванредни професор Милена Петровић и доцент Нада О' Брајен. Редовни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић биле су чланови Комисије за полагање допунског испита из Солфеђа.

¹⁵⁵ На првој години из испита из Солфеђа комисију су чинили редовни професор Ивана Дробни, ванредни професор Милена Петровић и наставник Драгана Тодоровић, на другој години редовни професор Ивана Дробни и наставници Драгана Тодоровић и Јелена Дубљевић, а на трећој години ванредни професор Милена Петровић, доцент Ивана Хрпка и наставник Јелена Дубљевић. На Мастер академским студијама за завршни рад из Методике наставе солфеђа чланови комисије били су редовни професори Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић, Гордана Каран и Ивана Дробни и ванредни професор Милена Петровић. На специјалистичким и докторским академским студијама Комисију за главни предмет и завршни рад из Музичке педагогије чинили су редовни професори Гордана Каран и Ивана Дробни, ванредни професори Милена Петровић и Бланка Богуновић и доцент Тијана Мирковић.

настави солфеђа на Студијском програму Музичка педагогија на основним академским студијама и Практична методика наставе солфеђа на мастер академским студијама.

За шефа Катедре за солфеђо и музичку педагогију поново је изабрана редовни професор Гордана Каран, а за шефа Већа одсека редовни професор Ивана Дробни. Редовни професор Гордана Каран изабрана је за председника Комисије за издавачку делатност Факултета музичке уметности. За поновни избор Јелене Дубљевић у звање наставника стручног предмета предложена је Комисија коју су чинили редовни професор Бојана Маторкић-Ивановић, доцент Ивана Хрпка Вешковац и Слободан Кодела, ванредни професор на Факултету уметности у Нишу.

На седници Катедре предложено је да се студенту треће године докторских академских студија на Студијском програму Музичка педагогија Александри Бранковић додели фонд од седам часова вежби из наставног предмета Солфеђо на све три године Студијских програма за гудачке и дувачке инструменте и друге године Студијског програма музичке педагогије. У допису је наведено да је Александра Бранковић претходне 2014/2015. године успешно реализовала вежбе са идентичним фондом часова. Наставно-уметничко-научно веће донело је одлуку о њеном ангажовању. Расписан је конкурс за асистента за ужу теоријско-уметничку област Солфеђа и Методике наставе солфеђа. Именована је Комисија за припрему извештаја коју су чинила два редовна професора – Гордана Каран и Ивана Дробни и ванредни професор Јелена Цветковић-Црвеница са Факултета уметности у Нишу. За асистента је примљена Александра Бранковић.

Наставно-уметничко-научно веће донело је Одлуку о изменама и допунама одлуке о усвајању листе изборних предмета на основним, мастер, специјалистичким и докторским академским студијама на основу које је на специјалистичким и докторским академским студијама наставном предмету Тембровска одређеност аудитивног опажања 1 и 2, који је предавала редовни професор др Гордана Каран, промењен тип предмета из уско-стручног у теоријско-уметнички и понуђен је свим студијским програмима.

Оставку на место секретара Катедре дала је доцент Тијана Мирковић, а за новог секретара изабрана је наставник стручног предмета Драгана Тодоровић. Редовни професор Гордана Каран предложена је за представника Факултета музичке уметности у Сенату Универзитета уметности у Београду. Наставник стручног предмета Јелена Дубљевић предложена је за Захвалницу Факултета музичке уметности од стране Катедре за солфеђо и музичку педагогију. Катедри за солфеђо и музичку педагогију дата је сагласност да пријави пројекат Национални музички идентитет у српској музичкој педагогији као полазна основа за социо-емоционални и когнитивни развој у почетном музичком образовању.

На седници Катедре за солфеђо и музичку педагогију која је одржана јануара месеца 2017. године предложена је допуна чланова 8 и 60 Правилника о пријемним испитима и рангирању

на пријемним испитима Факултета музичке уметности у делу који се односи на модул Музичка педагогија у оквиру Студијског програма Науке о музици. Тако је у оквиру члана 8 који се односи на захтеве на пријемном испиту за научне докторске академске студије наведено да може да упише лице које има завршене мастер академске студије (300 ЕСПБ, просечна оцена најмање 8,5 и оцена 10 из завршног рада мастер академских студија), дипломске академске студије и магистарске студије према прописима који су важили до ступања на снагу Закона о високом образовању из 2005. године. Лицима која нису испуњавала претходно наведене услове могло је да се одобри конкурисање само под условом да су у петогодишњем периоду пре пријављивања на конкурс објавили научну монографију категорисану према критеријумима Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, монографски каталог или најмање три објављене научне публикације такође категорисане критеријумима министарства. Члан 60 који се односио на захтеве на пријемном испиту на докторске академске студије такође је допуњен. Кандидат је требало да приложи мотивационо писмо „са одређењем области и праваца докторског истраживања (до 2000 речи)“ (АОС, ФМУ, Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности, 01-372/17, 17. 02. 2017: 2), приступни рад (обим и садржај завршног рада из Методике наставе солфеђа на дипломским научним студијама или дипломски рад), писмену клаузуру са темом из Методике наставе солфеђа на једну од три понуђене теме и писмени сажетак на основу добијеног текста. Поред тога, требало је да отпева два мелодијска примера *a prima vista* са хармонизацијом на клавиру после чега је следио разговор комисије са кандидатом који је укључивао одбрану клаузуре и сажетка, питања везана за приступни рад разговор о кандидатовим интересовањима и „почетним плановима научно-истраживачког рада“ (АОС, ФМУ, Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности, 01-372/17, 17. 02. 2017: 2).

Публикација под називом *Solfeggietto – 440 melodijskih etida*, Иване и Татјане Дробни објављена је у оквиру издавачке делатности ФМУ. Књига је упућена Факултету уметности Универзитета у Приштини, Факултету уметности у Нишу, Академији уметности у Новом Саду и Музичкој академији у Сарајеву. Аутори редовни професор Ивана Дробни и виши уметнички сарадник Татјана Дробни предложени су за доделу Награде града Београда за 2015. годину у области образовања. Књига представља одабране мелодијске етиде / композиције Миодрага Васиљевића, Мирославе Васиљевић Дробни, Зориславе Васиљевић, Иване и Татјане Дробни. Поред једногласних, у књизи су заступљене етиде са клавирском пратњом и вишегласне хармонизације народних песама. Према речима Гордане Каран ово издање је „резултат васпитно-образовног рада три генерације врхунских методичара музичке писмености и професора који се континуирано протеже више од осам деценија, а представља и чува начин

методичког поимања наставе солфеђа, област мелодика, те и трансформације елементарних постулата Функционалне методе чији је аутор Миодраг А. Васиљевић“ (АОС, ФМУ, Предлог за доделу Награде града Београда из области образовања, 01-374/16, 19. 02. 2016).

У оквиру активности Катедре за 2016. годину били су планирани Турнир музичких вештина, презентација изборних предмета Катедре за све студијске програме и нивое студија на ФМУ, концертна промоција збирке *Solfeggietto – 440 melodijskih etida* Иване и Татјане Дробни, промоција монографије *Милоје Милојевић у свету музичке педагогије* Гордане Каран и објављивање *Збирке мелодијских и парлато примера за солфеђо и теорију музике* који су били задаци заступљени на пријемним испитима у протекле две године. На презентацији изборних предмета Катедре представљени су наставни предмети Поимање музике и Импровизација гласом и клавиром (редовни професор Вера Миланковић), Комплементарна методика наставе солфеђа и клавира (редовни професор Весна Кршић Секулић), Методичке основе вокално-инструменталне наставе (редовни професор Ивана Дробни), Тембровска одређеност аудитивног опажања (редовни професор Гордана Каран), Француска школа солфеђа и Принципи методике наставе солфеђа (доцент Ивана Хрпка) и Примењена зоомузикологија (ванредни професор Милена Петровић).¹⁵⁶ Поред тога, као потреба Катедре је наведено да се соба 34 на ФМУ оформи као кабинет Катедре за солфеђо и музичку педагогију и у складу са тим опреми неопходном техничком опремом.

Осамнаести Педагошки форум сценских уметности одржан је на ФМУ. Тема скупа била је *Артикулација као средство комуникације, интерпретације и значења*. Четрдесет три учесника је презентовало радове у оквиру следећих области: артикулација у солфеђу, музичка педагогија, извођаштво, музикологија и музичка теорија и музичка психологија. Студенти који су похађали „изборне предмете мјузикла и његове примене у педагошкој делатности“ (АОС, ФМУ, Декану ФМУ, 01-2785/15, 22. 12. 2015: 1) извели су два мјузикла *Кроз васиону и векове* (сала Студентског културног центра) и *The Boyfriend* (велика сала ФМУ). У оквиру Осамнаестог педагошког форума сценских уметности и циклуса Представљања факултета у Студентском културном центру у Београду одржана је Промоција издавачке делатности Катедре за солфеђо и музичку педагогију на којој су аутори публикација представили своја издања „са акцентом на

¹⁵⁶ Поред тога, презентовани су и наставни предмети Дидактичке музичке игре за основну школу (наставник стручног предмета Славица Стефановић), Музика и несвесно: Плес човековог развоја и Принципи методике општег музичког образовања (доцент Нада О' Брајен), Психолошки аспекти припреме за јавни наступ и Превазилажење тешкоћа у праћењу наставе – Психолошки аспект (доцент Тијана Мировић), Психологија музичке даровитости, Психологија музике, Психологија музичког извођења и Методологија емпијских истраживања (редовни професор Бланка Богуновић), Правци и методе педагошких истраживања (редовни професор Бланка Богуновић и доцент Тијана Мировић) и Музика и медији (редовни професор ФИЛУМ-а у Крагујевцу Снежана Николајевић).

употребну вредност у фази припреме ученика средњих музичких школа за пријемни испит из солфеђа на Факултету музичке уметности“ (АОС, ФМУ, Декану и продекану за науку Факултета музичке уметности, 01-2717/15, 9. 12. 2015). Позив на презентацију био је упућен наставницима солфеђа у средњим музичким школама Србије. Своја издања представили су редовни професор Весна Кршић Секулић – *Интонација. Функционална многостраност тонова*, редовни професор Ивана Дробни – *Solfeggiotto – 440 melodijских etida*, редовни професор Гордана Каран и Горан Маринковић *Solfeggio I и Solfeggio II* и Драгана Тодоровић – *Певање са листа*.

Петнаести Турнир музичких вештина одржан је на ФМУ у Београду. Учествовали су студенти и професори са Академије умјетности из Бања Луке, Факултета уметности из Косовске Митровице, Факултета уметности из Ниша и Факултета музичке уметности из Београда.

Припремна настава на ФМУ организована је викендом током априла и маја месеца. За наставни предмет Солфеђо организована је групна настава. Предложено је да се у наредном периоду припремна настава организује знатно раније (фебруар месец) с обзиром на то да је овај пилот пројекат показао да је одазив кандидата био задовољавајући.

Наставне 2016/2017. године именоване су Комисије за полагање испита за проверу склоности и способности за упис у прву годину основних, мастер, специјалистичких докторских академских студија, као и допунских испита.¹⁵⁷ Такође, именоване су Комисије за годишње испите на Студијском програму за музичку педагогију.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Именоване су Комисије за полагање испита за проверу склоности и способности за упис у прву годину основних академских студија из Солфеђа: на Студијским програмима за композицију, дириговање и Полиинструменталном студијском програму (оргуље) редовни професор Вера Миланковић и ванредни професор Милена Петровић, на Студијским програмима за соло певање, дувачке инструменте и Полиинструментални студијски програм (чембало, ударалке, харфа, гитара) редовни професори Бојана Маторкић-Ивановић и Гордана Каран, на Студијском програму за гудачке инструменте редовни професор Ивана Дробни и наставник Јелена Дубљевић, на Студијском програму за музичку теорију ванредни професор Милена Петровић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за музичку педагогију за Солфеђо са тестом из теорије редовни професор Ивана Дробни, доцент Ивана Хрпка Вешковац и наставници Драгана Тодоровић и Јелена Дубљевић, на Студијском програму за етномузикологију редовни професор Вера Миланковић и доцент Ивана Хрпка Вешковац и на Студијском програму за џез и популарну музику редовни професор Гордана Каран и доцент Александар Цветковић. За упис на мастер академске студије на Студијском програму науке о уметности на модулу Музичка педагогија комисију су чинили редовни професори Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић и Ивана Дробни, ванредни професор Милена Петровић и доцент Нада О' Брајен. Именована је Комисија за полагање пријемног испита на специјалистичке академске студије на модулу Музичка педагогија коју су чинили редовни професори Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић и Бојана Маторкић-Ивановић, као и доценти Нада О' Брајен и Тијана Мирковић, док су Комисију за полагање пријемног испита за упис на прву годину докторских академских студија чинили редовни професори Гордана Каран, Ивана Дробни и Бланка Богуновић, ванредни професор Милена Петровић и доцент Нада О' Брајен. Комисију за полагање допунског испита из Солфеђа чинила су два редовна професора Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић.

¹⁵⁸ На првој години из испита из Солфеђа комисију су чинили доцент Ивана Хрпка Вешковац и наставници Драгана Тодоровић и Јелена Дубљевић, на другој години редовни професори Весна Кршић Секулић и Вера Миланковић и ванредни професор Милена Петровић, а на трећој години професор Ивана Дробни и наставници Јелена Дубљевић и Драгана Тодоровић. На Мастер академским студијама за завршни рад из Методике наставе солфеђа чланови комисије били су редовни професори Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић, Гордана Каран, Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић, ванредни професор Милена Петровић и доцент Нада О' Брајен. На специјалистичким

Редовном професору Весни Кршић Секулић продужен је радни однос за три школске године. Редовном професору Гордани Каран дата је сагласност за рад на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу и одржавање наставе на наставним предметима Методика наставе солфеђа – дипломски предмет (један час предавања недељно на МАС), Методика наставе солфеђа – тематски семинар (један час предавања током једног семестра на МАС), Методика наставе солфеђа (мастер). Редовном професору Вери Миланковић дата је сагласност за извођење наставе из наставног предмета Вештине у специјалној едукацији и рехабилитацији, са фондом од двадесет часова годишње, на Факултету за специјалну едукацију и рехабилитацију у Београду. Сагласност за извођење наставе на основним академским студијама за наставни предмет Солфеђо са фондом од четири часа недељно дата је редовном професору Бојани Маторкић-Ивановић за рад на Факултету уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Звечану. Расписан је конкурс за избор у звање наставника за ужу стручну област Солфеђа и именована Комисија за писање извештаја у саставу: редовни професор Бојана Маторкић-Ивановић, доцент Ивана Хрпка Вешковац и Слободан Кодела, ванредни професор Факултета уметности у Нишу. За наставника је примљена Јелена Дубљевић.

Редовни професор Ивана Дробни разрешена је чланства школског одбора Школе за музичке таленте у Ћуприји. Наставно-уметничко-научно веће ФМУ донело је одлуку да предложи редовне професоре Гордану Каран и Ивану Дробни за чланове Национално просветног савета Републике Србије за основно и средње образовање.

Катедра за солфеђо и музичку педагогију предложила је да се измени Листа изборних предмета на основним студијама на Студијском програму музичка педагогија, при чему би наставни предмет Извођачко-педагошке смернице мјузикла 1 и 2 био премештен на трећу годину са 3 ЕСПБ, а наставном предмету идентичног назива који је понуђен извођачким студијским програмима требало је да се промени назив у Извођачке смернице мјузикла 1 и 2 у вредности од 2 ЕСПБ.

Дефинисани су услови и донета је Одлука о утврђивању услова за прелаз студената других факултета и упис на основне академске студије на Студијски програм Науке о музичкој уметности, модул Музичка педагогија. Услов за прелазак на другу годину студија из наставног предмета Солфеђо подразумевао је савладан програм првог модула по акредитацији Факултета из 2017. године, а за трећу годину савладано градиво другог модула.

и докторским академским студијама Комисију за главни предмет и завршни рад из Музичке педагогије чинили су редовни професори Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић, Гордана Каран, Ивана Дробни, Бојана Маторкић-Ивановић и Бланка Богуновић, ванредни професор Милена Петровић и доценти Нада О' Брајен и Тијана Мирковић.

Катедра за солфеђо и музичку педагогију предложила је измене у оквиру садржаја усменог дела пријемног испита на Студијским програмима за музичку педагогију и музичку теорију на основним академским студијама. Проширење је извршено додавањем примера за ритмичко читање.

Припремну наставу на ФМУ из Солфеђа одржале су редовни професор Ивана Дробни и наставник стручног предмета Јелена Дубљевић.

Шеснаести Турнир музичких вештина одржан је на ФМУ у Београду.

Деветнаести међународни Педагошки форум сценских уметности одржан је у Ректорату Универзитета уметности у Београду. Тема скупа била је *У потрази за доживљајем и смислом у музичкој педагогији*. Излагања су била подељена у три области: музичка педагогија; певање, свирање, компоновање и психологија музике. Чetrдесет два предавача било је из различитих земаља: Србије, Хрватске, Словеније, Пољске, Естоније, Уједињеног Краљевства, Холандије, Црне Горе, Републике Српске и Босне и Херцеговине. Уводни предавачи били су из Словеније и Уједињеног Краљевства. Поред тога, одржани су концерт Клавирске радионице Миланке Мишевић у сали Ректората и мјузикл *Чикаго* у Позоришту на Теразијама – предметни професор Милена Петровић.

Факултет музичке уметности предложио је Издавачку кућу Klett из Београда за доделу Светосавске награде за допринос квалитетном формалном и неформалном образовању у Републици Србији у 2016. години у категорији остали појединци и институције за објављено тротомно издање *Антологије српске музике за децју и женски хор композитора друге половине XIX и прве половине XX века*, аутора редовног професора Гордане Каран и доцента Драгане В. Јовановић.

Јануара месеца 2017. године у посети ФМУ, у оквиру Еразмус+ пројекта, гостовале су три колегинице са Музичке академије у Гдањску које су специјализоване за еуритмију Жака Далкроза (Émile Jaques-Dalcroze, 1865–1950) – Таида Висниевска (Taida Wiśniewska), Марцена Каминска (Marzena Kamińska) и Ана Галиковска-Гајевска (Anna Galikowska-Gajewska). Оне су одржале радионице намењене професорима Катедре за солфеђо и музичку педагогију и студентима Студијског програма за музичку педагогију.¹⁵⁹ Априла месеца у посету су дошле професорке др Габријела Конкол и др Ана Галиковска-Гајевска. Редовни професор Вера

¹⁵⁹ Називи радионица били су следећи: *Harmonic structures for the piano improvisation during the Eurhythmics lesson (part I and II)* – мр Таида Висниевска; *Dalcroze's solfege exercises and vocal-rhythmical and movement Canons* – др Марцена Каминска; *The selected exercises of Dalcroze's method – the influence of Dalcroze's exercises on stress and anxiety decrease* – др Ана Галиковска-Гајевска; *Selected pieces of Vera Milanković as a source of inspiration to create Dalcroze's tasks and exercises* – др Ана Галиковска-Гајевска; *Music in movement interpretations* – др Ана Галиковска-Гајевска.

Миланковић и ванредни професор Милена Петровић узвратиле су посету петодневним боравком на Музичкој академији у Гдањску.

Наставне 2017/2018. године одређене су Комисије за пријемне испите из Солфеђа на основним, мастер и докторским академским студијама, као и допунским испитима.¹⁶⁰ Такође, именоване су Комисије за годишње испите на Студијском програму за музичку педагогију.¹⁶¹

Редовном професору Ивани Дробни дата је сагласност за извођење наставе на докторским академским студијама на Учитељском факултету у Београду на модулу Методика наставе музичке културе. Редовном професору Гордани Каран дата је сагласност за одржавање наставе из наставних предмета Солфеђо 7 и 8 (два часа недељно) и Методике наставе солфеђа (МАС, један час недељно) на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. За шефа Већа одсека изабрана је редовни професор Ивана Дробни. Редовни професор др Гордана Каран изабрана је за представника Факултета музичке уметности у Сенату Универзитета уметности у Београду и за шефа Катедре за солфеђо и музичку педагогију. Наставник Драгана Тодоровић изабрана је за секретара Катедре.

Наставно-уметничко-научно веће донело је Одлуку о измени и допуни студијског програма према којој је на Студијском програму Науке о музичкој уметности – модул Музичка педагогија на основним академским студијама на првој и другој години у статусу изборног предмета уведен наставни предмет Цез солфеђо са 4 ЕСПБ, на трећој и четвртој години изборни предмет

¹⁶⁰ На основним академским студијама на Студијским програмима за композицију, дириговање и Полиинструментални студијски програм (оргуље) именовани су редовни професор Вера Миланковић и ванредни професор Милена Петровић, на Студијским програмима за соло певање, дувачке инструменте и Полиинструментални студијски програм (чембало, ударалке, харфа, гитара) редовни професори Бојана Маторкић-Ивановић и Гордана Каран, на Студијском програму за клавир редовни професор Весна Кршић-Секулић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за гудачке инструменте редовни професор Ивана Дробни и наставник Јелена Дубљевић, на Студијском програму за музичку теорију ванредни професор Милена Петровић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за музичку педагогију редовни професор Ивана Дробни, доцент Ивана Хрпка Вешковац и наставници Драгана Тодоровић и Јелена Дубљевић, на Студијском програму за етномузикологију редовни професор Вера Миланковић и доцент Ивана Хрпка Вешковац и на Студијском програму за цез и популарну музику редовни професор Гордана Каран и доцент Александар Цветковић. На мастер академским студијама на Студијском програму науке о уметности, модул Музичка педагогија Комисију су образовали редовни професор Вера Миланковић и доценти Ивана Хрпка Вешковац и Нада О' Брајен, а на докторским академским студијама редовни професори Ивана Дробни, Гордана Каран, ванредни професор Милена Петровић и доценти Славица Стефановић и Тијана Мирковић. Комисију за полагање допунског испита из Солфеђа чинили су редовни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић. Комисију за полагање пријемног испита за упис на докторске академске студије на Студијском програму науке о музичкој уметности, модул Музичка педагогија чинили су редовни професори Гордана Каран и Ивана Дробни, ванредни професор Милена Петровић и доценти Славица Стефановић и Тијана Мирковић.

¹⁶¹ На све три године из испита из Солфеђа комисију су чинили ванредни професор Милена Петровић и наставници Драгана Тодоровић и Јелена Дубљевић. На Мастер академским студијама за завршни рад из Методике наставе солфеђа чланови комисије били су редовни професори Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић, Гордана Каран и Ивана Дробни, ванредни професор Милена Петровић и доценти Нада О' Брајен и Славица Стефановић. На специјалистичким академским студијама Комисију су чинили редовни професори Весна Кршић-Секулић, Вера Миланковић, Гордана Каран, Ивана Дробни и ванредни професор Милена, а на докторским академским студијама редовни професори Гордана Каран и Ивана Дробни, ванредни професор Милена Петровић и доценти Славица Стефановић и Тијана Мирковић.

Дечији музички ансамбли са 4 ЕСПБ, а изборни предмет Психолошки аспекти припреме за јавни наступ са треће године са 2 ЕСПБ премештен је на мастер академске студије. На мастер академским студијама наставни предмет Правци и методе педагошких истраживања 1 и 2 постао је изборни предмет. Уведен је нови Изборни блок са изборним наставним предметима Психологија музичке даровитости (3 ЕСПБ) и Психолошки аспекти припреме за наступ (3 ЕСПБ), а избрисан је наставни предмет Комплементарна методика наставе солфеђа и клавира.

На седници Катедре за солфеђо и музичку педагогију предложена је Комисија за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације мр Драгане Тодоровић под називом *Музичко-педагошка и уметничка делатност Боривоја Поповића – улога, значај и допринос музичком образовању и култури у Србији у другој половини XX века* коју су чинили редовни професори др Гордана Каран и др Ивана Дробни и др Александра Јовић Милетић, доцент на Учитељском факултету у Београду. Предложени ментор је др Гордана Каран. Такође, утврђено је да постоји потреба да се редовни професор Весна Кршић Секулић ангажује у настави продужењем радног односа после 65. године живота на период од две године. Њено ангажовање односило се на завршни рад на мастер академским студијама на Студијском програму Науке о музичкој уметности – модул Музичка педагогија. Септембра месеца на седници Катедре одлучено је да редовни професор мр Вера Миланковић преузме наставу главног наставног предмета Методика наставе солфеђа (један час) на четвртој години основних академских студија на Студијском програму Науке о музици – модул Музичка педагогија и оствари недељни фонд од шест часова. Поред тога, предавала је наставне предмете Импровизација – глас и клавир (један час), Поимање музике (изборни предмет, 1+1), Извођачко-педагошке смернице мјузикла (изборни предмет, 0,5 + 0,5) и Реализација мјузикла у функцији интегрисане наставе (изборни предмет, 0,5 + 0,5). На овај начин омогућено је ангажовање и после навршене 65. године живота.

Редовном професору Весни Кршић Секулић одобрена су два програма сталног стручног усавршавања наставника, васпитача и стручних сарадника за период од три наставне године од стране Завода за унапређивање образовања и васпитања. Први је био под називом „Корелација наставе солфеђа са инструменталном наставом“, а други „Педагошки аспекти литературе за клавирски дуо“.

Јубиларни Двдесети Педагошки форум сценских уметности одржан је у Ректорату Универзитета уметности. Тема скупа била је *Музички идентитети*. Учествовало је тридесет шест излагача из Србије, Хрватске, Пољске, Уједињеног Краљевства, Црне Горе и Босне и Херцеговине. У оквиру Форума промовисано је двојезично издање Зборника одабраних

сажетака са претходних педагошких форума чији су уредници Евангелос Химонидес, професор са Лондонског института за педагогију и редовни професор Вера Миланковић.

Припремну наставу за кандидате који су полагали испит за проверу склоности и способности за прву годину основних академских студија држале су доцент Ивана Хрпка Вешковац (за кандидате који су се пријавили за Студијски програм Науке о музичкој уметности) и наставник Драгана Тодоровић (за кандидате који су се пријавили за Студијски програм Извођачке уметности).

Наставне 2018/2019. године одређене су Комисије за пријемне испите из Солфеђа на основним, мастер и докторским академским студијама, као и допунским испитима.¹⁶² Такође, именоване су Комисије за годишње испите на Студијском програму за музичку педагогију.¹⁶³

Редовном професору Гордани Каран дата је сагласност за рад на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу за наставне предмете Солфеђо 7 и 8 (по два часа у оба семестра) и Методику наставе солфеђа на мастер академским студијама (један час). Такође, за академску 2019/2020. годину дата је сагласност за рад на Интердисциплинарним студијама Универзитета уметности на којима је редовни професор Гордана Каран требало да предаје изборни наставни предмет Развој педагошких вештина и комуникације музичким и драмским елементима у другом семестру са наставним фондом од тридесет часова. Нажалост, студијски програм из

¹⁶² На основним академским студијама на Студијским програмима за композицију, дириговање и Полиинструментални студијски програм (оргуље) именовани су редовни професор Вера Миланковић и ванредни професор Милена Петровић, на Студијским програмима за соло певање, дувачке инструменте и Полиинструментални студијски програм (чембало, ударалке, харфа, гитара) редовни професори Бојана Маторкић-Ивановић и Гордана Каран, на Студијском програму за клавир редовни професор Весна Кршић-Секулић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за гудачке инструменте редовни професор Ивана Дробни и наставник Јелена Дубљевић, на Студијском програму за музичку теорију варедни професор Милена Петровић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за музичку педагогију редовни професор Ивана Дробни, доцент Ивана Хрпка Вешковац и наставници Драгана Тодоровић и Јелена Дубљевић, на Студијском програму за етномузикологију редовни професор Вера Миланковић и доцент Ивана Хрпка Вешковац и на Студијском програму за џез и популарну музику редовни професор Гордана Каран и доцент Александар Цветковић. На мастер академским студијама на Студијском програму науке о уметности, модул Музичка педагогија Комисију су образовали редовни професор Ивана Дробни и доценти Ивана Хрпка Вешковац, Нада О' Брајен и Славица Стефановић, а на докторским академским студијама редовни професори Ивана Дробни, Гордана Каран, ванредни професор Милена Петровић и доценти Ивана Хрпка Вешковац и Славица Стефановић. Комисију за полагање допунског испита из Солфеђа чинили су редовни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић.

¹⁶³ На све три године из испита из Солфеђа комисију су чинили доцент Ивана Хрпка Вешковац и наставници Драгана Тодоровић и Јелена Дубљевић. На Мастер академским студијама за завршни рад из Методике наставе солфеђа чланови комисије били су редовни професори Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић, Гордана Каран и Ивана Дробни, ванредни професор Милена Петровић и доценти Нада О' Брајен и Славица Стефановић. На специјалистичким академским студијама Комисију су чинили редовни професори Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић, Гордана Каран, Ивана Дробни и ванредни професор Милена Петровић, а на докторским академским студијама редовни професори Гордана Каран и Ивана Дробни, ванредни професор Милена Петровић и доценти Ивана Хрпка Вешковац и Славица Стефановић.

области опште музичке педагогије на мастер академским студијама при Ректорату Универзитета уметности није реализован.

На седници Катедре која је одржана октобра месеца донета је једногласна одлука о напредовању др Иване Хрпке Вешковац у звање ванредног професора. Образована је Комисија за припрему извештаја за избор ванредног професора за ужу научну област Музичка педагогија у саставу два редовна професора – Иване Дробни и Гордане Каран и ванредног професора Јелене Цветковић-Црвенице са Факултета уметности у Нишу. Предложена је и Комисија за писање извештаја за избор наставника за ужу стручну област Солфеђа коју су чинили редовни професор Гордана Каран, ванредни професор Милена Петровић и ванредни професор Саша Павловић са Академије умјетности у Бања Луци. За наставника је изабрана Драгана Тодоровић. Такође, предложена је Комисија за оцену испуњености услова за стицање доктората и научне заснованости теме докторске дисертације МА Александре Бранковић под називом *Апликативност народне песме у настави почитног музичког описмењавања у Србији током 20. века*. Одређена је комисија коју су чинили редовни професори др Гордана Каран – ментор, др Ивана Дробни и др Александра Милетић, ванредни професор Учитељског факултета у Београду. Поред тога, чланови Катедре су се сагласили са предлогом да се наредне године одржи конференција под називом *Зорислава М. Васиљевић – живот и дело*, поводом десетогодишњице смрти Зориславе Васиљевић, дугогодишњег професора Факултета музичке уметности у Београду.

На седници Катедре која је одржана фебруара месеца 2019. године именована је Комисија за писање извештаја по конкурс за избор у звање асистента за ужу теоријско-уметничку област Солфеђа коју су чинили редовни професори Ивана Дробни и Гордана Каран и ванредни професор Учитељског факултета у Београду Александра Јовић Милетић. Марта месеца 2019. године образована је Комисија за припрему извештаја по конкурс за избор ванредног професора за ужу научну област Музичка педагогија коју су чинили редовни професор Гордана Каран, ванредни професор Слободан Кодела са Факултета уметности у Нишу и ванредни професор Сенад Казић са Музичке академије Универзитета у Сарајеву.

Студенти мастер академских студија на Студијском програму Науке о музичкој уметности – модул Музичка Педагогија – Теодора Нађ и Лука Лазаревић, ангажовани су за помоћ у настави на основним академским студијама на истоименом студијском програму у летњем семестру академске 2018/2019. године.

Катедра је предложила измену Листе изборних предмета. На другој години основних академских студија на Студијском програму Науке о музичкој уметности – модул Музичка педагогија постојећим предметима требало је додати наставни предмет Поимање музике 3 и 4

(4 ЕСПБ), који је предавала редовни професор Вера Миланковић, док је на мастер академским студијама требало додати једносеместрални наставни предмет Основе музичке педагогије (3 ЕСПБ) који би предавала група наставника.

На фебруарској седници Катедре одређено је ко ће држати припремну наставу из Солфеђа – редовни професор Ивана Дробни (за кандидате који су се пријавили на Студијски програм Науке о музичкој уметности – модули Музичка педагогија, Музичка теорија и Етномузикологија) и наставник Драгана Тодоровић (за кандидате који су се пријавили на Студијске програме композицију и извођачке уметности). Ванредни професор Милена Петровић предложена је за напредовање у звање редовног професора за ужу научну област Музичка педагогија.

Двадесет први међународни Педагошки форум сценских уметности одржан је у згради Ректората Универзитета уметности. Тема скупа била је Теоријско и уметничко у педагогији сценских уметности. Учесници скупа били су из Србије, Хрватске, Пољске, Босне и Херцеговине, Црне Горе и Уједињеног Краљевства. Уводни предавач био је др Рејмонд Мекдоналд (Raymond MacDonald, Edinburgh University), професор на Универзитету у Единбургу са темом „Музичка импровизација: процес чије је време дошло“. Пленарно предавање одржала је редовни професор Вера Миланковић под називом „Правила игре: успешна педагогија – брижљиво припремљена импровизација“. Одржан је концерт професора Ане Галиковске-Гајевске и Мажене Каминске са Музичке академије у Гдањску, Пољска, као и мјузикл *Моје песме, моји снови*, предметни наставник Милена Петровић. Скуп је завршен округлим столом у оквиру кога је закључено да је „неопходно да се успостави ближа сарадња између наставника и професора на свим нивоима музичког образовања, да се истакне пресудна улога наставника музичке културе у општеобразовним школама, као и значај групног певања у процесу музичког образовања“ (АОС, ФМУ, Извештај, 01-2251/18, 11. 10. 2018: 1). Скуп је био акредитован као стручни скуп за наставнике и професоре при Заводу за унапређење образовања и васпитања у Београду. Један дан пре одржавања Форума, одржан је Први међународни Форум студената сценских уметности са идентичном темом скупа, а гости су били студенти са Музичких академија у Пули и Сарајеву. Уводни предавачи су били Матеј Бундерла из Граца, Аустрија и Александар Седлар са Факултета уметности у Нишу.

У оквиру Erasmus+ пројекта, редовни професор Гордана Каран именована је за члана тима Факултета музичке уметности задуженог за реализацију пројекта *Побољшање дигиталних компетенција и предузетничких вештина академских музичара у Србији за културно ангажованије друштво – ДЕМУСИС*.

Наставне 2019/2020. године одређене су Комисије за пријемне испите из Солфеђа на основним, мастер и докторским академским студијама, као и допунским испитима.¹⁶⁴ Такође, именоване су Комисије за годишње испите на Студијском програму за музичку педагогију.¹⁶⁵

Редовном професору Ивани Дробни дата је сагласност за извођење наставе из уже стручне области Солфеђа на Студијским програмима Музичка теорија на основним и мастер академским студијама на Факултету уметности Универзитета у Нишу са недељним фондом од четири часа. На седници Катедре која је одржана октобра месеца, донета је одлука да се др Милена Петровић предложи за ванредно напредовање у звање редовног професора за ужу научну област Музичка педагогија. Предложена је комисија у саставу: др Гордана Каран, редовни професор, ужа област Музичка педагогија, Факултет музичке уметности, Београд, др Сенад Казић, редовни професор ужа област солфеђо, методика наставе солфеђа и практикум, Музичка академија, Универзитет у Сарајеву, Босна и Херцеговина и *Graham Frederick Welch, PhD, University College London, Institute of Education, Department of Culture, Communication and Media, Chair of Music Education*. У звање редовног професора изабрана је др Милена Петровић. Редовни професор Гордана Каран именована је за члана Комисије за међународну мобилност Факултета и координатора за науку Факултета на пословима из делокруга рада продекана за научни рад ФМУ.

Студент прве године докторских академских студија на Студијском програму Науке о музичкој уметности – модул Музичка педагогија Теодора Нађ, ангажована је за помоћ у настави на основним академским студијама на истоименом студијском програму са фондом од четири часа недељно, под менторством редовног професора Иване Дробни. Такође, Лука Лазаревић,

¹⁶⁴ На основним академским студијама на Студијским програмима за композицију, дириговање и Полиинструментални студијски програм (оргуље) именовани су редовни професор Вера Миланковић и ванредни професор Милена Петровић, на Студијским програмима за соло певање, дувачке инструменте и Полиинструментални студијски програм (чембало, ударалјке, харфа, гитара) редовни професори Бојана Маторкић-Ивановић и Гордана Каран, на Студијском програму за клавир редовни професор Весна Кршић Секулић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за гудачке инструменте редовни професори Ивана Дробни и Гордана Каран, на Студијском програму за музичку теорију редовни професор Милена Петровић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за музичку педагогију редовни професор Ивана Дробни, доцент Ивана Хрпка Вешковац и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за етномузикологију редовни професор Вера Миланковић и доцент Ивана Хрпка Вешковац и на Студијском програму за цез и популарну музику редовни професор Гордана Каран и доцент Александар Цветковић. На мастер академским студијама на Студијском програму науке о уметности, модул Музичка педагогија Комисију су образовали ванредни професор Милена Петровић и доценти Нада О' Брајен и Славица Стефановић, а на докторским академским студијама редовни професори Ивана Дробни, Гордана Каран, ванредни професор Милена Петровић и доценти Ивана Хрпка Вешковац и Славица Стефановић. Комисију за полагање допунског испита из Солфеђа чинили су редовни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић.

¹⁶⁵ На све три године из испита из Солфеђа комисију су чинили редовни професори Ивана Дробни и Гордана Каран и доцент Ивана Хрпка Вешковац. На Мастер академским студијама за завршни рад из Методике наставе солфеђа чланови комисије били су редовни професори Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић, Гордана Каран и Ивана Дробни, ванредни професор Милена Петровић и доценти Нада О' Брајен и Славица Стефановић. На докторским академским студијама Комисију су чинили редовни професори Гордана Каран и Ивана Дробни, ванредни професор Милена Петровић и доценти Ивана Хрпка Вешковац и Славица Стефановић.

студент мастер академских студија на Студијском програму Науке о музичкој уметности – модул Музичка педагогија, ангажован је за помоћ у настави на основним академским студијама на истоименом студијском програму са фондом од четири часа недељно, под менторством редовног професора Гордане Каран. Катедра за солфеђо и музичку педагогију, поводом обележавања десетогодишњице смрти дугогодишњег професора Факултета музичке уметности, организовала је научну конференцију *Зорислава М. Васиљевић – живот и дело* која је одржана новембра месеца 2019. године. Пленарна предавања држали су редовни професори др Гордана Каран и др Ивана Дробни и ванредни професори др Ивана Хрпка Вешковац и др Сања Радиновић са Факултета музичке уметности у Београду, ванредни професор Учитељског факултета у Београду др Александра Милетић и редовни професор Академије умјетности у Бања Луци др Саша Павловић.

Као и претходних година, припремна настава за кандидате који полажу испит за проверу склоности и способности за упис у прву годину основних академских студија одржана је на ФМУ. Наставу солфеђа водили су редовни професор Ивана Дробни и наставник Драгана Тодоровић.

Двадесет други Педагошки форум сценских уметности одржан је у Ректорату Универзитета уметности у Београду. Тема скупа била је *Заједничко музицирање у образовању*. Учесници скупа били су из Србије, Хрватске, Пољске, Босне и Херцеговине и Уједињеног Краљевства. Уводно предавање под називом Певање у детињству: вредност и утицај одржао је Грајам Велч (Graham Welch, University College London, UK), професор на Универзитетском колеџу у Лондону. Форум је био акредитован при Заводу за унапређивање образовања и васпитања у Београду и присуствовало је двадесет седам наставника београдских основних и средњих музичких школа. Као и годину дана раније, Педагошком форуму претходио је Други међународни Форум студената сценских уметности са идентичном темом на коме су присуствовали студенти Факултета музичке уметности, Факултета драмских уметности и Факултета за специјалну едукацију и рехабилитацију у Београду, као и студенти са Музичке академије у Сарајеву и Пули.

Поводом увођења државне матуре, Наставно-уметничко-научно веће ФМУ упутило је дописе Министарству просвете, науке и технолошког развоја, Национално просветном савету за предшколско, основно и средње образовање Републике Србије и Заводу за унапређивање образовања и васпитања. Донесене су одлуке у односу на усклађивање Плана наставе и учења за средње музичке школе са новинама у Закону и прописима који се односе на државну матуру – именовање и састав комисија. Наведено је да је у дотадашњем раду „дошло до бројних неспоразума и предлога у супротности са добробитом ученика, струке те и система музичког

школства“ (АОС, ФМУ, Предмет: Усклађивање Плана наставе и учења за средње музичке школе са новинама у Закону и прописима који се односе на државну матуру – именовање и састав комисија, 01-2939/19, 6.12.2019, 1). Процедура за избор и именовање чланова комисија није била јасна и транспарентна, позивање на седнице није било редовно, образоване су две комисије за рад на наставним програмима и наставним плановима, а предлози измена и допуна нису били видљиви свим учесницима. Сугерисано је да се комисије обједине ради боље оперативности и синхронизације наставних планова и програма, да се процес рада реорганизује и да се закључци поново размотре. Факултет музичке уметности је најавио формирање нове комисије „која ће бити састављена од представника делегираних од стране катедри – колега које имају претходно вишегодишње радно искуство у раду са средњим музичким школама и које се баве методикама музичког образовања“ (АОС, ФМУ, Предмет: Усклађивање Плана наставе и учења за средње музичке школе са новинама у Закону и прописима који се односе на државну матуру – именовање и састав комисија, 01-2939/19, 6.12.2019, 1). Наставници Факултета музичке уметности требало би да буду чланови реорганизованих комисија. Редовни професор Ивана Дробни добила је сагласност да учествује као рецензент у оквиру пројекта *Унапређење квалитета образовања кроз увођење завршног испита на крају средњег образовања* (Пројекат државне матуре) које је спроводило Министарство просвете, науке и технолошког развоја уз финансијску подршку Европске уније.

На послат допис Факултета музичке уметности, уследило је Обавештење Завода за унапређивање образовања и васпитања (ЗУОВ) у коме је наведено да је ЗУОВ обавестио Факултет музичке уметности и тражио представнике у стручним комисијама. Факултет је одговорио слањем листе од двадесет четири предложена професора. С обзиром на то да је на изради предлога новог наставног плана и програма радило четрдесет шест стручних комисија, односно сто двадесет два члана комисије „из реда запослених на музичким факултетима, институтима, средњим музичким школама, заједнице музичких школа, као и колеге из музичких школа и (sic) целе Србије“ (АОС, ФМУ, Обавештење, 01-208/20, 22.01.2020, 2) водило се рачуна да комисије квалитетом и стручношћу, као и равномерном заступљеношћу „хоризонтално и вертикално на најбољи могући начин одсликају стање у школама и својом стручношћу (sic) помогну Заводу да наведени посао уради на ваљан начин“ (АОС, ФМУ, Обавештење, 01-208/20, 22.01.2020, 2–3). Имајући у виду да је ЗУОВ преузео уговорене обавезе према Министарству и другим институцијама, институтима, удружењима и појединцима, није било могуће да се усвоје одлуке Наставно-уметничко-научног већа ФМУ јер би враћање процеса уназад нанело ненадокнадиву штету ЗУОВ-у и другим учесницима. Предложено је да се све иницијативе доставе преко делегираних представника ФМУ који су чланови Радних група, а директор ЗУОВ-а др

Златко Грушановић се лично обавезао да ће се заложити „својим ауторитетом да се сви добри предлози који нису закаснили уграде у предметне програме и правилнике“ (АОС, ФМУ, Обавештење, 01-208/20, 22. 01. 2020: 3).

Именоване су Комисије за пријемне испите из Солфеђа на основним, мастер и докторским академским студијама, као и допунским испитима за наредну наставну 2020/2021. годину.¹⁶⁶ Такође, именоване су Комисије за годишње испите на Студијском програму за музичку педагогију.¹⁶⁷ Усвојени су измењени захтеви за полагање допунских испита и испита за проверу склоности и способности за академску 2020/2021. годину. На Студијским програмима за композицију, дириговање, клавир, оргуље, етномузикологију и етнокореологију, музичку теорију и музичку педагогију измењен је испит из Солфеђа, који се састојао из усменог дела у оквиру кога се изводио мелодијски пример диптих, док су се на Студијским програмима за соло певање, гудачке и дувачке инструменте, харфу, удараљке, гитару и чембало на усменом делу испита изводили један мелодијски пример и један пример за ритмичко читање. Измене су биле условљене због ванредне ситуације изазване пандемијом корона вируса (COVID–19). Усвојен је План одвијања наставе на Факултету музичке уметности у академској 2020/2021. години према коме се индивидуална настава одвијала у просторијама Факултета, а теоријска настава „на даљину“ путем „различитих платформи које су предвиђене за то...“ (АОС, ФМУ, План одвијања наставе на Факултету музичке уметности у академској 2020/2021. години, 01-1347/20, 9. 09. 2020: 1). За практична предавања, међу којима се убрајао и наставни предмет Солфеђо, одобрено је да се одвијају у просторијама Факултета у оквиру 50% капацитета учионица у којима се

¹⁶⁶ На основним академским студијама на Студијским програмима за композицију, дириговање и Полиинструментални студијски програм (оргуље) именовани су редовни професор Вера Миланковић и ванредни професор Милена Петровић, на Студијским програмима за соло певање, дувачке инструменте и Полиинструментални студијски програм (чембало, удараљке, харфа, гитара) редовни професори Бојана Маторкић-Ивановић и Гордана Каран, на Студијском програму за клавир редовни професор Весна Кршић Секулић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за гудачке инструменте редовни професори Ивана Дробни и Гордана Каран, на Студијском програму за музичку теорију редовни професор Милена Петровић и наставник Драгана Тодоровић, на Студијском програму за музичку педагогију редовни професори Ивана Дробни и Милена Петровић и ванредни професор Ивана Хрпка Вешковац, на Студијском програму за етномузикологију редовни професор Вера Миланковић и доцент Ивана Хрпка Вешковац и на Студијском програму за џез и популарну музику доцент Александар Цветковић и наставник Драгана Тодоровић. На мастер академским студијама на Студијском програму науке о уметности, модул Музичка педагогија Комисију су образовали редовни професор Вера Миланковић, ванредни професор Милена Петровић и доцент Славица Стефановић, а на докторским академским студијама на Студијском програму науке о уметности, модул Музичка педагогија Комисију су образовали редовни професори Ивана Дробни, Гордана Каран, ванредни професор Ивана Хрпка Вешковац и доценти Нада О' Брајен и Славица Стефановић. Комисију за полагање допунског испита из Солфеђа чинили су редовни професори Ивана Дробни и Бојана Маторкић-Ивановић.

¹⁶⁷ На све три године из испита из Солфеђа комисију су чинили редовни професори Ивана Дробни и Милена Петровић и ванредни професор Ивана Хрпка Вешковац. На Мастер академским студијама за завршни рад из Методике наставе солфеђа чланови комисије били су редовни професори Весна Кршић Секулић, Вера Миланковић, Гордана Каран, Ивана Дробни и Милена Петровић и доценти Нада О' Брајен и Славица Стефановић. На докторским академским студијама Комисију су чинили редовни професори Гордана Каран и Ивана Дробни, ванредни професор Ивана Хрпка Вешковац и доценти Нада О' Брајен и Славица.

одржавају предавања. Наставници практичних предавања који су имали начин да спровode наставу на „даљину“ нису морали да поштују принцип 50% попуњености капацитета, али су били у обавези да учине доступним своја предавања студентима у временском року који није краћи од седам дана. У складу са новонасталом ситуацијом требало је: омогућити студентима да своје обавезе према Факултету измире у више месечних рата, продужити рок за упис на мастер и докторске академске студије, омогућити студентима више апсловентских рокова, предвидети додатне термине за извршавање предиспитних обавеза, прилагодити „услове и критеријуме уписа отежаним условима одржавања наставе и учења“ (АОС, ФМУ, Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, 01-1631/2-20, 5. 10. 2020: 2), омогућити упис предмета на почетку сваког семестра.

За разлику од претходног историјског периода, у коме је системско уређење грађено кроз доношење и спровођење уредаба, период од 1956. године, када је дошло до раздвајања Средње музичке школе и Музичке академије, обележен је доношењем више закона и статута Музичке академије / Факултета музичке уметности који су се континуирано усаглашавали са актуелним законима у циљу системског побољшања наставе.

Раздвајањем Средње музичке школе од Музичке академије и њихово егзистенцијално осамостаљивање утицало је на то да се формално и сепаратно прати развој и деловање средњошколског и високошколског музичког образовања. С једне стране, сваки ниво је био самосталан у свом развоју, а с друге стране без њихове коегзистенције није било могуће да се унапреди и развија ни један од њих засебно. То се највише огледало у активном учешћу професора са Музичке академије / Факултета музичке уметности као чланова комисија за израду наставних планова и програма за основношколско / средњошколско музичко образовање (Боривоје Поповић, Зорислава Васиљевић, Ивана Дробни, Гордана Каран) или пасивно, када су својим методичким ставовима и тумачењима утицали на концепцију и методска тумачења садржана у наставним програмима, уџбеницима, збиркама и приручницима (Боривоје Поповић, Зорислава Васиљевић).

Структура и уређење Музичке академије / Факултета музичке уметности директно су утицали на број година и фонд часова изучавања наставног предмета Солфеђо, а у складу са тим и на наставни програм и обим градива које је требало ускладити са постављеном структуром која је у једном тренутку захтевала скраћење, а у другом проширење наставног градива. Увођење колоквијума утицало је на бољу проверу и оцену савладаности наставног програма. Поред тога, поделом наставе Солфеђа на предавања и вежбе остварено је ефикасније

усвајање градива, нарочито када је реч о области диктата који су у забрињавајућој мери током претходног школовања били занемаривани или недовољно рађени са ученицима.

Оснивање Катедри на Факултету музичке уметности у Београду и груписање наставног кадра у оквиру једне организационе јединице око заједничког циља, институционално је утицало на усмеравање наставног процеса, одабир наставног кадра, доношење одлука у циљу унапређења наставе, наставне литературе, пријемних испита, а самим тим и успостављање чвршће везе са нижим нивоима музичког образовања и колегама запосленим у овим просветним установама.

Увођењем ванредног студирања донекле је решен проблем недостатка наставног кадра у основношколском / средњошколском општем и музичком образовању. Овај проблем решаван је у више наврата. Поред могућности ванредног студирања, дошло је до измене захтева на пријемним испитима, уведена је степенована настава, отворена су одељења у Новом Саду и Нишу. Временом, одељења су постепено прерасла у високошколске установе – Академију уметности у Новом Саду и Факултет уметности у Нишу. Пар деценија касније, иницијативом Факултета музичке уметности отворен је и Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу. Поред тога, директан утицај, који траје до данашњих дана, остварен је и на специфичан основношколски / средњошколски ниво образовања оснивањем Школе за музичке таленте у Ћуприји која је била огледног типа. Ове промене директно су утицале на ангажовање наставног кадра који се неретко проналазио међу наставницима средњих музичких школа који су прелазили на рад на високошколску музичку установу. С друге стране наставници са високошколских установа били су инволвирани у наставни процес у оквиру основних и средњих музичких школа.

Увођење магистарских студија, специјалистичких и докторских академских студија утицало је и на увођење наставног предмета Солфеђо на највиши ступањ образовања. То се манифестовало кроз постојање наставног предмета Солфеђо на магистарским студијама, а касније и индиректно кроз наставне предмете чију је срж чинио један од елемената наставе солфеђа или методике наставе солфеђа, као што су наставни предмети – Методичке основе вокално-инструменталне наставе, Тембровска одређеност аудитивног опажања, Комплементарна методика наставе солфеђа и клавира, и Појмање музике, који су се изучавали на специјалистичким / докторским академским студијама.

Значај предмета Солфеђо може се сагледати у односу на третман који је имао у оквиру појединих одсека. Тако је 1962. године у подели предмета у три категорије Интонација била у другој групи предмета, а касније се Солфеђо углавном налазио у категорији после главног предмета. Осцилације су постојале и у оквиру осмог одсека у зависности од тога да ли је носио

назив Одсек за теорију музике / Одсек за музичку теорију или Наставнички отсек / Одсек за општу музичку педагогију. Када је преовладавао музичко-педагошки аспект, већи значај придаван је Солфеђу и Методици наставе солфеђа, а у обрнутом случају – теоријским предметима.

Значајну улогу у развоју наставног предмета Солфеђо било је објављивање наставне литературе професора високошколске музичке установе намењене најпре факултетском, а после тога и нижим нивоима музичког образовања. Миодраг Васиљевић је поставио темељ музичком описмењавању на народним основама и изградио јединствен методски и методички правац. У складу са тим, био је окренут ка основношколском и средњошколском музичком образовању као бази на којој је почивало будуће високошколско музичко образовање. Боривоје Поповић је аутор наставне литературе намењене свим нивоима музичког образовања. Зорислава Васиљевић је задужила српску музичку педагогију најпре првим уџбеницима за методiku наставе солфеђа у Србији, а затим и уџбеницима и збиркама за ниже ступњеве музичког образовања у којима је садржано њено методичко становиште чије полазиште је звук и рад са звуком. Поред тога, аутор је и издања за високошколску наставу солфеђа. Мирослава Васиљевић је осмислила и поставила наставу солфеђа у Школи за музичке таленте у Ћуприји. Развој хармонског слуха кроз опажање и интонирање хармонских веза покренула је Ана Олујић. Весна Кршић Секулић и Ивана Дробни су посебну пажњу и истраживачки рад посветиле корелацији / коаптацији наставе солфеђа и инструменталне наставе, док је Бојана Маторкић-Ивановић то применила на наставу хорског певања. Вера Миланковић је инсистирала на томе да схватање музике и музичка интерпретација буду основни стимуланс у наставном процесу. Гордана Каран је осветлила дуго занемарен утицај тембра на аудитивно опажање и тиме проширила поље слушне перцепције у оквиру наставе солфеђа. Свој удео литературе за звучно опажање дале су Дорина Радичева за факултетску наставу и Мирослава Васиљевић за ниже нивое музичког образовања. Већина професора са Катедре за солфеђо и музичку педагогију свој допринос је остварила у области мелодике објављивањем збирки мелодијских примера које се користе у настави солфеђа на Факултету музичке уметности.

Посета иностраних музичких педагога, као и одласци професора интонације / солфеђа са Факултета музичке уметности у иностранство, у циљу размене идеја и унапређења наставе, успешно су остваривани током дугогодишњег периода постојања високошколске наставе интонације/солфеђа. У складу са тим и коришћење иностране литературе допунило је грађу за наставу солфеђа (посебно област ритма и диктати) или је служила као конструктивна инспирација за настајање ауторских остварења.

Континуирано организовање такмичења из интонације, а касније солфеђа, такође је допринело развоју наставе солфеђа на Факултету музичке уметности и нижим нивоима

музичког образовања у Србији. Најпре локалног (ФМУ, Србија), а касније регионалног (Југославија) карактера, такмичење из солфеђа је обухватало различите дисциплине. Велики допринос остварен је у опажању вишегласја, једногласном и вишегласном певању с листа и певању уз инструменталну пратњу. Увођење етида с клавирском пратњом у наставу солфеђа на основним студијама делимично је иницирано постојањем овог елемента у оквиру такмичења. Временом је такмичење појединаца прерасло у екипно надметање – Турнир музичких вештина, које је укључило и учешће ученика средњих музичких школа. У оквиру Турнира акценат је стављен на тимски рад, што пре свега подразумева усаглашавање звука у најширем контексту, а уведени су и елементи који су, услед сложеног и обимног градива предвиђеног Програмима рада наставе Солфеђа, у наставном процесу занемарени. Тако је, на пример, уведена импровизација на задати мелодијски фрагмент, што је директно утицало на покретање, не само интерпретаторских, већ и креативних способности ученика и студената. Поред тога, такмичења су била и прилика за колегијалну размену идеја професора са различитих високошколских музичких установа и дискусију у циљу даљег унапређења наставе Солфеђа. Организација такмичења на највишем степену музичког образовања утицала је на оснивање средњошколских такмичења у Србији, а тиме се индиректно подизао ниво наставе на основношколском и средњошколском нивоу.

Почетна иницијатива да се деведесетих година уведе одређени вид припремне наставе на Факултету музичке уметности у виду консултација за наступајући пријемни испит уродила је плодом тек 2010. године када је званично уведена припремна настава. Циљ је био да се кандидати који конкуришу на пријемни испит упознају са захтевима, тежином и критеријумом који се примењује на квалификационим испитима. У зависности од студијског програма и захтева, настава је организована и подељена на извођаче и музичке педагоге и теоретичаре. У складу са тим су ангажовани и различити професори који су држали припремну наставу. Катедра за солфеђо и музичку педагогију је у координацији са Центром за издавачку делатност ФМУ припремила, уредила и објавила збирке задатака са пријемних испита како би биле доступне широј јавности. То је уједно био и материјал који се презентовао и кандидатима који су долазили на Дан отворених врата на ФМУ, који се одржавао у мају месецу текуће године. Повећање захтева на пријемним испитима на ФМУ неминовно је утицало на побољшање наставе у средњим музичким школама које се манифестовало кроз бољу припремљеност за упис на факултет.

Још један вид утицаја са највишег музичког нивоа остварен је путем семинара које су махом сви професори са ФМУ држали у оквиру савезних семинара музичких педагога, Удружења музичких и балетских педагога Србије, преко центра за перманентно образовање

ФМУ и акредитованих семинара Завода за унапређивање образовања и васпитања. Тематика је била разноврсна, али је у суштини увек била заступљена одређена област наставе солфеђа, елемент, техника рада, историјски контекст или неки вид корелације са другим музичким дисциплинама.

Организација научних скупова чији је иницијатор и покровитељ била Катедра за солфеђо и музичку педагогију тицала се одређених личности које су радиле и деловале као професори солфеђа на ФМУ. Тако су организована два научна скупа поводом јубилеја и у част професора Миодрага Васиљевића и један посвећен животу и делу Зориславе Васиљевић. Поред тога, на иницијативу наставника Драгане Тодоровић, а у сарадњи са Основном музичком школом Невена Поповић из Гроцке и Заводом за унапређивање образовања и васпитања обележена је стогодишњица рођења професора Боривоја Поповића. Тематика првог новооснованог Педагошког форума била је посвећена специфичности наставе солфеђа на Факултету музичке уметности у Београду.

Иницијатива редовног професора Вере Миланковић да се оснује Педагошки форум у организацији Катедре за солфеђо и музичку педагогију, који је касније прерастао у међународни Педагошки форум сценских уметности, допринела је да се излагањима, промишљањима, активним учешћем и писаном речју проширује оквир деловања и отворе нове могућности удруживања и интрeдисциплинарности. Неретко су организоване и промоције нових издања литературе везане за наставу солфеђа, а размена мишљења са колегама из основних и средњих музичких школа остварена је организовањем округлог стола приликом затварања научног скупа или у времену предвиђеном за дискусију после излагања учесника. Корак напред учињен је и организовањем студентског Педагошког форума пруживши могућност младима да из свог угла дискутују о теми скупа која је била идентичног назива као и официјелни део Педагошког форума сценских уметности.

Може се закључити да је велики удео у развоју наставе солфеђа на свим нивоима музичког школовања у Србији био условљен мноштвом и синергијом спољашњих фактора који су на први поглед деловали незнатни, али су континуирано иницирали дубоке и трајне промене које су се манифестовале кроз реформу наставних планова и програма и интеграцију методских становишта. Уједињени са унутрашњим факторима, мењали су слику наставног предмета солфеђо у Србији друге половине 20. и првих деценија 21. века.

ЗАКЉУЧАК

У системском музичком образовању у Србији наставни предмет Солфеђо је један од најзначајнијих и најтрајнијих сегмената музичког школовања. Његов развојни пут, који траје више од сто двадесет пет година, сведочи не само о континуитету музичког образовања у Србији, већ и о сложеном процесу формирања специфичног националног музичко-педагошког идентитета. Истраживање спроведено у оквиру ове дисертације показало је да се нотно певање / интонација / солфеђо као наставни предмет не може сагледавати искључиво у оквирима наставне праксе или методике музичке писмености, већ и као сложен, вишеслојан и динамичан феномен који је истовремено одраз друштвених, културних, образовних и уметничких процеса у Србији крајем 19, током 20. и првих деценија 21. века.

Полазећи од чињенице да до сада није постојало целовито научно истраживање које би развој наставног предмета Солфеђо посматрало у овако широком историјском континууму и у непосредној вези са успостављањем и развојем системског музичког образовања у Србији, ова дисертација настојала је да попуни уочену празнину. Управо је тај приступ условио да се развој предмета прати од његових најранијих облика у настави црквеног појања и нотног певања, преко институционализације музичког школства крајем 19. века, до савремених концепција наставе солфеђа у основним, средњим и високошколским музичким установама.

Истраживање је показало да почеци музичке наставе у Србији током 19. века имају далеко већи значај за формирање професионалног музичког образовања него што се то претпостављало. Настава црквеног појања и нотног певања у малим, нормалним и основним школама, богословијама, гимназијама, учитељским школама, Лицеју и Великој школи била је, не само елементарни облик музичке едукације, већ и темељ каснијег развоја начина музичког описмењавања и процеса рада на формирању функционалне музичке писмености. Иако у том периоду није постојао јединствен школски систем, нити јасно профилисан наставни предмет Солфеђо, уочавају се први облици организоване наставе музичке писмености, који ће касније постати интегрални део формалног музичког образовања.

Посматрано из историјске перспективе, може се закључити да је музичко описмењавање у Србији настало у тесној вези са ширим процесима културне и националне еманципације српског народа. Развој школства, оснивање културних институција, деловање певачких друштава и јачање грађанске културе током 19. века створили су предуслове за формирање професионалног музичког живота. У том контексту, музичко образовање није имало искључиво уметничку функцију, већ и важну просветну, културну и националну улогу. Управо због тога

се развој наставе нотног певања и касније солфеђа мора посматрати као део ширих друштвених и културних процеса.

Оснивање Српске музичке школе у Београду 1899. године је прекретница у историји српске музичке педагогије и почетак системског музичког образовања у Србији. Аналитично-синтетички приступ архивској грађи показао је да је та институција имала пресудну улогу у профилисању наставног предмета који ће временом добити назив Солфеђо. У почетним фазама развоја наставни предмет је егзистирао под различитим називима што указује на постепено формирање његовог садржаја, функције и методичке структуре. Промене назива нису представљале само терминолошку трансформацију, већ одраз дубљих промена у схватању музичке писмености и њене улоге у формалном образовању музичара.

Посебно је значајно што је у оквиру Српске музичке школе започет процес институционалног издвајања музичког образовања као посебне професионалне области. Формирање различитих одсека, постепено увођење нових наставних предмета и јачање наставног кадра створили су услове за развој сложенијег система музичког школства. У том процесу Солфеђо постепено прераста оквира „споредног обавезног предмета“ и постаје један од кључних носилаца музичког образовања.

Оснивање Музичке школе Певачког друштва Станковић 1911. године представљало је нову етапу у развоју музичког школства у Србији. Компаративна анализа наставних планова, програма и архивске документације показала је да су обе школе, и Српска музичка школа и Музичка школа „Станковић“, у значајној мери утицале на стабилизацију и даљи развој наставе солфеђа. Увођење предмета Дечје солфеђо, постепено проширивање наставних садржаја, као и јасније методичко профилисање предмета, указују на све већу свест о значају раног музичког описмењавања и систематског развоја музичких способности.

Истраживање је показало да је формирање наставног предмета Солфеђо било у непосредној вези са процесом професионализације музичке уметности у Србији. Како се развијала потреба за образованим извођачима, композиторима, диригентима и музичким педагозима, тако је растао и значај музичке писмености као темељне професионалне компетенције. Солфеђо је временом постао предмет у оквиру кога се не стичу само техничке вештине читања и писања нота, већ се развијају: музичко мишљење, интонативна стабилност, ритмичка прецизност, музичка меморија, концентрација, способност уметничке интерпретације...

Посебан значај у развоју наставе Солфеђа имало је оснивање Музичке академије у Београду. Анализа подзаконских аката, наставних програма, извештаја и архивске документације показала је да је високошколско музичко образовање омогућило коначно теоријско и методичко профилисање наставног предмета. Солфеђо у том периоду добија далеко сложенију

функцију – постаје основа за образовање будућих музичких педагога и посредно утиче на формирање читавог система музичке наставе у Србији.

Управо у оквиру високошколског музичког образовања долази до снажнијег развоја методике наставе солфеђа и до формирања различитих музичко-педагошких концепција. Посебно место у том процесу припада Миодрагу Васиљевићу, чија је Функционална метода на народним основама била један од најзначајнијих искорака у српској музичкој педагогији 20. века. Васиљевићев приступ, заснован на народном музичком наслеђу и механизмима музичке перцепције и рецепције, оставио је дубок траг не само у настави солфеђа, већ и у целокупној српској музичко-педагошкој мисли.

Истраживање је показало да се развој наставног предмета Солфеђо током 20. века одвијао у континуираној интеракцији са друштвеним, политичким и културним променама. Различите државне и образовне реформе непосредно су утицале на наставне планове и програме, број часова, статус предмета и концепцију музичког образовања у целини. Ипак, без обзира на бројне реформске процесе и промене, Солфеђо је задржао континуитет и позицију базичног наставног предмета у музичком образовању.

Поред глобалних спољашњих фактора праћених на ширем друштвеном и образовном плану, сагледани су и специфични спољашњи фактори који се односе на статус наставног предмета Солфеђо, његову заступљеност у оквиру системског музичког образовања у Србији, значај и повезаност са другим наставним предметима. Статус наставног предмета Солфеђо временом се мењао почевши од споредног / упоредног, преко обавезног и на крају главног наставног предмета, што је у директној вези са његовим положајем и степеном музичког школовања. Развојем системског музичког образовања повећавала се и његова заступљеност – од скромних почетака у трајању од једне до три године, постепеним проширивањем на шестогодишње основношколско музичко образовање са увођењем припремне музичке наставе, прерастањем у четворогодишњу средњошколску музичку наставу на коју се надовезивало факултетско вишегодишње образовање и на крају његово постојање на постдипломским студијама. Све наведено сведочи о континуираном усложњавању и стварању вертикалног структурираног система музичког образовања у Србији. У директној вези са порастом значаја наставног предмета Солфеђо интензивирано је и његово структурно усложњавање праћено повећањем фонда часова у односу на смер/одсек/студијски програм. Једнако је важна и његова диверзификација ка другим областима у циљу остваривања боље међупредметне корелације.

Унутрашњи, обликотворни фактори највише су се манифестовали кроз промену назива предмета, у складу са тим и циљева, задатака и исхода наставног предмета, што се непосредно одражавало на концепцију и садржаје заступљене у уџбеничкој и приручној литератури. У

зависности од смера наставе који су поједини аутори књига и збирки заступали, који се чита у методским напоменама / предговорима издања и методичкој литератури, сагледан је њихов методски и методички став и пут, а самим тим и начин на који је (не)остварен синкретизам наставних области.

Елементи и технике рада наставе солфеђа сагледани су у универзалном контексту, заједничком за све нивое музичког школовања, док је спецификација наставног процеса у највећој мери обухваћена високошколским музичким образовањем. У складу са тим, створена је база за увођење нових наставних предмета на студијама трећег степена у чијој се суштини препознају елементи наставе солфеђа.

Важно је нагласити да је дисертација *Солфеђо као наставни предмет у системском музичком образовању у Србији (1899–2020)* показала како историја наставног предмета Солфеђо представља уједно и историју музичке писмености у Србији. Развој предмета пратио је развој музичког школства, али и промене у разумевању саме природе музичког образовања. Од механичког усвајања нотног текста и интонације постепено се долазило до савремених концепција које музичку писменост схватају као сложен когнитивни, креативни и комуникацијски процес.

Истраживање је показало да упркос разним променама суштинска улога Солфеђа остаје непромењена. Без систематичног музичког описмењавања које гради функционалну музичку писменост није могуће формирање професионалног музичара, нити развој дубљег музичког разумевања и мишљења.

Научни допринос ове дисертације огледа се у неколико значајних аспеката. По први пут је на основу обимне архивске грађе систематично реконструисан развој наставног предмета Солфеђо у Србији у периоду од 1899. до 2020. године, уз неопходну историјску преамбулу која обухвата музичку наставу 19. века. Поред тога, извршена је анализа наставних планова и програма, наставне литературе, институционалних докумената и педагошких концепција, што је омогућило целовитије разумевање развоја наставе солфеђа.

Посебна вредност истраживања лежи у чињеници да је коришћена до сада неистражена архивска грађа похрањена у различитим институционалним архивима и личним заоставштинама истакнутих музичких педагога и музиколога. Тиме су допуњена постојећа научна сазнања и отворене су нове могућности за будућа истраживања у области историје српске музичке педагогије.

Упркос свим променама које је донело савремено доба, Солфеђо остаје један од ретких наставних предмета који у себи истовремено обједињује извођачку, уметничку, образовну, когнитивну, психолошку и културолошку димензију. Његов опстанак током више од једног

века сведочи о трајној потреби за систематским и континуираним музичким описмењавањем и развојем функционалне музичке писмености.

Стога се може закључити да историја наставног предмета Солфеђо у Србији није само историја једног наставног предмета, већ историја развоја професионалног музичког образовања, музичке културе и музичко-педагошке мисли у Србији. Као такав, наставни предмет Солфеђо остаје не само сведок прошлости већ и један од најважнијих носилаца будућег развоја српског музичког образовања.

Коришћена и консултована литература и архивски материјал

1. Александровић, Весна. (2000а). *Солфеђо за IV разред четворогодишње основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
2. Александровић, Весна и Биљана Јелић. (2000б). *Солфеђо за III разред четворогодишње и II разред двогодишње основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
3. Базић, Бојана. (2014). Развој основног образовања у Србији од 1804–1839. године. *Баштина* (36), 367–375.
4. Баралић, Драгољуб (прир.). (1967). *Зборник закона и уредаба о Лицеју, Великој школи и Универзитету у Београду*. Београд: Универзитет у Београду – Научна књига.
5. Ваћевић, Јана. (2006). 'Pogled unazad' Antropološka analiza uvođenja usmerenog obrazovanja u SFRJ. *Antropologija* 1, 104–126.
6. Беочанин Мијановић, Јелена. (2008а). *Између грешке и инерције слуха у солфеђу*. Крагујевац: Филолошко уметнички факултет.
7. Беочанин, Јелена. (2004). „Pogled na neke aktuelne probleme nastave solfeđa kod nas“. U Gordana Karan (ured.). *Zbornik radova VI pedagoškog foruma*. Београд: Факултет музичке уметности, 43–50.
8. Беочанин, Јелена. (2003). „Slovo o subdominanti“. U Gordana Karan (ured.). *Zbornik radova Petog pedagoškog foruma*. Београд: Факултет музичке уметности, 66–73.
9. Беочанин, Јелена. (2002). „Mogući načini upotrebe dečjih pesmica u cilju razvijanja harmonskog sluha“. U Vera Milanković (ured.). *Zbornik radova Četvrtog pedagoškog foruma*. Београд: Факултет музичке уметности, 86–92.
10. Бранковић, Александра. (2022). Апликативност народне песме у настави почетног музичког описмењавања у Србији током 20. века (докторска дисертација, ментор др Гордана Каран). Београд: Факултет музичке уметности.
11. Vasiljević, Zorislava. (2009). *Solfeđo – Ritam II, udžbenik za učenike III i IV razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (XIII izmenjeno i dopunjeno izdanje). Knjaževac: Nota.
12. Vasiljević, Zorislava. (2008а). *Solfeđo – Ritam I, udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (XVI izmenjeno i dopunjeno izdanje). Knjaževac: Nota.
13. Vasiljević, Zorislava. (2008б). *Solfeđo – Ritam III, udžbenik za učenike V i VI razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (XI izmenjeno i dopunjeno izdanje). Knjaževac: Nota.

14. Vasiljević, Zorislava. (2006). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
15. Васиљевић, Зорислава. (2003а). *Музички буквар*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
16. Vasiljević, Zorislava. (2001а). *Solfedо – Ritam, udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (XI izmenjeno i dopunjeno izdanje). Knjaževac: Nota.
17. Vasiljević, Zorislava. (2001б). *Solfedо – Ritam II, udžbenik za učenike III i IV razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (VIII izmenjeno i dopunjeno izdanje). Knjaževac: Nota.
18. Vasiljević, Zorislava. (2001в). *Solfedо – Ritam III, udžbenik za učenike V i VI razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (VII izmenjeno i dopunjeno izdanje). Knjaževac: Nota.
19. Vasiljević, Zorislava. (2000а). *Metodika muzičke pismenosti*. Beograd: Akademija.
20. Васиљевић, Зорислава. (2000б). *Пат за српску музичку писменост. Од Миловука до Мокрањца*. Београд: Просвета.
21. Васиљевић, Зорислава. (1999а). Педагошке основе Српске музичке школе, окренуте нашим приликама и потребама. *Нови звук* (14), 75–81.
22. Васиљевић, Зорислава (прир.). (1996). *Српско музичко благо – цветник српских народних песама*. Београд: Просвета.
23. Vasiljević, Zorislava. (1991). *Metodika solfedо*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
24. Vasiljević, Zorislava. (1989а). *Solfedо – Metodski praktikum*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
25. Vasiljević, Zorislava. (1987). *Solfedо – Ritam, udžbenik za učenike V i VI razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (prvo izdanje). Knjaževac: Nota.
26. Vasiljević, Zorislava. (1986а). Problemi muzičke kulture i obrazovanja – od Milovuka do Mokranjca (doktorska disertacija, mentor dr Mirjana Veselinović-Hofman). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
27. Vasiljević, Zorislava M. (1986б). *Melodika I – zbirka etida za solfedо* (treće izmenjeno i dopunjeno izdanje). Beograd: Univerzitet umetnosti.
28. Vasiljević, Zorislava. (1985). *Teorija ritma sa gledišta muzičke pismenosti*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
29. Vasiljević, Zorislava. (1984). *Metodika nastave ritma*, prvi deo. Beograd: Univerzitet umetnosti – Fakultet muzičke umetnosti.
30. Vasiljević, Zorislava. (1983а). *Metodika nastave solfedо II*, prvi deo. Beograd: Univerzitet umetnosti – Fakultet muzičke umetnosti.
31. Vasiljević, Zorislava. (1983б). *Solfedо – Ritam, udžbenik za učenike I i II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (prvo izdanje). Knjaževac: Nota.

32. Vasiljević, Zorislava. (1982). Prikaz prelaza sa relativnog na apsolutno imenovanje tonova solmizacijom (drugi deo). *Zvuk* (2), 24–28.
33. Vasiljević, Zorislava. (1981). Prikaz prelaza sa relativnog na apsolutno imenovanje tonova solmizacijom (prvi deo). *Zvuk* (4), 60–62.
34. Vasiljević, Zorislava. (1978). *Metodika nastave solfeđa*. Beograd: Univerzitet umetnosti, Fakultet muzičke umetnosti.
35. Васиљевић, Зорислава. (1977). Такмичење 'Солфеђо 77'. *Pro Musica* (90), 26.
36. Vasiljević, Zorislava. (1975a). Solfeggio u našim muzičkim školama. *Muzika* (3/4), 88–96.
37. Васиљевић, Зорислава. (1975b). Модулације и алтерације. *Pro Musica* (77), 21–22.
38. Васиљевић, Зорислава. (1974a). Поставка ритма и метра без тонских висина и певања дијатонике. *Pro Musica* (74), 18–19.
39. Васиљевић, Зорислава. (1974b). Семинар из солфеђа. *Pro Musica* (75–76), 23–24.
40. Васиљевић, Зорислава. (1973). Проблеми у настави солфеђа. *Pro Musica* (69), 20.
41. Васиљевић, Зорислава, Ивана Дробни и Гордана Каран. (2007a). *Солфеђо са теоријом музике за I разред средње музичке школе* (пето издање). Београд: Завод за уџбенике.
42. Васиљевић, Зорислава, Ивана Дробни и Гордана Каран. (2007b). *Солфеђо за III разред средње музичке школе* (треће прерађено издање). Београд: Завод за уџбенике.
43. Васиљевић, Зорислава, Ивана Дробни и Гордана Каран. (2003b). *Солфеђо за II разред средње музичке школе* (треће издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
44. Васиљевић, Зорислава, Ивана Дробни, Гордана Каран и Зоран Николић. (1999b). *Солфеђо за IV разред средње музичке школе* (друго, прерађено издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
45. Васиљевић, Зорислава, Ивана Дробни, Гордана Каран и Мирјана Ћалић. (1998). *Солфеђо за III разред средње музичке школе* (друго прерађено издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
46. Vasiljević, Zorislava, Mirjana Ćalić, Gordana Karan i Ivana Drobni. (1989b). *Solfedžo za III i IV razred usmerenog obrazovanja muzičke struke*. Beograd – Knjaževac – Novi Sad: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Izdavačka organizacija Nota – Zavod za izdavanje udžbenika.
47. Vasiljević, Zorislava, Mirjana Ćalić, Gordana Karan i Ivana Drobni. (1988). *Solfedžo sa teorijom muzike za I i II razred usmerenog obrazovanja muzičke struke*. Beograd – Knjaževac – Novi Sad: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Izdavačka organizacija Nota – Zavod za izdavanje udžbenika.
48. Vasiljević, Zorislava i Miroslava Vasiljević. (1964). *Dvoglasni solfeggio, primeri iz strane literature*. Beograd: Izdanje autora.

49. Васиљевић, Миодраг. (1959). *Једногласни солфеђо заснован на народном певању* (четврто преправљено и проширено издање). Београд: Просвета.
50. Васиљевић, Миодраг. (1940а). *Нотно певање у теорији и пракси I део. Комплетна метода за наставу школског певања у средњим и учитељским школама*. Београд: Издање Јована Фрајта.
51. Васиљевић, Миодраг. (1940б). *Нотно певање у теорији и пракси II део. Комплетна метода за наставу школског певања у средњим и учитељским школама*. Београд: Издање Јована Фрајта.
52. Vasiljević, Miodrag. (1939). *Intonacija u vezi sa muzičkim diktatom i muzičkom ritmikom I deo*. Beograd: Izdanje Jovana Frajta.
53. Vasiljević-Drobni, Miroslava. (1999). *Melodika II, zbirka etida za solfeđo*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
54. Vasiljević-Drobni, Miroslava. (1986). *Jednoglasi melodijski diktat (prema iskustvima eksperimentalnog rada u Školi za muzičke talente u Čupriji)*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
55. Васиљевић-Дробни, Мирослава. (1974). Ритам у музичкој настави. *Pro Musica* (73), 20.
56. Vasiljević-Drobni, Miroslava. (1958). Improvizacija kao sredstvo za razvijanje muzikalnosti kod dece. *Savremeni akordi* (5–6), 147–151.
57. Vasiljević-Drobni, Miroslava i Ivana Drobni. (1995). *Ritmičke etide – heterometrija*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
58. Vasiljević-Drobni, Miroslava, Ljiljana Pantović i Vesna Kršić Sekulić. (1986). *Zbirka primera za solfeđo III – promene ključeva*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
59. Ведрал, В. (1928). „О важности споредних предмета“. *Гласник Музичког друштва „Станковић“* (4), 41–42.
60. Гавриловић, Марина. (2012). *Музичко образовање као сегмент културног развоја града Ниша 1827–1940*. (докторска дисертација, ментор др Даница Петровић). Нови Сад: Академија уметности.
61. Гајић, Милица (2010). Шта су ново, модерно и савремено у Србију XIX века донели чешки музичари. Српски језик, књижевност, уметност, Зборник радова са међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, књига III, *Теоријске основе и претпоставке савремене музике*, 53–61.
62. Gallon, Noel. (1924). *Cent Dictées musicales progressives à deux parties*. Paris: Société des Editions Jean Jobert.
63. Голубовић, Рајко. (2002). Родослов породице Дероко. *Баштине, Годишњак за друштвену историју* (1–3), 239–255.

64. Грбић, Бранислава и Бранислава, Јордановић. (2018). *Преглед наставе на Лицеју, Великој школи и Универзитету 1838–1914*. Београд: Универзитет у Београду.
65. Дабић, Сандра. (2006). *Мелодијске етиде*. Крагујевац: ФИЛУМ.
66. Дробни, Ивана (прир.). (2019а). *Солфеђо – збирка задатака са пријемних испита 2017. и 2018*. Београд: Факултет музичке уметности.
67. Дробни, Ивана. (2019б). „Типологија мелодијских етида Зориславе М. Васиљевић“. У Соња Маринковић, Санда Додик и Драгица Панић Кашански (уред.). *Владо С. Милошевић (етномузиколог, композитор и педагог) – Традиција као инспирација (тематски зборник)*. Бања Лука: Академија умјетности, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 86–95.
68. Дробни, Ивана. (2017а). „Елементи српског музичког фолклора у етидама за солфеђо др Зориславе М. Васиљевић“. У Соња Маринковић, Санда Додик и Драгица Панић Кашански (уред.). *Владо С. Милошевић (етномузиколог, композитор и педагог) – Традиција као инспирација (тематски зборник)*. Бања Лука: Академија умјетности, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 634–643.
69. Дробни, Ивана (прир.). (2017б). *Солфеђо – збирка задатака са пријемних испита*. Београд: Факултет музичке уметности.
70. Дробни, Ивана (прир.). (2016). *Солфеђо – збирка задатака са пријемних испита*. Београд: Факултет музичке уметности.
71. Drobni, Ivana (prir.). (2013а). *Solfedо praktikum – Hromatika i alteracije, izbor etida iz zbirkі bugarskih autora*. Bijeljina: Slobomir P Univerzitet.
72. Drobni, Ivana (prir.). (2013б). *Heterometrija, ritmičke etide*. Bijeljina: Slobomir P Univerzitet.
73. Дробни, Ивана. (2009а). „Рецепција и последице“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова XI педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 87–90.
74. Дробни, Ивана. (2009б). „In memoriam др Зорислава М. Васиљевић (1932–2009) биографска скица и библиографија“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова XI педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 174–178.
75. Дробни, Ивана. (2009в). „Приказ књиге Миодраг А. Васиљевић (2008): Записи народних песама – Србија“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова XI педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 179–182.

76. Дробни, Ивана. (2009г). „Приказ књиге Александра Јовић-Милетић (2008): Тонске основе српског музичког наслеђа“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова XI педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 183–186.
77. Дробни, Ивана. (2009д). „Приказ књиге Гордана Каран и Сандра Дабић (2008): Тембровска одређеност аудитивног опажања – диктати са инструмената великог симфонијског оркестра“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова XI педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 190–191.
78. Дробни, Ивана. (2008). *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*. Београд: Завод за уџбенике.
79. Drobni, Ivana. (2005). Кооптација смерова postavki elementarne музичке писмености у музичком образовању, од специфичних стручних проблема до прагматичних решења (докtorsка дисертација, mentor dr Desanka Trakilović). Bijeljina: Pedagoški fakultet.
80. Drobni, Ivana. (2004a). *Solfeggio – a prima vista, 100 primera za pevanje s lista*. Београд: Кона.
81. Drobni, Ivana. (2004б). „Miodrag A. Vasiljević, reformator metodologije početnog музичког описменјаванја“. У Gordana Karan (ured.). *Zbornik radova VI pedagoškog foruma*. Београд: Fakultet музичке уметности, 29–36.
82. Drobni, Ivana. (2000). „Uloga pesme u музичком описменјаванју“. У Vera Milanković (ured.). *Zbornik radova Drugog pedagoškog foruma*. Београд: Fakultet музичке уметности, 113–117.
83. Drobni, Ivana. (1998). „Specifičnosti nastave solfeđa sa studentima gudačkog одека“. У Vera Milanković (ured.). *Zbornik radova Prvog pedagoškog foruma – Osobnosti nastave solfeđa na Fakultetu музичке уметности*. Београд: Fakultet музичке уметности, 22–28.
84. Drobni, Ivana. (1995). *Melodika III*. Београд: Fakultet музичке уметности.
85. Drobni, Ivana. (1988). Иновација почетне наставе solfeđa (други део магистарског рада, mentor dr Zorislava Vasiljević). Београд: Fakultet музичке уметности.
86. Drobni, Ivana. (1987). Нацрт за иновацију почетне наставе solfeđa (први део магистарског рада, mentor dr Zorislava Vasiljević). Београд: Fakultet музичке уметности.
87. Дробни, Ивана и Александра Милетић. (2016). Учителски течај Миодрага А. Васиљевића (1940–1941). *Иновације у настави* (2), 98–106.
88. Drobni, Ivana i Tatjana Drobni. (2015). *Solfeggietto, 440 melodijskih etida*. Београд: Fakultet музичке уметности.
89. Drobni, Ivana i Tatjana Ristić. (2003). *Bahovi koralni – uvod u interfunkcionalnu nauku o muzici*. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

90. Дубљевић, Јелена. (2010а). „Солфеђо као предмет у првим музичким школама у Србији“. У Соња Маринковић и Санда Додик (уред.). *Зборник радова научног скупа Владо С. Милошевић (етномузиколог, композитор и педагог) – Традиција као инспирација*. Бања Лука: Академија умјетности, Музиколошко друштво Републике Српске, 93–103.
91. Дубљевић, Јелена. (2010б). „Комплементарна методика наставе солфеђа и клавира – огледи. Обрада Де-дура на примеру задатих композиција из књиге *Почетна школа за клавир* Јеле Кршић и двогласне инвенције у Це-дуру Јохана Себастијана Баха“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова XII педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 37–51.
92. Дубљевић, Јелена. (2008). „Тумачење и употреба појма солфеђо“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова X педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 93–104.
93. Дубљевић, Јелена. (2007). „Покрет у мелодији – прилог разликовању природног и мелодијског мола“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова IX педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 23–42.
94. Дубљевић, Јелена и Љиљана Војкић. (2020). „Утицај методичких поступака Зориславе Васиљевић на концепцију и садржај уџбеника и приручника за солфеђо за основну музичку школу“. У Ивана Дробни и Гордана Каран (уред.). *Зорислава М. Васиљевић – живот и дело*. Београд: Факултет музичке уметности, 148–166.
95. Дубљевић, Јелена и Љиљана Војкић. (2018). „Захтеви у наставним програмима за предмет солфеђо у основној музичкој школи“. У Драгана Цицковић Сарајлић, Вера Обрадовић и Петар Ђуза (уред.). *Традиционално и савремено у уметности и образовању (тематски зборник међународног значаја)*. Косовска Митровица – Звечан: Факултет уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, 415–427.
96. Dubljević, Jelena i Ljiljana Vojkić. (2017). „Tragom Muzičke pedagogije u Srbiji – Miroslava Vasiljević Drobni“. У Соња Маринковић, Санда Додик и Драгица Панић Кашански (уред.). *Владо С. Милошевић (етномузиколог, композитор и педагог) – Традиција као инспирација (тематски зборник)*. Бања Лука: Академија умјетности, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 422–432.
97. Дубљевић, Јелена и Љиљана Војкић. (2014). „Заступљеност вишегласја у литератури за солфеђо од друге половине XX века до прве деценије XXI века“. У Соња Маринковић, Санда Додик и Ана Петров (уред.). *Владо С. Милошевић (етномузиколог, композитор и*

- педагог) – Традиција као инспирација (тематски зборник). Бања Лука: Академија уметности, Академија наука и уметности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 527–542.
98. Ђорђевић, Владимир. (1927). *Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи*. Београд.
 99. Ђурђановић, Миомира. (2014). Настава музике у Србији у 19. и 20. веку. Ниш: Факултет уметности.
 100. Đurić-Klajn, Stana. (1981). *Akordi prošlosti*. Beograd: Prosveta.
 101. Ђурић-Клајн, Стана (1958). „Двадесет година Музичке академије“. У: *Двадесет година Музичке академије у Београду (1937-1957)*. Београд: Музичка академија, 6–19.
 102. Закон о изменама и допунама општег закона о универзитетима. (1960). *Просветни гласник* (6, 7, 8, 9), 87–93.
 103. Закон о изменама и допунама закона о Уметничкој академији. (1958). *Просветни гласник* (11–12), 169–170.
 104. Закон о Уметничкој академији. (1957). *Просветни гласник* (7), 73–84.
 105. Закон о универзитетима. (1956). *Просветни гласник* (3–4), 13–27.
 106. *Zbornik radova Prvog pedagoškog foruma – Osobnosti nastave solfeđa na Fakultetu muzičke umetnosti*. (1998). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
 107. *Извештај Музичке школе „Станковић“ за школску 1939–1940 годину*. (1940). Београд: Музичко друштво „Станковић“.
 108. *Извештај Музичке школе „Станковић“ за школску 1938–1939 годину*. (1939). Београд: Музичко друштво „Станковић“.
 109. Jovanović, Vladimir. (2008a). *Solfeđo za učenike I razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (II izdanje). Beograd: Izdanje autora.
 110. Jovanović, Vladimir. (2008b). *Solfeđo za učenike III razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (II izdanje). Beograd: Izdanje autora.
 111. Jovanović, Vladimir. (2007a). *Solfeđo za učenike IV razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (dopunjeno izdanje I). Beograd: Izdanje autora.
 112. Jovanović, Vladimir. (2007b). *Solfeđo za učenike V razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (prerađeno i dopunjeno I izdanje). Beograd: Izdanje autora.
 113. Jovanović, Vladimir. (2007c). *Solfeđo za učenike VI razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (izmenjeno i prerađeno izdanje I). Beograd: Izdanje autora.
 114. Jovanović, Vladimir. (2006). *Solfeđo za učenike II razreda škole za osnovno muzičko obrazovanje* (I izdanje). Beograd: Izdanje autora.

115. Jovanović, Vladimir. (1998). *Solfedžo za I razred srednje muzičke škole*. Beograd: Savez društava muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
116. Jovanović, Vladimir. (1997). *Intonacija za najviši stepen muzičkog obrazovanja*. Beograd: Izdanje autora.
117. Jovanović, Vladimir. (1994). *Solfedžo za II razred srednje muzičke škole*. Beograd: Savez društava muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
118. Јовановић, Владимир. (1992). *Ритмичка лектура за средње музичке школе*. Београд: Савез друштава музичких и балетских педагога Србије.
119. Jovanović, Vladimir. (1985). *Ritmička lektira parlato, za učenike škole za osnovno muzičko obrazovanje od III-VI razreda*. Beograd: Izdanje autora.
120. Jovanović, Vladimir. (1984). *Solfedžo za III razred muzičke škole* (drugo izdanje). Knjaževac – Beograd: Nota – Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
121. Jovanović, Vladimir. (1981). *Solfedžo za IV razred usmerenog obrazovanja umetničke delatnosti muzičke struke* (prvo izdanje). Knjaževac – Beograd: Nota – Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
122. Jovanović, Vladimir. (1980). *Solfedžo za III razred muzičke škole*. Knjaževac: Nota.
123. Jovanović, Vladimir. (1973). *Solfedžo za učenike V i VI razreda Škole za osnovno muzičko vaspitanje*. Knjaževac: Nota.
124. Jovanović, Vladimir. (1972a). *Solfedžo za učenike I i II razreda Škole za osnovno muzičko vaspitanje*. Knjaževac: Nota.
125. Jovanović, Vladimir. (1972b). *Solfedžo za učenike III razreda Škole za osnovno muzičko vaspitanje*. Knjaževac: Nota.
126. Jovanović, Vladimir. (1972b). *Solfedžo za učenike IV razreda Škole za osnovno muzičko vaspitanje*. Knjaževac: Nota.
127. Јовић-Милетић, Александра. (2012). „Покрет и динамика која из покрета произлази у настави музичког описмењавања“. У Милена Петровић (уред.). *Зборник радова четрнаестог педагошког форума сценских уметности – Играј, играј, играј!* Београд: Факултет музичке уметности, 199–204.
128. Јовић-Милетић, Александра. (2011a). *Почетно музичко описмењавање на српском музичком језику*. Београд: Дијамант принт.
129. Јовић-Милетић, Александра. (2011b). „Игра у настави почетног музичког описмењавања на народним тоналним основама“. У Милена Петровић (уред.). *Зборник радова тринаестог педагошког форума сценских уметности – Играј, играј, играј!* Београд: Факултет музичке уметности, 28–34.

130. Јовић-Милетић, Александра. (2010). „Улога разумевања базичног тоналног језгра при интерпретацији музичке целине – рад са народним тоналним основама у наставној пракси“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова XII педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 223–233.
131. Јовић-Милетић, Александра. (2009). „Од рецепције до интерпретације – искуства из наставе у Музичкој школи 'Стеван Мокрањац' у Краљеву. Од рецепције до интерпретације у настави музичког описмењавања на народним тоналним основама“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова XI педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 106–112.
132. Jović, Aleksandra. (1996). *Funkcionalna metoda Miodraga A. Vasiljevića i njena primenjivost danas* (magistarski rad, mentor dr Zorislava Vasiljević). Београд: Fakultet muzičke umetnosti.
133. Jović, Aleksandra. (1994). *Analiza Intonacije Miodraga A. Vasiljevića sa posebnim osvrtom na melodijske primere* (prvi deo magistarskog rada, mentor dr Zorislava Vasiljević). Београд: Fakultet muzičke umetnosti.
134. 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.
135. Јовић-Милетић, Александра, Гордана Стојановић и Зоран Николић. (2001). *Солфеђо за V разред основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
136. Јовић-Милетић, Александра и Зоран Николић. (1999). *Солфеђо за III разред шестогодишње основне музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
137. Каран, Гордана. (2024). Могући путеви разумевања музичког наратива Војина Комадине. *Solfeggio – од појма до музичке дисциплине*. У Мирадет Зулић (уред.). *Зборник радова са научног скупа одржаног 13–16. децембра 2023. године Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 5*. Источно Сарајево: Музичка академија Универзитета у Источном Сарајеву, 3–14.
138. Каран, Гордана. (2015). *Милоје Милојевић у свету музичке педагогије (Нотно певање, хармонија, историја музике)*. Београд: Факултет музичке уметности.
139. Каран, Гордана. (2010). Музичко-педагошка активност др Милоја Милојевића (докторска дисертација, ментор: др Драгана Стојановић-Новичић). Београд: Факултет музичке уметности.
140. Каран, Гордана. (2009а). „Настава нотног певања у Србији до друге половине 19. века. Слика времена, прилика, услова, утицаја...“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова XI*

- педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 135–144.
141. Каран, Гордана. (2005). „Милоје Милојевић – музички педагог и аутор инструктивне музичке литературе“. U Gordana Karan (ured.). *Zbornik radova VII pedagoškog foruma*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 1–20.
 142. Karan, Gordana. (2003). „Putevi pedagogije solfeđa. Prva stručna polemika o nastavi i literaturi za notno pevanje u Srbiji“. U Gordana Karan (ured.). *Zbornik radova Petog pedagoškog foruma*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 62–65.
 143. Karan, Gordana. (2002). „Музичко образовање деце најмлађег узраста“. U Vera Milanković (ured.). *Zbornik radova Četvrtog pedagoškog foruma*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 75–77.
 144. Karan, Gordana. (2001). „Pesma – sredstvo tumačenja muzike kod Isidora Bajića“. U Vera Milanković (urednik). *Zbornik radova Trećeg pedagoškog foruma*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 118–123.
 145. Karan, Gordana. (1998). „Metodika solfeđa – struktura i dinamika“. U Vera Milanković (ured.). *Zbornik radova Prvog pedagoškog foruma – Osobenosti nastave solfeđa na Fakultetu muzičke umetnosti*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 18–21.
 146. Karan, Gordana. (1993). Morfološki prilaz instruktivnoj literaturi notnog pevanja i teorije muzike u Srbiji do Drugog svetskog rata (magistarski rad, mentor dr Zorislava Vasiljević). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
 147. Karan, Gordana. (1991). Metodička analiza knjiga za notno pevanje, solfeđo i teoriju muzike u Srbiji do 1941. Isidor Bajić: Teorija pravilnog notnog pevanja (prvi deo magistarskog rada, mentor dr Zorislava Vasiljević). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
 148. Каран, Гордана и Ивана Дробни. (2022). Мапирање делатности Владимира Ђорђевића у развоју музичке наставе у Србији. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* (66), 75–85.
 149. Каран, Гордана и Јелена Дубљевић. (2020). „Генеза циљева и задатака наставе солфеђа у основној музичкој школи у Србији од краја XIX века до данас“. У Гордана Грујић (уред.). *Владо С. Милошевић (етномузиколог, композитор и педагог) – Традиција као инспирација (тематски зборник)*. Бања Лука: Академија умјетности, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 287–296.
 150. Karan, Gordana i Goran Marinković. (2016). *Solfeggio I*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
 151. Karan, Gordana i Sandra Dabić. (2009). *Tembrovska određenost auditivnog opažanja*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

152. Каран, Гордана и Ивана Дробни. (2008). „Ретроспектива библиографије из области историје српске музичке педагогије“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова X педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 199–204.
153. Каран, Гордана и Сандра Дабић. (2006). „Тембровска одређеност аудитивног опажања. Покрет ка свеобухватнијем раду на музичким диктатима у педагогији солфеђа“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова VIII педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 82–86.
154. Karan, Gordana i Goran Marinković. (2005a). *Solfeggio I*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
155. Karan, Gordana i Goran Marinković. (2005b). *Solfeggio II*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
156. Киселчић Тодоровић, Драгана. (2013). *Певање са листа*. Београд: Факултет музичке уметности.
157. Коњовић Божињски, Петар. (1912). „Програм рада у музичком васпитавању нашег друштва“. У: *Годишњи извештај Српске музичке школе у Београду 1911–1912*. Београд: Штампарија Меркур.
158. Крајачић, Гордана. (1981). *Монографија «Станковић» 1831–1981*. Београд: Музичка школа „Станковић“.
159. Крстић, Биљана, Александар Крстић и Александар Андрејић. (2012). *Прва београдска гимназија (1839–2009). Историја школе од оснивања до наших дана*. Београд: Прва београдска гимназија.
160. Кршић Секулић, Весна. (2010). „Комплементарна методика наставе солфеђа и клавира“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова XII педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 22–24.
161. Кршић Секулић, Весна. (2007). *Корелација наставе солфеђа са инструменталном наставом* (друго издање). Књажевац: Нота.
162. Кршић Секулић, Весна. (2003). *Интонација – функционална многостраност тонова*. Београд: Факултет музичке уметности.
163. Кршић, Весна. (2000). Дани солфеђа – 2000 и турнир музичких вештина. *Music Marketing (30–31)*, 14–15.

164. Kršić-Sekulić, Vesna. (1998). „Nastava Solfeđa za studente klavirskog odseka Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu“. U Vera Milanković (ured.). *Zbornik radova Prvog pedagoškog foruma – Osobnosti nastave solfeđa na Fakultetu muzičke umetnosti*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 6–10.
165. Kršić-Sekulić, Vesna. (1990a). *Korelacija nastave solfeđa sa instrumentalnom nastavom* (prvo izdanje). Knjaževac: Nota.
166. Кршић Секулић, Весна. (1990б). *Клавир као наставно средство у педагогији солфеђа*. Београд: Факултет музичке уметности.
167. Љушић, Радош. (1988). *Лицеј 1838–1863 зборник докумената*. Београд: Универзитет у Београду – Савремена администрација.
168. Мандић, Биљана. (2024). *Изазови, подухвати и достигнућа музичке педагогије у српским православним богословским школама између два светска рата*. Крагујевац – Нови Сад: Филолошко-уметнички факултет – Матица српска.
169. Мандић, Биљана. (2023). Настава нотног певања у Призренској богословији: интегративни сегмент српске музичке педагогије. *Црквене студије* (20), Ниш, 717–732.
170. Манојловић, Коста. (1924). *Историски поглед на постанак, рад и идеје Музичке школе у Београду*. Београд: Штампарија Меркур.
171. Matorkić-Ivanović, Bojana. (1998). „Specifični aspekti nastave solfeđa u edukaciji studenata solo pevanja“. U Vera Milanković (ured.). *Zbornik radova Prvog pedagoškog foruma – Osobnosti nastave solfeđa na Fakultetu muzičke umetnosti*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 29–34.
172. Milanković, Vera. (1998). „Solfeđo u funkciji interpretacije muzike“. U Vera Milanković (ured.). *Zbornik radova Prvog pedagoškog foruma – Osobnosti nastave solfeđa na Fakultetu muzičke umetnosti*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 11–17.
173. Миловук, Милан. (1871). *Школа нотног певања*. Београд: Државна штампарија.
174. Миловук, Милан. (1867). *Наука о музици*. Београд: Државна штампарија.
175. Миловук, Милан. (1866). *Теорички основи музике*. Београд: Државна штампарија.
176. Милојевић, Милоје. (1940а). *Основна теорија музике: у вези са ритмичким и мелодиским вежбањима: на основу наставног програма. Део 1: за први разред средњих и њима сличних школа: додаток Дечје песме народне и уметничке: за један глас или за два гласа* (13. прерађено издање). Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон.
177. Милојевић, Милоје. (1940б). *Основна теорија музике: у вези са ритмичким и мелодиским вежбањима: према новом наставном програму. Део 2: Основи музичке уметности са дечјим песмама, народним и уметничким, за један глас или два и три гласа: за други*

- разред средњих и њима сличних школа* (8. прерађено издање). Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон.
178. Милојевић, Милоје. (1940в). *Некоје опште напомене и методски упут за предавање по моме уџбенику Основна теорија музике: за први и други разред средњих и њима сличних школа*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон.
179. Милојевић, Милоје. (1935а). Дајте нам државну Музичку академију у Београду I. *Српски књижевни гласник* (45, мај-август), 310–314.
180. Милојевић, Милоје. (1935б). Дајте нам државну музичку школу у Београду (Свршетак). *Српски књижевни гласник* (45, мај-август), 386–389.
181. Милојевић, Милоје. (1926). Једно важно питање – Поводом концерта Г-ђе Милке Ђаје, *Српски књижевни гласник* (17, јануар-април), 463–466.
182. Милојевић, Милоје. (1923). За државни Консерваториум. *Српски књижевни гласник* (9, мај-август), 145–151.
183. Милојевић, Милоје. (1922а). *Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодиским вежбањима I део. Додатак: из природе, десет децјих песмица за један глас у C-Dur-у*. Београд: Штампарија Валдхајма-Еберле.
184. Милојевић, Милоје. (1922б). *Основи музичке уметности у вези са ритмичким и мелодиским вежбањима II део*. Београд: Штампарија Валдхајма-Еберле.
185. Милојевић, Милоје. (9. 02. 1921). „Конзерваторијум у Београду“. *Политика* (година XVII, број 4597), 1–3.
186. Милојевић, Милоје. (1920). Настава музике у школама. *Просветни гласник* (јул-децембар), 19–27.
187. Мокрањац, Стеван Стојановић. (1901). *Хорска вежбања по Ф. Вилнеру, удешено за ученике Српске музичке школе*. Београд.
188. Мрвош, Ивана. (2022). Развој институционалног педагошког образовања у Србији (1863–1914) (докторска дисертација, ментор др Наташа Вујисић Живковић). Београд: Филозофски факултет.
189. *Музичка академија у Београду. Извештај за школску 1939–40 годину*. (1940). Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије.
190. *Музичка академија у Београду. Извештај за школску 1938–39 годину*. (1939). Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије.
191. *Музичка академија у Београду. Извештај за школску 1937–38 годину*. (1938). Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије.

192. (1941). Музика данас. Остварена је настава нотног певања у Народним школама. *Музички гласник* 1–2,
193. Наставни план и програм за стицање образовања у четворогодишњем трајању у стручној школи за подручје рада култура, уметност и јавно информисање. (2013). *Просветни гласник* (10), 919–1229.
194. Наставни план и програм за основно музичко образовање и васпитање. (2010). *Просветни гласник* (5), 21–169.
195. Наставни план и програм за основно музичко образовање и васпитање. (1994). *Просветни гласник* (6), 1–78.
196. Наставни план и програм за стицање образовања у четворогодишњем трајању у стручној школи за подручје рада култура, уметност и јавно информисање. (1996). *Просветни гласник* (4), 1–220.
197. Наставни планови и програми за подручје рада култура, уметност и јавно информисање. (1993). *Просветни гласник* (9), 186–309.
198. Наставни планови и програми општестручних предмета и ужестручних предмета за занимања III и IV степена стручне спреме. (1981). *Просветни гласник* (3), 416–472.
199. Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu. (1978). Beograd: Univerzitet umetnosti.
200. Наставни план и програм васпитно-образовног рада за музичке школе у заједничким основама средњег усмереног образовања. (1977). *Просветни гласник* (8), 484–518.
201. Наставни план и програм за средњу музичку школу. (1972). *Просветни гласник* (2–3), 280–349.
202. Наставни план и програм за музичке школе. (1965). *Просветни гласник* (1–2), 10–72.
203. Наставни план и програм за школе за основно музичко образовање. (1964). *Просветни гласник* (11–12), 336–360.
204. Nastavni plan i program za muzičke škole, I niža muzička škola. (1949). Beograd: Ministarstvo za nauku i kulturu Vlade FNRJ.
205. Наставни план Музичке школе „Станковић“ у Београду. (1935). Београд: Штампарија Графика.
206. Наставни план Музичке школе Музичког друштва „Станковић“. (1928). Београд: Штампарија Јединство.
207. Наставни план. (1911). Београд: Штампарија Меркур.
208. Настић, Невена. (2021). Оснивање и значај Богословије у Призрену за очување српства на просторима Старе Србије. *Баштина* (54), 493–506.

209. Olujić, Ana i Vesna Kršić Sekulić. (1999). *Solfedžo kroz stilove 19. i 20. veka, I deo*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
210. Olujić, Ana. (1990). *Razvoj harmonskog sluha*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
211. Olujić, Ana. (1988). *Razvoj harmonskog sluha* (drugo dopunjeno izdanje). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
212. Општи закон о факултетима и универзитетима – Пречишћени текст. (1960). *Просветни гласник* (10, 11, 12), 249–256.
213. 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.
214. Пантовић, Љиљана. (1999). *Солфеђо I, певање и свирање за ученике и студенте музике* (друго допуњено издање). Београд – Цетиње: Издање аутора.
215. Пантовић, Љиљана. (1998). *Солфеђо II, певање и свирање за ученике и студенте музике* (друго допуњено издање). Београд: Издање аутора.
216. Pantović, Ljiljana. (1986). *Solfedžo kroz pesmu za I i II razred škole za osnovno muzičko obrazovanje*. Beograd: Savez društava muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
217. Pantović, Ljiljana. (1982). *Solfedžo kroz pesmu, za srednje muzičke škole*. Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga SR Srbije.
218. Pantović, Ljiljana. (1979a). *Solfedžo kroz pesmu za I i II razred škole za osnovno muzičko obrazovanje*. Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga SR Srbije.
219. Pantović, Ljiljana. (1979b). *Solfedžo kroz pesmu za III, IV, V i VI razred škole za osnovno muzičko obrazovanje*. Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga SR Srbije.
220. Пантовић, Љиљана и Весна Кршић Секулић. (1996). *Ми певамо интервале – функционалност интервала и акорда* (друго издање). Београд: Marcompany.
221. Пантовић, Љиљана и Љиљана Шкарица. (1975). Једно корисно путовање. *Pro Musica* (78), 2.
222. *Педесет година Музичке школе „Станковић“ у Београду: 1911–1961*. (1961). Београд: Музичка школа „Станковић“.
223. *Педесет година Факултета музичке уметности (Музичке академије) 1937–1987*. (1988). Београд: Универзитет уметности.
224. Пеев, Иван и Асен Диамандиев. (1965). *Двугласни, тригласни и четиригласни солфежи* (второ издание). Софија: Държавно издателство „Наука и изкуство“.
225. Pejović, Roksanda. (2001). „Težnje za muzičkim obrazovanjem“. U Vera Milanković (ured.). *Zbornik radova Trećeg pedagoškog foruma*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 5–55.

226. Пено, Весна Сара. (2016). *Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције – између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
227. Пено, Весна. (2012). Црквена музика у светлости државног законодавства у кнежевини и краљевини Србији. *Музикологија* (12), 9–36.
228. Петковић, Вујица. (1920). *Методика наставе певања у основној школи*. Нови Сад.
229. План и програм наставе и учења уметничког образовања и васпитања за средњу музичку школу. (2020). *Просветни гласник* (8), 1–596.
230. План и програм наставе и учења за основно музичко образовање и васпитање. (2019). *Просветни гласник* (5), 173–363.
231. План и програм образовно-васпитног рада за школе за основно музичко образовање. (1977). *Просветни гласник* (8), 445–484.
232. План образовања и васпитања за стручне предмете у стручној школи за подручје рада култура, уметност и јавно информисање и програму образовања и васпитања за I разред. (1990). *Просветни гласник* (12), 38–76.
233. Popović, Borivoje. (1991). *Solfedо за II razred niže muzičke škole* (novo dopunjeno izdanje). Beograd: Savez društava muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
234. Popović, Borivoje. (1987). *Dvoglasni solfedо* (X izdanje). Beograd: Savez društava muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
235. Popović, Borivoje. (1983a). *Solfedо за IV razred niže muzičke škole* (novo dopunjeno izdanje). Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga Srbije.
236. Popović, Borivoje. (1983b). *Solfedо за V razred niže muzičke škole* (novo dopunjeno izdanje). Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga Srbije.
237. Popović, Borivoje. (1982). *Solfedо за VI razred niže muzičke škole* (novo dopunjeno izdanje). Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga Srbije.
238. Popović, Borivoje. (1981). *Solfedо за III razred niže muzičke škole* (novo dopunjeno izdanje). Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga Srbije.
239. Popović, Borivoje. (1975). *Solfedо за VI razred niže muzičke škole*. Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga SR Srbije.
240. Popović, Borivoje. (1974). *Solfedо за V razred niže muzičke škole*. Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga SR Srbije.
241. Popović, Borivoje. (1972a). *Solfedо I (jednoglasi, dvoglasni i troglasni) за srednje muzičke škole* (III izdanje). Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga SR Srbije.

242. Popović, Borivoje. (1972b). *Solfedžo za III razred niže muzičke škole*. Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga Srbije.
243. Popović, Borivoje. (1972b). *Solfedžo za IV razred niže muzičke škole*. Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga Srbije.
244. Popović, Borivoje. (1970). *Solfedžo za I I II razred niže muzičke škole*. Beograd: Udruženje muzičkih pedagoga Srbije.
245. Popović, Borivoje. (1969). *Intonacija*. Beograd: Umetnička akademija.
246. Поповић, Боривоје. (1966). Једно сећање на Румунију. *Pro Musica* (13), 12.
247. Popović, Borivoje. (1964). *Dvoglasni solfedžo*. Beograd: Izdanje autora – Muzička akademija.
248. Popović, Borivoje. (1963a). Ritam i odgoj sluha. *Muzika i škola* (1), 5–10.
249. Popović, Borivoje. (1963b). Vantonalna melodika u nastavi solfedža. *Zvuk* (61), 13–21.
250. *Правила субвенционираних Музичких Школа у Београду*. (1935). Београд: Штампарија Сретена Ђорђевића.
251. *Правила субвенционираних Музичких Школа у Београду*. (1923). Београд: Штампарија Меркур.
252. *Правила Српских музичких школа*. (1914). Београд: Штампарија Меркур.
253. *Правила, уредба и наставни план Музичких Школа Певачке друштине “Станковић”*. (1911). Београд: Електрична штампарија С. Хоровица.
254. Protić, Višnja. (1991). Muzičko obrazovanje u učiteljskim školama Srbije od 1870. do 1914. godine kao jedan od činilaca u razvoju srpske muzičke kulture (doktorska disertacija, mentor dr Zija Kučukalić). Sarajevo: Muzička akademija.
255. Radičeva, Dorina. (2000). *Metodika komplementarne nastave solfedža i teorije muzike*. Cetinje – Novi Sad: Muzička akademija – Akademija umetnosti.
256. Радичева-Дивјаковић, Дорина. (1974a). Осврт на методе у настави солфеђа (IV). *Pro Musica* (72), 27.
257. Радичева-Дивјаковић, Дорина. (1974b). Осврт на методе у настави солфеђа (III). *Pro Musica* (71), 16.
258. Радичева-Дивјаковић, Дорина. (1973). Осврт на методе у настави солфеђа (II). *Pro Musica* (70), 16–17.
259. Ristić, Sanja. (1998). „Vežbe sa studentima opšte muzičke pedagogije“. U Vera Milanković (ured.). *Zbornik radova Prvog pedagoškog foruma – Osobnosti nastave solfedža na Fakultetu muzičke umetnosti*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 46–49.
260. Ristić, Tatjana i Ivana Drobni. (2005a). *Modusi, uvod u interfunkcionalnu nauku o muzici, prva knjiga*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

261. Ristić, Tatjana i Ivana Drobni. (20056). *Modusi, uvod u interfunkcionalnu nauku o muzici, druga knjiga*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
262. Smiljanić-Marković, Slavica. (2009a). *Cantabile za I razred srednje muzičke škole, I deo* (prvo izdanje). Knjaževac: Nota.
263. Smiljanić-Marković, Slavica. (20096). *Cantabile za I razred srednje muzičke škole, II deo* (prvo izdanje). Knjaževac: Nota.
264. Смиљанић Марковић, Славица и Неда Милетић. (2018). *Солфеђо за први разред средње музичке школе*. Књажевац: Нота.
265. Смиљанић Марковић, Славица и Биљана Цветковић. (2017а). *Распевани ритам, приручник – збирка инструктивних примера из солфеђа за ученике другог разреда школе за основно музичко образовање*, књига друга (четврто издање). Књажевац: Нота.
266. Смиљанић Марковић, Славица и Биљана Цветковић. (20176). *Распевани ритам, приручник – збирка инструктивних примера из солфеђа за ученике трећег разреда школе за основно музичко образовање*, књига трећа (четврто издање). Књажевац: Нота.
267. Смиљанић Марковић, Славица и Гордана Ђурђевић. (2017в). *Разиграни ритам, приручник – збирка инструктивних примера из солфеђа за ученике II циклуса основног музичког образовања* (треће издање). Књажевац: Нота.
268. 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.
269. *Spomenica povodom dvadesetpetogodišnjice osnivanja*. (1997). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
270. М. М. (1912). Белешке. Теорија нотног певања. *Српски књижевни гласник* (29), 477.
271. *Статут Музичког Друштва „Станковић“ у Београду*. (1930). Београд: Народна штампарија.
272. Степановић, Милан. (2008). *Јован Савић – Иван Југовић. О двеста тридесетој годишњици образовања учитеља у Срба и двестагодишњици од оснивања Велике школе у Београду*. Универзитет у Новом Саду – Педагошки факултет у Сомбору: Нови Сад – Сомбор.
273. Stojanović, Gordana. (2001). *Komparativna metodologija nastave muzičke pismenosti i početnog čitanja i pisanja* (doktorska disertacija, mentor dr Zorislava Vasiljević). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
274. Тодоровић, Драгана. (2022). Музичко-педагошка и уметничка делатност Боривоја Поповића – улога, значај и допринос музичком образовању и култури у Србији у другој

- половини 20. века (докторска дисертација, ментор др Гордана Каран). Београд: Факултет музичке уметности.
275. Тодоровић, Драгана. (2019). „Боривоје Поповић: музички педагог, писац, композитор и диригент казивања Невене Поповић и Весне Кршић Секулић“. У Соња Маринковић, Санда Додик и Драгица Панић Кашански (уред.). *Владо С. Милошевић (етномузиколог, композитор и педагог) – Традиција као инспирација (тематски зборник)*. Бања Лука: Академија умјетности, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 183–194.
 276. Тодоровић, Драгана. (2010). „Комплементарна методика наставе солфеђа и клавира – огледи. Приказ обраде композиција из 'Почетне школе за клавир' Јеле Кршић са аспекта наставе клавира и наставе солфеђа“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова XII педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 25–36.
 277. Todorović, Dragana. (1998). „Nastava solfeđa sa studentima Odseka za etnomuzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu“. U Vera Milanković (ured.). *Zbornik radova Prvog pedagoškog foruma – Osobnosti nastave solfeđa na Fakultetu muzičke umetnosti*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 43–45.
 278. Тртовац Дедеић, Алма. (2018). „Кратко упутство за предавање нотног певања у основној школи Владимира Р. Ђорђевића у контексту модернизације наставе музике“. У Милена Петровић (уред.). *Зборник радова 21. Педагошког форума сценских уметности – Теоријско и уметничко у педагогији сценских уметности*. Београд: Факултет музичке уметности, 67–75.
 279. Уводни закон за општи закон о школству. (1958). *Просветни гласник* (7), 121–127.
 280. Уредба о средњим и нижим музичким школама. (1947). *Службени гласник Н. Р. Србије* (54), 598–599.
 281. Уредба о оснивању средњих и виших уметничких школа у Београду. (1937). *Просветни гласник* (5), 510–542.
 282. Uredba sa zakonskom snagom o umetničkim školama. (1939). *Prosvetni glasnik* (10), 1077–1111.
 283. Филиповић, Снежана (2001). Развој музичке педагогије у српским гимназијама у XIX и XX веку и могућности унапређења (магистарски рад, ментор мр Мирјана Ивановић). Београд: Факултет музичке уметности.
 284. Хрпка Вешковац, Ивана. (2018). *Практикум из солфеђа. Мелодика: певање и диктат*. Београд: Факултет музичке уметности.

285. Hrpka, Ivana. (1998). „Pedagoška zapažanja o nastavi solfeđa na Odseku za opštu muzičku pedagogiju“. U Vera Milanković (ured.). *Zbornik radova Prvog pedagoškog foruma – Osobnosti nastave solfeđa na Fakultetu muzičke umetnosti*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 35–42.
286. Hrpka, Ivana. (1990). Kritička analiza postojećih sistema pismenih diktata u našoj literaturi – drugi deo: dvoglasni i višeglasni diktati (magistarski rad, mentor: dr Zorislava Vasiljević). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
287. Hrpka, Ivana. (1986). Kritička analiza postojećih sistema pismenih diktata u našoj literaturi – prvi deo: jednoglasni diktati (prvi deo magistarskog rada, mentor: dr Zorislava Vasiljević). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
288. Цветковић, Весна и Јасмина Михаљица. (2006). *Солфеђо за II разред шестогодишње основне музичке школе* (четврто издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
289. Цветковић, Весна и Јасмина Михаљица. (2004). *Солфеђо за VI разред шестогодишње основне музичке школе* (прво издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
290. Цветковић, Весна и Јасмина Михаљица. (2003). *Солфеђо за I разред шестогодишње основне музичке школе* (треће издање). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
291. Цицковић Сарајлић, Драгана и Биљана Павловић. (2014). Црквено појање у наставним плановима и програмима за основне школе у Србији током XIX вијека. У: Соња Маринковић, Сандра Додик, Ана Петров (ур.) *Зборник радова са међународног научног скупа Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 501–510.
292. *Четрдесет година Факултета музичке уметности (Музичке академије) 1937–1977*. (1977). Београд:

АРХИВСКИ ИЗВОРИ

ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ у Београду

АРХИВА СТУДЕНТСКОГ РЕФЕРАТА

1. Министарству просвете Србије – Одељење за науку, уметност и културу, Општа акта од 1946. до 1948. године, Бр. 45, 4. фебруара 1946.
2. Професорском Савету Музичке академије, Општа акта од 1946. до 1948. године, Бр. 149, 11. III 1946.
3. Професорском Савету Музичке академије, Општа акта од 1946. до 1948. године, Бр. 150, 11. III 1946.
4. Професорском Савету Музичке академије, Општа акта од 1946. до 1948. године, Бр. 151, 11. III 1946.
5. Министарству просвете Србије – Одељење за науку, уметност и културу, Општа акта од 1946. до 1948. године, Бр. 184, 16. III 1946.
6. Државном статистичком уреду – Отсек културно просветне статистике, Општа акта од 1946. до 1948. године, Бр. 885, 14. IX 1946.
7. Министарству просвете НР Србије – Секретаријат, Општа акта од 1946. до 1948. године, Бр. 934, 10. јуна 1948.
8. Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве, Општа акта од 1946. до 1948. године, Бр. 1296, 18. VIII 1948.
9. Министарству просвете НР Србије – Планско одељење, Општа акта од 1946. до 1948. године, Бр. 1618, 20. октобра 1948.
10. Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве, Општа акта од 1949. до 1956. године, Бр. 1847, 26. XII 1949.
11. Ректорату Музичке академије, Народна Република Србија, Министарство за науку и културу – Одељење за уметничке школе, Општа акта од 1949. до 1956. године, Бр. 10153, 8. IX 1950.
12. Ректорату Музичке академије – Превођење ученика у старије разреде без претходно положеног разреда, Народна Република Србија, Министарство за науку и културу, Општа акта од 1949. до 1956. године, Бр. 12441, 12. X 1950.
13. Muzička akademija, Savet za nauku i kulturu vlade FNRJ, Општа акта од 1949. до 1956. године, Бр. 9832, 7. novembra 1950.

14. Савету за просвету, науку и културу Владе НР Србије, Општа акта од 1949. до 1956. године, 3. априла 1952.
15. Музичкој академији, Народна Република Србија, Савет за просвету, науку и културу Владе НР Србије, Општа акта од 1949. до 1956. године, Бр. 19561, 3. IX 1952.
16. Ректору музичке академије, Народна Република Србија, Савет за просвету, науку и културу Владе НР Србије, Општа акта од 1949. до 1956. године, Бр. 21566, 20. 9. 1952.
17. Народни одбор среза Београд – Секретаријату за просвету и културу, Народна Република Србија, Савет за школство, Општа акта од 1949. до 1956. године, Бр. 1794, 7. августа 1956.
18. Upravi Muzičke akademije, Општа акта 1957. година (до броја 2403), 1958. година (од броја 35 до броја 1399), 1959. година (од броја 22 до броја 1419), 01-8/1, 6. I 1958.
19. Savetu za školstvo NR Srbije, Beograd, Општа акта 1957. година (до броја 2403), 1958. година (од броја 35 до броја 1399), 1959. година (од броја 22 до броја 1419), 01-495/1-58, 26. 4. 1958.
20. Statut Muzičke akademije u Beogradu utvrdjen na sednici Saveta Muzičke akademije 3 jula 1958, Статути.
21. Rektoratu Umetničke akademije, Beograd, Општа акта 1957. година (до броја 2403), 1958. година (од броја 35 до броја 1399), 1959. година (од броја 22 до броја 1419), 01 Бр. 1140/1-58, 7. XI 1958.
22. Извештај о раду Уметничке академије у Београду у школској 1957/58 години, Општа акта 1957. година (до броја 2403), 1958. година (од броја 35 до броја 1399), 1959. година (од броја 22 до броја 1419), 01 Бр. 1315/1, 19. XII 1958.
23. Narodna Republika Srbija, Muzička akademija, Општа акта 1960 (од броја 22 до броја 1869), 1961 (од броја 43 до броја 1887), 01 br. 1321/1, 20. X 1960.
24. Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj 1959/60. godini, Општа акта 1960. година (од броја 22 до броја 1869), 1961. година (од броја 43 до броја 1887), 01 Бр. 1587/1, 24. XI 1960.
25. Dostavljeno: 1/ Direktor Sred. muz. škole „Josip Slavenski“, 2/Direktoru Sred. muz. škole „Mokranjac“, 3/ Direktor Sred. muz. škole „Stanković“, 01 Br. 43/1, 9. I 1961).
26. Нацрт Закона о високом школству, Народна Република Србија, Музичка академија, Београд, Општа акта 1960 (од броја 22 до броја 1869), 1961 (од броја 43 до броја 1887), 01 Бр. 1268/1, 26. IX 1961.

27. Umetnička akademija Beograd, Predmet: Predlozi i primedbe na Nacrt Zakona o visokom školstvu, Narodna Republika Srbija, Muzička akademija, Beograd, Opšta akta 1960 (od broja 22 do broja 1869), 1961 (od broja 43 do broja 1887), 01 Бр. 1268/1, 6. X 1961.

28. Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj 1960/61. godini, Opšta akta 1960. godina (od broja 22 do broja 1869), 1961. godina (od 43 do broja 1887), Godišnja skupština održana 25. XI 1961.

29. Fond za školstvo NR Srbije Beograd, Narodna Republika Srbija, Muzička akademija, Beograd, Opšta akta 1960. godina (od broja 22 do broja 1869), 1961. godina (od 43 do broja 1887), 01 Бр. 1676/1, 6. XII 1961.

30. Muzička akademija, Narodna Republika Srbija, Umetnička akademija, Beograd, Opšta akta 1960. godina (od broja 22 do broja 1869), 1961. godina (od 43 do broja 1887), Бр. 301/2, 18. XII 1961.

31. Odluka o izmeni Odluke o sistematizaciji radnih mesta u Muzičkoj akademiji u Beogradu, Narodna Republika Srbija, Muzička akademija, Beograd, Opšta akta 1960. godina (od broja 22 do broja 1869), 1961. godina (od 43 do broja 1887), 01 Бр. 1887/1, 31. XII 1961.

32. Umetnička akademija, Beograd, Predmet: Izveštaj o izvršenju zaključaka Izvršnog veća NRS o reformi nastave na Umetničkim akademijama, Narodna Republika Srbija, Muzička akademija, Beograd, Opšta akta 1960. godina (od broja 22 do broja 1869), 1961. godina (od 43 do broja 1887), 01 Бр. 1886/1–61, 16. III 1962.

33. Muzička akademija Beograd, Narodna Republika Srbija, Narodna skupština, Izvršno veće, Komisija za visoko školstvo, Beograd, Opšta akta 1962. и 1963. godina (od broja 21 do broja 2471, godina 1962); (od broja 44 do broja 2280, godina 1963), 17 Бр. 4760/1, 3. април 1962.

34. Muzičkoj akademiji, Beograd, Narodna Republika Srbija, Umetnička akademija, Beograd, Opšta akta 1962. и 1963. godina (od broja 21 do broja 2471, godina 1962); (od broja 44 do broja 2280, godina 1963), Бр. 122/1, 17. IV 1962.

35. Komisija za visoko školstvo Izvršnog veća NR Srbije, Beograd, Opšta akta 1962. и 1963. godina (od broja 21 do broja 2471, godina 1962); (od broja 44 do broja 2280, godina 1963), Бр. 432/1, 26. IV 1962.

36. Umetnička akademija, Beograd, Predmet: Predlog ispitnih programa za upis novih slušalaca u školsku 1962/63. godinu, Opšta akta 1962. и 1963. godina (od broja 21 do broja 2471, godina 1962); (od broja 44 do broja 2280, godina 1963), 01 Бр. 470/1, 26. IV 1962.

37. Umetnička akademija, Beograd, Narodna Republika Srbija, Muzička akademija, Beograd, Opшта акта 1962. и 1963. година (од броја 21 до броја 2471, година 1962); (од броја 44 до броја 2280, година 1963), 01 Бр. 786/1, 9. VII 1962.

38. Izveštaj o radu Muzičke akademije u školskoj 1961/62. godini, Narodna Republika Srbija, Muzička akademija, Beograd, Opшта акта 1962. и 1963. година (од броја 21 до броја 2471, година 1962); (од броја 44 до броја 2280, година 1963), 01 Бр. 2170/1, 19. XI 1962.

39. Društveni fond za školstvo NR Srbije, Beograd, Narodna Republika Srbija, Muzička akademija, Beograd, Opшта акта 1962. и 1963. година (од броја 21 до броја 2471, година 1962); (од броја 44 до броја 2280, година 1963), 01 Бр. 135/1, 24. I 1963.

40. Odluka, 04 326/1, Opшта акта 1962. и 1963. година (од броја 21 до броја 2471, година 1962); (од броја 44 до броја 2280, година 1963), 4. III 1963.

41. Umetnička akademija, Beograd, 01 397/1, Opшта акта 1962. и 1963. година (од броја 21 до броја 2471, година 1962); (од броја 44 до броја 2280, година 1963), 16. III 1963.

42. Друштвени фонд за школство НР Србије, 04 308/2, Opшта акта 1962. и 1963. година (од броја 21 до броја 2471, година 1962); (од броја 44 до броја 2280, година 1963), 13. IV 1963.

43. Извештај о раду Мuzичке академије у Београду и њених одељења I степена у Новом Саду и Нишу у школској 1962/63. години, Opшта акта 1962. и 1963. година (од броја 21 до броја 2471, година 1962); (од броја 44 до броја 2280, година 1963), 11 Бр. 1985/1, 22. XI 1963.

44. *Umetnička akademija u Beogradu, Godišnji izveštaj*, Opшта акта 1962. и 1963. година (од броја 21 до броја 2471, година 1962); (од броја 44 до броја 2280, година 1963), april 1964.

45. Програм развјатка Мuzичке академије у Београду у периоду од 1964–1970. године, Opшта акта 1964. година (од броја 38 до броја 2249), 01 Бр. 190/1, 28. I 1964.

46. Настава првог ступња – Упитник за факултете, високе школе и уметничке академије, Opшта акта 1964. година (од броја 38 до броја 2249), 01 Бр. 299/1, 17. III 1964.

47. Odluka, 01 Бр. 1005/1, Opшта акта 1964. година (од броја 38 до броја 2249), 6. VI 1964.

48. Mišljenja članova Uprave Muzičke akademije po otvorenim pitanjima daljeg razvoja muzičkog visokog školstva, Opшта акта 1965. и 1966. година (од броја 21 до броја 1754, година 1965); (од броја 21 до броја 1866, година 1966), 01 Бр. 21/1-65, 8. I 1965.

49. Zapisnik, 01 Бр. 21/ 2-65, Opшта акта 1965. и 1966. година (од броја 21 до броја 1754, година 1965); (од броја 21 до броја 1866, година 1966), 20. IV 1965.

50. Pravilnik o nastavi III stepena, Opшта акта 1965. и 1966. година (од броја 21 до броја 1754, година 1965); (од броја 21 до броја 1866, година 1966), 01 Бр. 525/1, 23. IV 1965.

51. Umetnička akademija, Beograd, Opшта акта 1965. и 1966. година (од броја 21 до броја 1754, година 1965); (од броја 21 до броја 1866, година 1966), 01 Бр. 1291/1, 1. XI 1965.

52. Republički sekretarijat za obrazovanje SR Srbije, Општа акта 1965. и 1966. година (од броја 21 до броја 1754, година 1965); (од броја 21 до броја 1866, година 1966), 01 Бр. 124/1, 17. II 1966.

53. Zapisnik sa pete sednice Saveta Muzičke akademije u Beogradu, održane 21. juna 1966. godine, Општа акта 1965. и 1966. година (од броја 21 до броја 1754, година 1965); (од броја 21 до броја 1866, година 1966).

54. Radnički univerzitet, Subotica, Општа акта 1965. и 1966. година (од броја 21 до броја 1754, година 1965); (од броја 21 до броја 1866, година 1966), 01 Бр. 969/1, 15. IX 1966.

55. Sekretaru za obrazovanje SR Srbije, Општа акта 1965. и 1966. година (од броја 21 до броја 1754, година 1965); (од броја 21 до броја 1866, година 1966), 01 Бр. 1238/1, 21. X 1966.

56. Umetničkoj akademiji – Komisiji za izdavanje udžbenika, Општа акта 1967. и 1968. година (од броја 122 до броја 1272, година 1967); (од броја 29 до броја 1391, година 1968), 27. mart, 1968.

57. Sekretarijatu za unutrašnje poslove grada Beograda, Општа акта 1967. и 1968. година (од броја 122 до броја 1272, година 1967); (од броја 29 до броја 1391, година 1968), 01 Бр. 1166/1, 19. XII 1968.

58. Kriterijumi, Општа акта 1967. и 1968. година (од броја 122 до броја 1272, година 1967); (од броја 29 до броја 1391, година 1968), 825/1, 4. X 1968.

59. Skupština opštine Niš – Organu uprave nadležnom za obrazovanje, Општа акта 1970. година (од броја 25 до броја 1451), 01–190/2–70, 16. februara 1970.

60. Republičkom sekretarijatu za obrazovanje, nauku i kulturu SR Srbije, Општа акта 1970. година (од броја 25 до броја 1451), Бр. 01-227/1, 15. V 1970.

61. Referat, 01 499/1, Општа акта 1970. година (од броја 25 до броја 1451), 26. V 1970.

62. Referat za izbor jednog vanrednog profesora za predmete metodika muzičke nastave i intonacija, Општа акта 1970. година (од броја 25 до броја 1451), 01 1084/1, 2. XI 1970.

63. Izveštaj o radu Muzičke akademije u Beogradu i odeljenjima I stepena nastave u Novom Sadu i Nišu u školskoj 1969/70. godini, Општа акта 1971. година (од броја 40 до броја 1160), 01 Бр. 40/1, 8. I 1971.

64. Mišljenje direktora o stručnom radu prof. Zorislave Vasiljević, Конкурси за избор наставника и сарадника од 1970. до 1972. године, 01 300/1, 13.4.1971.

65. Образложење за Одлуку о изменама и допунама статута Мuzичке академije у Beogradu, Општа акта 1971. година (од броја 40 до броја 1160), 01 337/2, 27. IV 1971.

66. Referat za izbor jednog nastavnika ili stručnog saradnika za predmet Intonacija, Конкурси за избор наставника и сарадника од 1970. до 1972. године, 01 300 и 313/2, 21. V 1971.

67. Republičkom sekretarijatu za obrazovanje, nauku i kulturu, Општа акта 1971. година (од броја 40 до броја 1160), 01 Бр. 472/1-71, 7. juna 1971.

68. Republički sekretarijat za obrazovanje i kulturu – Komisija RIV za međjunarodnu saradnju u oblasti kulture, nauke i obrazovanja, Општа акта 1971. година (од броја 40 до броја 1160), Br. 01–164/1, 23. jula 1971.

69. Izveštaj o radu Muzičke akademije u Beogradu i u odeljenjima prvog stepena nastave u Novom Sadu i Nišu u školskoj 1970/71. godini

70. Republičko izvršno veće – Odbor za obrazovanje, nauku i kulturu, Општа акта 1972. година (од броја 31 до броја 1257), br. 01–1098/2, 17. januar 1972.

71. Rešenje o imenovanju stručne komisije za izbor nastavnika i saradnika Muzičke akademije u Beogradu, Општа акта 1972. година (од броја 31 до броја 1257), 23. II 1972.

72. Muzička akademija, Spisak stalnih komisija Prosvetnog saveta SR Srbije, 01 262/1, Општа акта 1972. година (од броја 31 до броја 1257), 10. III 1972.

73. Prosvetni savet SRS, Општа акта 1972. година (од броја 31 до броја 1257), br. 01–262/72, 21. marta 1972.

74. Referat za izbor jednog asistenta za predmet Intonacija, Конкурси за избор наставника и сарадника од 1970. до 1972. године, 01 609/2, 10. VII 1972.

75. Izveštaj o radu Muzičke akademije u Beogradu i u odeljenjima prvog stepena nastave u Novom Sadu i Nišu u škol. 1971/72. godini, Општа акта 1973. година (од броја 49 до броја 1220), 01–326/73, 17. IV 1973.

76. Muzička akademija Beograd, Општа акта 1973. година (од броја 49 до броја 1220), 01 347/2, 11. V 1973.

77. Od čega zavisi opstanak Odeljenja Muzičke akademije u Nišu?, Општа акта 1973. година (од броја 49 до броја 1220), бр. 01-378/73, 11. V 1973.

78. Zapisnik sa Skupštine Muzičke akademije u Beogradu održane 25. IV 1973. godine, Општа акта 1973. година (од броја 49 до броја 1220), 01 326/1, 25. IV 1973.

79. Sporazum o osnivanju i radu zajednice jugoslovenskih muzičkih akademija i visokih muzičkih škola, Општа акта 1973. година (од броја 49 до броја 1220), 01-422/1, 28. V 1973.

80. Komisiji za izdavačku delatnost Univerziteta umetnosti Beograd, Општа акта 1973. година (од броја 49 до броја 1220), 01-858/73, 24. XII 1973.

81. Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, Општа акта 1973. година (од броја 49 до броја 1220), 01-950/73, 24. XII 1973.

82. Okružnom privrednom sudu, Odelenju za registar, Beograd, Општа акта 1973. година (од броја 49 до броја 1220), Бр. 01-950/73, 26. XII 1973.

83. Obrazloženje specifičnosti Škole za muzičke talente u Ćupriji, Општа акта 1974. година (од броја 22 до броја 300), Број 01-113/74, 5. јуна 1974.

84. Pokrajinski sekretarijat za obrazovanje, nauku i kulturu, Општа акта 1974. година (од броја 22 до броја 300), Број: 022-52, 18. јуна 1974.

85. Општи план i program umetničko-naučnog rada Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu za period od 1. januara 74. do 30. septembra 74, Општа акта 1974. година (од броја 301 до броја 699), незаведен документ.

86. Конкурс Факултета музичке уметности за упис студената у школску 1974/75, Општа акта 1974. година (од броја 301 до броја 699), незаведен документ.

87. Rešenje, Бр. М-1278/74, Општа акта 1974. година (од броја 1000 до броја 1300), 26. XII 1974.

88. Pravilnik o vanrednom studiranju, Општа акта 1974. година (од броја 1000 до броја 1300), 1299/74.

89. Odluka o skali honorara za izdanja Univerziteta umetnosti, sa njihovim definicijama i kategorizaciji, Општа акта 1975 (од броја 28 до броја 499), 3/95, 28. VI 1974.

90. Извештај о стању испуњености услова за рад Школе за музичке таленте у Ћуприји, чији је рад одобрен решењем Просветног савета СР Србије као оглед, Општа акта 1975. година (од броја 28 до броја 499), 01 113/74-85/74, 22. I 1975.

91. Prodekanu Fakulteta muzičke umetnosti, Општа акта 1975. година (од броја 28 до броја 499), незаведен документ.

92. Republičkom sekretarijatu za obrazovanje i nauku, Општа акта 1975. година (од броја 28 до броја 499), 01-226/75, 24. III 1975.

93. Sekretarijatu unutrašnjih poslova grada Beograda, Општа акта 1975. година (од броја 500 до броја 949), Бр. 01-505/75, 8. IV 1975.

94. Upravnom veću Fakulteta muzičke umetnosti, Општа акта 1975. година (од броја 500 до броја 949), Бр. 01-659/75, 5. V 1975.

95. Univerzitetu umetnosti, Beograd, Општа акта 1975. година (од броја 28 до броја 499), 01-69/2-75, 31. X 1975.

96. Skupštini opštine Niš, Општа акта 1975. година (од броја 950 до броја 1399), Број 01-1154/75, 17. septembra 1975.

97. Izmene i dopune Statuta FMU, Општа акта 1975. година (од броја 950 до броја 1399), Бр. 01-1181/75, 16. IX 1975.

98. Nalog računovodstvu Fakulteta muzičke umetnosti, Општа акта 1975. година (од броја 500 до броја 949), 01-659/75, 13. XI 1975.

99. *Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu*, Beograd: 1975, Општа акта 1975. година (од броја 1400 до броја 1812), 1655/75.
100. Zameniku šefa Katedre za istoriju muzike i muzički folklor, Vlastimiru Peričiću, vanrednom profesoru, Општа акта 1975. година (од броја 1400 до броја 1812), Бр. 01-1731/75, 8. XII 1975.
101. Vladislava Stamenković referent Univerziteta umetnosti – Beograd, Општа акта 1976. Година (од броја 27 до броја 399), Бр. 01-283/76, 17. IV 1976.
102. Muzičkoj akademiji, Zagreb, Visoka muzička škola, Skoplje, Општа акта 1976. Година (од броја 750 до броја 1189), 01 845/76, 4. III 1977.
103. Jugoslovensko takmičenje iz solfeđa, Општа акта 1976. година (од броја 750 до броја 1189), Бр. 01-845/76, 3. VI 1976.
104. Fakultetu muzičke umetnosti, Општа акта 1976. година (од броја 750 до броја 1189), Бр. 01-935/76, 21. VI 1976.
105. Fakultetskom veću, Општа акта 1976. година (од броја 1190 до броја 1830), 01-1461/76, 27. X 1976.
106. Udruženje muzičkih pedagoga SR Srbije, Општа акта 1976. година (од броја 1190 до броја 1830), Бр. 01-1688/76, 3. XII 1976.
107. SR Srbija, Zajednica usmerenog obrazovanja za privredu i društvene delatnosti, Општа акта 1976. година (од броја 1190 до броја 1830), Бр. 01-1667/76, 8. 12. 1976.
108. Šefu Katedre za solfeđo, Borivoju Popoviću, vanrednom profesoru, Општа акта 1976. година (од броја 1190 до броја 1830), Бр. 01-1636/76, 23. XII 1976.
109. Zajednica usmerenog obrazovanja za privredu i društvene delatnosti Srbije, Општа акта 1976. година (од броја 750 до броја 1189), Бр. 01-845/76, 24. VI 1977.
110. Fakultetu muzičke umetnosti, Општа акта 1977. година (од броја 27 до броја 399), 01-27/77, 4. I 1977.
111. Sažet prikaz oglada Škole za muzičke talente – Ćuprija, Општа акта 1977. година (од броја 27 до броја 399), 01-27/77, 4. I 1977.
112. Samoupravni sporazum o obezbeđenju uslova za delatnost Škole za muzičke talente u Ćupriji, Општа акта 1977. година (од броја 27 до броја 399), 01-27/77, 4. I 1977.
113. Univerzitetu umetnosti, Komisiji za izdavačku delatnost UU, Општа акта 1977. година (од броја 27 до броја 399), Бр. 01-36/77, 6. I 1977.
114. Fakultetskom veću, Referat o Troglasnim i četvoroglasnim diktatima Dorine Divjaković, Општа акта 1977. година (од броја 27 до броја 399), Бр. 01-66/76, 13. I 1977.

115. Nastavno-naučno veće Fakulteta muzičke umetnosti, Општа акта 1977. година (од броја 27 до броја 399), 01-162/77, 7. II 1977.
116. Општи pregled umetničko-naučnog rada nastavnika i saradnika Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu za školsku 1976/77. godinu, Општа акта 1977. година (од броја 27 до броја 399), 01-342/77, 18. III 1977.
117. Zajednici muzičkih škola SRS, Komisiji za izradu nacrtа novog nastavnog plana i programa za solfedo i teoriju, Општа акта 1977. година (од броја 27 до броја 399), 01-349/77, 18.03. 1977.
118. Referat o habilitacionom radu Zorislave Vasiljević, Општа акта 1977. година (од броја 400 до броја 799), 01-714/77, 21. VI 1977.
119. Fakultetskom veću FMU, Општа акта 1977. година (од броја 400 до броја 799), 01-790/77, 15. VI 1977.
120. Veću Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, Општа акта 1977. година (од броја 1331 до броја 1885), 01-1432/77, 31. X 1977.
121. Dekanatu Fakulteta muzičke umetnosti – Metodika nastave solfedā /druga godina/, Општа акта 1978. година (од броја 21 до броја 599), 01-76/78, 13. II 1978.
122. Odboru za obrazovanje, nauku i kulturu Veća udruženog rada skupštine Srbije, Општа акта 1978. година (од броја 21 до броја 599), 01-302/78, 18. III 1978.
123. Факултет музичке уметности, Општа акта 1978. година (од броја 600 до броја 1599), 01-815/78, 27. јуна 1978.
124. Izvršnom veću skupštine SR Srbije, Општа акта 1978. година (од броја 600 до броја 1599), 01-1518/78, 25. X 1978.
125. Višoj pedagoškoj školi u Beogradu, Општа акта 1978. година (од броја 600 до броја 1599), 01-1518/78, 26. X 1978.
126. Fakultet muzičke umetnosti, za dekana, Општа акта 1979. година (од броја 21 до броја 1200), 01-487/79, 16. 2. 1979.
127. Upravi Škole za muzičke talente u Ćupriji, Општа акта 1979. година (од броја 21 до броја 1200), 11. oktobar 1978, незаведен документ.
128. Komisijama za umetničko-naučnu i nastavnu delatnost FMU, Општа акта 1979. година (од броја 21 до броја 1200), 01-712/79, 20. 3. 1979.
129. Predlog o pripajanju takmičenja iz solfedja Susretima muzičkih akademija, Општа акта 1979. година (од броја 21 до броја 1200), 01-877/79, 12. 4. 1979.
130. Mišljenje, Општа акта 1979. година (од броја 1201 до броја 2677), 01-2365/79, 16. 11. 1979.

131. Teorijskom odseku Muzičke akademije u Sarajevu, Општа акта 1981. година (од броја 700 до броја 1499), 01-817/81, 5. 5. 1981.
132. Savetovanje, Општа акта 1981. година (од броја 700 до броја 1499), 01-818/81, 5. 5. 1981.
133. Dekanatu FMU, Општа акта 1982. година (од броја 1 до броја 699), 01-345/82, 2. 3. 1982.
134. Referatu za studentska pitanja, Општа акта 1982. година (од броја 700 до броја 1399), 01-744/82, 13. IV 1982.
135. Izdavačkom fondu Univerziteta umetnosti, Општа акта 1982. година (од броја 1400 до броја 2099), 01-1951/82, 8. 11. 1982.
136. Rešenje, Општа акта 1983. година (од броја 1300), 01-1606/83, 7. 10. 1983.
137. Rešenje, Општа акта 1983. година (од броја 1300), 01-1930/83, 10. 11. 1983.
138. Upitnik za organizaciju naučnog skupa, Општа акта 1984. година (од броја 1), 01-96/84, 9. I 1984.
139. Dekanatu Fakulteta muzičke umetnosti, Општа акта 1984. година (од броја 600), 01-683/84, 19. 03. 1984.
140. Rešenje, Општа акта 1985. година (од броја 500 до броја 1209), 01-689/85, 7. 03. 1985.
141. Zajednici usmerenog obrazovanja za teritoriju republike, Општа акта 1985. година (од броја 500 до броја 1209), 01-771/85, 14. 03. 1985.
142. Izmene i dopune Statuta Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu od 29. juna 1984. godine, Општа акта 1985. година (од броја 500 до броја 1209), 01-1143/85, 12. 04. 1985.
143. Republičkom zavodu za unapredjivanje vaspitanja i obrazovanja, Општа акта 1985 (од броја 500 до броја 1209), 01-1268/85, 24. 04. 1985.
144. Materijal za kadrovsku komisiju, Општа акта 1986. година (до броја 511), 01-220/86, 16. 01. 1986.
145. Škola za muzičke talente, Општа акта 1986 (од броја 512 до броја 1099), 01-620/86, 27. 02. 1986.
146. Gradskom zavodu za unapredjenje školstva i vaspitanja u Beogradu, Општа акта 1986 (од броја 512 до броја 1099), 01-717/86, 5. 03. 1986.
147. Kadrovskoj komisiji FMU, Општа акта 1986 (од броја 1100 до броја 1500), 01-753/86, 10. 03. 1986.
148. Zapisnik sa VI sednice STRUČNOG VEĆA održane dana 17.01.1986, Општа акта 1986 (од броја 512 до броја 1099), 01-781/86, 11. 03. 1986.

149. Stručnom veću FMU, Општа акта 1986 (од броја 512 до броја 1099), 01-789/86, 12. III 1986.
150. Zapisnik sa sednice Katedre za solfedo održane 28.2.1986, Општа акта 1986 (од броја 512 до броја 1099), 01-807/86, 13. 03. 1986.
151. Nacrt statutarne odluke o izmenama i dopunama Statuta Fakulteta muzičke umetnosti, Општа акта 1986. година (од броја 1100 до броја 1500), 01-1249/86, 17. 04. 1986.
152. Elaborat o društveno-ekonomskoj opravdanosti uvođenja višeg obrazovanja na FMU u Beogradu, Општа акта 1986. година (од броја 1100 до броја 1500), 01-1249/86, 17. 04. 1986.
153. Zapisnik sa VIII sednice STRUČNOG VEĆA održane dana 12.03.1986. godine, Општа акта 1986. година (од броја 1100 до броја 1500), 01-1252/86, 17. 04. 1986.
154. Direktor Škole za muzičke talente, Општа акта 1986. година (од броја 1100 до броја 1500), 01-1408/86, 30. 04. 1986.
155. Savez društava muzičkih pedagoga Srbije – Komisija za opšteobrazovne škole i PA, Општа акта 1987. година (од броја 1600 до броја 1999), 01-1840/87, 15. 06. 1987.
156. Uslovi za izbore u zvanja na višoj muzičkoj školi u Nišu, Општа акта 1987. година (од броја 2000 до броја 3199), 01-2750/87, 18. 09. 1987.
157. Dekanatu FMU, Општа акта 1987. година (од броја 3200 до броја 3699), 01-3252/87, 28. 10. 1987.
158. Nastavničkom veću Muzičke škole, Општа акта 1988. година (од броја 418 до броја 923), 01-630/88, 22. II 1988.
159. Nacrt projekta za osnivanje laboratorije za trogodišnji / četvorogodišnji studij diktata, Општа акта 1988. година (од броја 3500), 01-3715/88-2, 21. 12. 1988.
160. Zapisnik sa sednice NASTAVNO-UMETNIČKOG VEĆA U UŽEM SASTAVU Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu održane na dan 18. 01. 1989.
161. Univerzitet umetnosti, Komisiji za izdavačku delatnost, Општа акта 1989. година (од броја 27 до броја 699), 01-333/89, 27.01.1989.
162. Деканату Факултета музичке уметности, Извештај о вишој музичкој школи у Нишу, Општа акта 1989. година (од броја 3000), 01-3008/89, 10. 11. 1989.
163. Poštovani kolega, Општа акта 1989, година (од броја 700), 01-1161/89, 18. 04. 1989.
164. Katedra za teorijske predmete FMU, Општа акта 1989. година (од броја 700), 01-1240/89, 25. 04. 1989.
165. Dekanatu FMU i Stručno-naučnom veću, 01-3075/89, 16. 11. 1989.
166. Viša muzička škola Niš, Општа акта 1990. година (од броја 1100 до броја 1899), 01-1264/90, 25. 05. 1990.

167. Plan osnovnih studija na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu, 01-1157/91, 2. 06. 1991.
168. Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, Статути, 01-1157/91, 3. 06. 1991.
169. Gospodinu Slobodanu Tadiću direktoru Muzičke škole Šabac, Општа акта 1992. година, 01-1708/92, 2. 09. 1992.
170. Referat, Општа акта 1992. година, 01-1807/92, 14. 09. 1992.
171. Dekanu Fakulteta muzičke umetnosti, Kolegijumu šefova katedara, Општа акта 1993. година, 01-441/93, 15. 03. 1993.
172. Nastavno-Umetničkom veću FMU, Recenzija, Општа акта 1994. година (од броја 1101 до броја 2102), 01-413/94, 17. 03. 1994.
173. Beleška sa sastanka direktora srednjih muzičkih škola Srbije, Dekanata Fakulteta muzičke umetnosti i šefova katedri Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, Општа акта 1994. година (од броја 1101 до броја 2102), 01-1213/94, 4. 10. 1994.
174. Nastavno umetničkom veću Fakulteta muzičke umetnosti, Општа акта 1994. година (од броја 1101 до броја 2102), 01-1566/94, 16. 11. 1994.
175. Kolegijumu Fakulteta muzičke umetnosti, Општа акта 1995. година, 01-332/95, 10. 03. 1995.
176. Услови за упис студената у школску 1996/97. годину, Општа акта 1997. година (од броја 29 до броја 800), 01-235/97, 04. 03. 1997.
177. Nastavno-umetničkom veću Fakulteta muzičke umetnosti, Општа акта 1998. година (од броја 29 до броја 799), 01-172/98, 18. 02. 1998.
178. Izveštaj sa Konferencije SRPMME, Општа акта 1998. година (од броја 29 до броја 799), 01-623/98, 30. 04. 1998.
179. Predlog Katedre za solfedjo za napredovanje Mr. Vesne Kršić u zvanje redovnog profesora za solfedjo i metodiku, Општа акта 1998. година (од броја 29 до броја 799), 01-423/98, 25. 03. 1998.
180. Predlog Katedre za solfedjo za napredovanje Mr. Vere Milanković u zvanje redovnog profesora za solfedjo i metodiku, Општа акта 1998. година (од броја 29 до броја 799), 01-424/98, 25. 03. 1998.
181. Odluka, Општа акта 1998. година (од броја 29 до броја 799), 01-483/98, 6. 04. 1998.
182. Odluka o formiranju Radne grupe za pripremu početka rada Nastavnog odeljenja Fakulteta muzičke umetnosti iz Beograda u Kragujevcu, Општа акта 1998. година (од броја 29 до броја 799), 01-513/98, 10. 04. 1998.

183. Univerzitet u Kragujevcu, Општа акта 1998. година (од броја 29 до броја 799), 01-572/98, 17. 04. 1998.
184. Dekanu Fakulteta muzičke umetnosti i Nastavno-umetničkom veću, Општа акта 1998. година (од броја 29 до броја 799), 01-705/98, 15. 5. 1998.
185. Dekanu Fakulteta muzičke umetnosti, Општа акта 1998. година (од броја 800 до броја 1499), 01-1025/98, 10. 07. 1998.
186. Nastavni plan i program Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, почетак 90-тих година прошлог века, тачан податак о месту и датуму усвајања непознат.
187. Допис декана, Општа акта 2001. година (од броја 501 до броја 999), 01-639/01, 24. 04. 2001.
188. Министарство просвете и спорта, Општа акта 2001. година (од броја 1000 до броја 1889), 01-1523/01, 28. 09. 2001.
189. 3. Турнир музичких вештина, Општа акта 2002. година (од броја 53 до броја 499), 01-245/02, 11. 02. 2002.
190. Министарство просвете и спорта Републике Србије – Сектор за више и високо образовање, Општа акта 2002. година (од броја 53 до броја 499), 01-248/02, 12. 02. 2002.
191. Министарство просвете и спорта – Сектор за развој, образовање и међународну сарадњу, Општа акта 2002. година (од броја 53 до броја 499), 01-439/02, 22. 03. 2002.
192. Извештај са овогодишње конференције ESCOMa у Хановеру, Немачка, Општа акта 2003. година (од броја 1500 до броја 2199), 01-2010/03, 28. 10. 2003.
193. Допис Вере Миланковић Декану ФМУ, Општа акта 2003. година (од броја 1500 до броја 2199), 01-2142/03, 4. 11. 2003.
194. Заједница музичких и балетских школа Србије, Општа акта 2004. година, 01-2404/03, 11. 12. 2003.
195. Šefu Katedre za solfedo, Општа акта 2005. година (од броја 500 до броја 1099), 01-81/05, 18. 01. 2005.
196. Предлог Катедре за солфеђо за Сребрну медаљу УУ, Општа акта 2005. година (од броја 1100 до броја 1900), 01-1436/05, 10. 10. 2005.
197. Predlog obaveznog kursa nastave solfedja na osnovnim studijama za studente gudačkog studijskog programa, Општа акта 2005. година (од броја 1901 до броја 2150), 01-2147/05, 29. 12. 2005.
198. Солфеђо на студијском програму за пијанисте, Општа акта 2005. година (од броја 1901 до броја 2150), 01-2147/05, 29. 12. 2005.
199. Универзитет уметности, Општа акта 2006. година, 01-1139/06, 11. 07. 2006.

200. Нови наставни план и програм за основне музичке школе и основне школе, Општа акта 2006. година (од броја 58 до броја 499), 01-189/06, 13. 02. 2006.
201. Свим универзитетима и факултетима, Општа акта 2006. година, 01-1416/06, 20. 09. 2006.
202. Извештај о раду Факултета за 2006. годину, Општа акта 2007. година (од броја 500 до броја 799), 01-543/07, 28. 03. 2007.
203. Допис Катедре за солфеђо, Општа акта 2007. година (од броја 500 до броја 799), 01-791/07, 23. 05. 2007.
204. Studijski program muzičke teorije i analize, Општа акта 2007. година (од броја 800 до броја 1499), 01-877/07, 8. 06. 2007.
205. Допис декану ФМУ, Општа акта 2007. година (од броја 2031 до броја 2288), 01-2105/07, 11. 12. 2007.
206. Одлука о изменама и допунама Статута Факултета музичке уметности, Општа акта 2008. година (од броја 850 до броја 1259), 01-1048/08, 27. 06. 2008.
207. Универзитет уметности, Општа акта 2008. година (од броја 1750 до броја 2149), 01-2039/08, 7. 11. 2008.
208. Декану ФМУ, Општа акта 2008. година (од броја 2150), 01-2354/08, 9. 12. 2008.
209. Dokument naslovljen na profesora Janjanina, Општа акта 2008. година (од броја 2150), 01-2420/08, 17. 12. 2008.
210. НУН већу, Општа акта 2009. година (од броја 54 до броја 469), 01-259/09, 18. 02. 2009.
211. Министарство просвете Републике Србије, Општа акта 2009. година (од броја 470 до броја 999), 01-543/09, 24. 03. 2009.
212. Статутарној комисији ФМУ, Општа акта 2009. година (од броја 470 до броја 999), 01-761/09, 21. 04. 2009.
213. Школа за музичке таленте Србије у Ћуприји, Општа акта 2009. година (од броја 470 до броја 999), 01-912/09, 20. 05. 2009.
214. Одлука о акредитацији студијског програма, Општа акта 2009. година (од броја 470 до броја 999), 01-936/09, 22. 05. 2009.
215. Факултету музичке уметности у Београду, Општа акта 2009. година (од броја 1400 до броја 1849), 01-1552/09, 14. 09. 2009.
216. Правилник о пријемним испитима Факултета музичке уметности, Општа акта 2010. година (од броја 1201 до броја 1599), мај 2010.

217. Одлука о измени и допуни студијских програма, Општа акта 2010. година (од броја 1600 до броја 2169), 01-1618/10, 8. 07. 2010.
218. Универзитет уметности, Програм садржаја и капацитета за Факултет музичке уметности, Општа акта 2010. година (од броја 1600 до броја 2169), 01-168/10, 14. 07. 2010.
219. Одлука, Elaborat о потреби оснивања Студијског програма за дџез и популарну музику на FMU у Београду, Општа акта 2010. година (од 3030), 01-3392/10, 28. 12. 2010.
220. Деканату Факултета музичке уметности, Општа акта 2011. година (од броја 1190 до броја 1599), 01-1331/11, 4. 07. 2011.
221. Извештај о одржаном Шеснаестом педагошком форуму сценских уметности, Општа акта 2014. година (од броја 60 до броја 460), 01-358/14, 14. 02. 2014.
222. Декану Факултета музичке уметности, Општа акта 2014. година (од броја 2800), 01-2941/14, 17. 12. 2014.
223. Декану и продекану за науку Факултета музичке уметности, Општа акта 2015. година (од броја 2460), 01-2717/15, 9. 12. 2015.
224. Декану ФМУ, Општа акта 2015. година (од броја 2460), 01-2785/15, 22. 12. 2015.
225. Предлог за доделу Награде града Београда из области образовања, Општа акта 2016. година (од броја 63 до броја 419), 01-374/16, 19. 02. 2016.
226. Наставно-уметничко-научном већу Факултета музичке уметности, Општа акта 2017. година (од броја 64 до броја 389), 01-372/17, 17. 02. 2017.
227. Извештај, Општа акта 2018. година (од броја 2210 до броја 2599), 01-2251/18, 11. 10. 2018.
228. Предмет: Усклађивање Плана наставе и учења за средње музичке школе са новинама у Закону и прописима који се односе на државну матуру – именовање и састав комисија, Општа акта 2019. година (од броја 2770), 01-2939/19, 6. 12. 2019.
229. Обавештење, Општа акта 2020. година (од броја 64 до броја 399), 01-208/20, 22. 01. 2020.
230. План одвијања наставе на Факултету музичке уметности у академској 2020/21. години, Општа акта 2020. година (од броја 1180 до броја 1639), 01-1347/20, 9. 09. 2020.
231. Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, Сектор за високо образовање, Општа акта 2020. година (од броја 1180 до броја 1639), 01-1631/2-20, 5. 10. 2020.

АРХИВА СТУДЕНТСКОГ РЕФЕРАТА

232. Образложење uz Statut Muzičke akademije u Beogradu. (1963). Архива Студентског реферата, није заведено, 1–3.

233. Statut Muzičke akademije u Beogradu. (1963). Архива Студентског реферата, није заведено.

234. Образложење predloženih izmena u Nacrtu nastavnog plana (1963). Архива Студентског реферата, није заведено.

235. Nastavni plan za studente upisane školske 1958/59 godine – zaključno do upisa 1960/61, 1964/65 za studente V godine. Архива Студентског реферата, није заведено. (Тачан податак о месту и датуму усвајања овог Наставног плана је непознат).

236. Nastavni plan za studente upisane školske 1965/66 godine /važeći nastavi plan za sve prethodne školske godine – дописано руком/. Архива Студентског реферата, није заведено. (Тачан податак о месту и датуму усвајања овог Наставног плана је непознат).

237. Statut Fakulteta muzičke umetnosti, mart 1985, 01-1702/86, 30.05.1986.

238. Statut Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu (1987). Архива Студентског реферата, није заведено.

239. Nastavni plan i program, друга половина 80-тих година. Архива Студентског реферата, није заведено. (Тачан податак о месту и датуму усвајања овог Наставног плана и програма је непознат).

240. Наставни планови и програми за основне студије, Факултет музичке уметности у Београду, тачан податак о месту и датуму усвајања непознат.

АРХИВ СРБИЈЕ у Београду

241. Писмо Божицара Широле Кости Манојловићу, Загреб, Фонд Г–210, Фасцикла I, Државна Музичка академија, Општа архива, год. 1935–1938, 7.VII 1936.

242. Интонација у вези са ритмиком и музичким диктатом VIII – одсек Музичке академије, Фонд Г–210, Фасцикла IX, Државна Музичка академија, Разно, год. 1937–1947.

ИСТОРИЈСКИ АРХИВ БЕОГРАДА

243. Правила Српске музичке школе, 16. септембар 1908, Фонд Музичке школе „Мокрањац“, Београд, Општа архива, година 1906, 1908–1914, Инв. Бр. 183.

244. Господину Министру просв. и цр. посл., 10. мај 1913, Фонд Музичке школе „Мокрањац“, Београд, Општа архива, 1906, 1908–1914, Инв. Бр. 183.

245. Министарском савету, 15. VIII 1919, Фонд Музичке школе „Мокрањац“, Београд, Општа архива, година 1915–1919, Инв. Бр. 184.

246. Седница Савета Музичке Школе, 21. мај 1920. године, Фонд Музичка школа „Мокрањац“, Београд, Општа архива, година 1920–1923, Инв. Бр. 185.

247. Господину Министру Просвете, Музичка Школа, Бр. 116, 22. јун 1922, Фонд Музичка школа „Мокрањац“, Београд, Општа архива, година 1920–1923, Инв. Бр. 185.

248. Препис записника: Седница Наставничког Већа одржана 2/II о. г., Музичка Школа, К. Бр. 14, 18. фебруар 1926, Фонд Музичка школа „Мокрањац“, Београд, Општа архива, година 1924–1926, Инв. Бр. 186.

АРХИВ СРБИЈЕ И ЦРНЕ ГОРЕ у Београду

249. Министарство просвете П. Број 21166, 8. јун 1937.

АРХИВ МУЗИКОЛОШКОГ ИНСТИТУТА САНУ у Београду

ЗАОСТАВШТИНА СТАНЕ ЂУРИЋ-КЛАЈН

250. Мокрањац, Извештај о раду у Српској Музичкој школи за школску годину 1907/8. и предлог за будући рад.

251. Крстић, П. Ј. (1912). Мали музички речник. Београд (Библиотека Музиколошког института, СЂК Број 186).

252. (1921). Уредба о Конзерваторијуму у Београду. Београд: Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (СЂК Број 196).

253. (1923). Правила Музичке школе Музичког друштва „Станковић“ (Кореспонденција 1937–1944).

254. Уредба о Музичкој академији са Десетогодишњом музичком школом (Предмети Министарства просвете 1945–1948).

ЗАОСТАВШТИНА ПЕТРА КРСТИЋА

255. Нацрт правилника / уредбе о Конзерваторијуму у Београду, Каталог рукописне заоставштине Петра Крстића, 3/III.

ЗАОСТАВШТИНА БОЖИДАРА ЈОКСИМОВИЋА

256. Јоксимовић, Божа. (1923). *Музички Буквар, Прва знања о музици, за средње и стручне школе* (друго издање). Београд: Издање књижаре Здравка Спасојевића.

257. Јоксимовић, Божа. (1926). Музичка читанка, вежбања за певање за средње и стручне школе. Београд: Издавачка Књижара Здравка Спасојевића.

258. Јоксимовић, Б. (1927а). Методика певања за музичке заводе, средње и учитељске школе. Београд: Издавачка књижара Здравка Спасојевића.

259. Јоксимовић, Божа. (1927б). Музичка читанка, вежбања за певање за средње и стручне школе (друго издање). Београд: Издавачка Књижара Здравка Спасојевића.

260. Јоксимовић, Б. (1934). Музички буквар, прва знања о музици са средње и стручне школе (шесто издање). Београд: Издање књижарнице Радомира Ћуковића.

261. Јоксимовић, Б. (1936). Музичка читанка, вежбања за певање за средње и стручне школе (треће издање). Београд: Издавачка књижарница Радомира Д. Ћуковића.

БИОГРАФИЈА

Јелена О. Дубљевић

Јелена Дубљевић рођена је у Скопљу 1978. године. Завршила је средњу Музичку школу Јосип Славенски у Београду (теоретски и инструментални одсек – виолина) и Музичку школу Станковић (соло певање). Дипломирала је на Одсеку за општу музичку педагогију Факултета музичке уметности у Београду. Дипломски рад *Могућности примене Бахових корала у настави четворогласног певања на солфеђу*, рађен под менторством др Иване Хрпке, одбранила је јуна 2002. године са највишом оценом. У току студија, на такмичењу из солфеђа, у првој категорији освојила је другу награду. Семинарски рад *Стилски комплекси барока у Хендловом Месији*, из наставног предмета *Анализа музичких стилова*, излагала је на Факултету музичке уметности у Београду и Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Од 2015. године докторанд је на студијском програму *Науке о музици*, модул *Музичка педагогија* на Факултету музичке уметности у Београду.

У периоду од 2004. до 2007. године, као стипендиста Министарства за науку и заштиту животне средине Републике Србије, учествовала је у реализацији пројеката Музиколошког института Српске академије наука и уметности, под називом *Традиционално и ново у српској музици (црквеној, народној и уметничкој)* и *Музика на раскрићу – српски, балкански и европски оквири*.

Током четири године (2004–2007), повремено је била ангажована на замени наставе у Музичкој школи Др Војислав Вучковић у Београду и предавала је солфеђо ученицима основне и средње музичке школе.

Од школске 2007/08. године запослена је на Факултету музичке уметности у Београду.

Године 2011. стекла је лиценцу и од тада континуирано учествује у раду комисија за преглед рукописа уџбеника при Заводу за унапређивање васпитања и образовања у Београду, а од 2015. године и као представник Факултета музичке уметности у Београду учествује у раду стручне комисије на редовним годишњим и завршним испитима из солфеђа у Школи за музичке таленте у Њуприји. Два пута је била члан жирија Турнира музичких вештина који је организовала Катедра за солфеђо Факултета музичке уметности у Београду. Од фебруара месеца 2024. године обавља дужност секретара Катедре за солфеђо и музичку педагогију.

Добитник је Захвалнице Факултета музичке уметности у Београду за изузетне заслуге и допринос факултету (2015), као и Захвалнице основне Музичке школе Невена Поповић у Гроцкој (2017) за учешће у пројекту посвећеном музичком педагогу Боривоју Поповићу. Студенти Јелене Дубљевић, уз сарадњу асистента Александре Бранковић, освојили су три прве награде на Међународном такмичењу из солфеђа 2017. и 2018. године.

Аутор је и коаутор научних радова презентованих на домаћим и међународним научним скуповима и научних чланака објављених у домаћим часописима:

- 1) Дубљевић, Јелена (2025). „Спој историјског и музичко-педагошког приступа у контексту интердисциплинарности српске музичке педагогије“ / “Connection of Historical and Music Pedagogical Approaches in the Context of Interdisciplinarity in Serbian Music Pedagogy”. У: Милена Петровић, Александра Милетић (уред.), *Интердисциплинарност музичке педагогије: приступи и перспективе, Тематски зборник радова са 27. Педагошког форума сценских уметности*. Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности, 11–26. ISBN 978-86-81340-87-5 ISMN 979-0-802022-41-6 DOI: 10.5937/PFSU25001D
- 2) Дубљевић, Јелена и Љиљана Војкић (2025). „Српска музичка педагогија у контексту интердисциплинарности – фактори развоја“ / “Serbian Music Pedagogy in the Context of Interdisciplinarity – Developmental Factors”. У: Милена Петровић, Александра Милетић (уред.), *Интердисциплинарност музичке педагогије: приступи и перспективе, Тематски зборник радова са 27. Педагошког форума сценских уметности*. Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности, 27–54. ISBN 978-86-81340-87-5 ISMN 979-0-802022-41-6 DOI: 10.5937/PFSU25002D
- 3) Dubljević, Jelena i Ljiljana Vojkić (2023). „Predlog klasifikacije instruktivnih primera u literaturi za nastavu solfeđa u Srbiji u odnosu na izvor njihove inspiracije“ / “A Proposal for the classification of instructional examples in teaching solfeggio in Serbia in regards to the source of their inspiration”. Drugi međunarodni simpozijum Muzička pedagogija – izazov, inspiracija, kreacija / The Second International Symposium on Music Pedagogy Music Pedagogy – Challenges, Inspiration and Creation. У: Vedrana Marković, Jelena Martinović Bogojević (ur.) *Zbornik radova s Drugog međunarodnog simpozijuma iz oblasti muzičke pedagogije*. Cetinje: Univerzitet Crne Gore, Muzička akademija, 156–185. (ISBN 978-9940-9540-9-3)
- 4) Дубљевић, Јелена и Љиљана Војкић (2022). „Употреба дечјих песама у функцији стицања почетних звучних представа о модулацији“. У: Драгана Цицковић Сарајлић, Петар Илић (ур.) *Тематски зборник међународног значаја – Традиционално и савремено у уметности и образовању*. Косовска Митровица: Факултет уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, 274–289. (ISBN 978-86-83113-59-0)
- 5) Дубљевић, Јелена и Љиљана Војкић (2020). „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 School”. У Гордана Каран и Ивана Дробни (уред.). *Тематски зборник са научне конференције Зорислава М. Васиљевић – живот и дело/ Thematic Proceedings from the Scientific Conference Zorislava M. Vasiljevic – Life and Work*. Београд/ Belgrade: Универзитет уметности, Факултет музичке уметности/ University of Arts, Faculty of Music, 148–166. (ISBN 978-86-81340-22-6)

- 6) Дубљевић, Јелена и Љиљана Војкић (2019). „Дечје песме за усвајање звучности трозвука и његових обртаја“. У Соња Маринковић, Санда Додик и Драгица Панић Кашански (уред.). *Зборник радова са међународног научног скупа Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 96–119. (ISBN 978-99938-27-25-2 /АУБЛ/; COBISS.RS-ID 7104792)
- 7) Vojkić, Ljiljana & Jelena Dubljević (2019). *Acquiring knowledge through songs – Learning with pleasure*. Mauritius: GlobeEdit (ISBN: 978-613-9-41845-9)
- 8) Дубљевић, Јелена (2019). У: Ивана Дробни (прир.). *Солфеђо – збирка задатака са пријемних испита 2017. и 2018.* Београд: Факултет музичке уметности, 62, 88–89. (ISMN 979-0-802022-13-3; COBISS.SR-ID 273886732)
- 9) Дубљевић, Јелена и Љиљана Војкић (2018). „Захтеви у наставним програмима за предмет солфеђо у основној музичкој школи“. У Драгана Цицовић Сарајлић, Вера Обрадовић и Петар Ђуза (уред.). *Тематски зборник међународног значаја – Традиционално и савремено у уметности и образовању*. Косовска Митровица: Факултет уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, 415–427. (ISBN 978-86-83113-32-3; COBISS.SR-ID 268499468)
- 10) Дубљевић, Јелена и Љиљана Војкић (2018). „Песме са текстом – модели за усвајање звучности интервала“. У Милена Петровић (уред.). *Двадесети педагошки форум сценских уметности, Музички идентитети (тематски зборник)*. Београд: Факултет музичке уметности, 33–43. (ISBN 978-86-88619-98-1; COBISS.SR-ID 267979020)
- 11) Војкић, Љиљана и Јелена Дубљевић (2017). „Корелација музичког и ликовног васпитања у предшколској установи“. *Синтезе (12)*, 39–52. (UDK 37.036-053.4; ISSN 2217-902X /Štampano izd./; eISSN 2560-3078 /Online/; UDK 37+008)
- 12) Dubljević, Jelena i Ljiljana Vojkić (2017). „Tragom Muzičke pedagogije u Srbiji – Miroslava Vasiljević Drobni“. У Соња Маринковић, Санда Додик и Драгица Панић Кашански (уред.). *Зборник радова са међународног научног скупа Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 422–432. (ISBN 978-99938-27-25-2 /АУБЛ/; COBISS.RS-ID 7104792)
- 13) Дубљевић, Јелена и Љиљана Војкић (2017). „Песме са текстом – модели за поставку тонских висина“. У Милена Петровић (уред.). *Зборник радова деветнаестог педагошког форума сценских уметности – У потрази за доживљајем и смислом у музичкој педагогији*. Београд: Факултет музичке уметности, 20–34. (ISBN 978-86-88619-87-5; COBISS.SR-ID 245641228)
- 14) Дубљевић, Јелена (2017). У: Ивана Дробни (прир.). *Солфеђо – збирка задатака са пријемних испита*. Београд: Факултет музичке уметности, 36–38, 61–63, 78–79, 90, 94. (ISMN 979-0-802022-10-2; COBISS.SR-ID 229737996)
- 15) Дубљевић, Јелена (2016). У: Ивана Дробни (прир.). *Солфеђо – збирка задатака са пријемних испита*. Београд: Факултет музичке уметности, 54, 78–80. (ISMN 979-0-802022-09-6; COBISS.SR-ID 222461964)
- 16) Војкић, Љиљана и Јелена Дубљевић (2015). „Дечје песме у функцији стимулације развоја говора“. У Соња Маринковић и Санда Додик (уред.). *Зборник радова са међународног научног скупа Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 551–572. (ISBN 978-99938-27-16-0; COBISS.RS-ID 4960536)

- 17) Дубљевић, Јелена и Љиљана Војкић (2014). „Заступљеност вишегласја у литератури за солфеђо од друге половине XX века до прве деценије XXI века“. У Соња Маринковић, Санда Додик и Ана Петров (уред.). *Зборник радова са међународног научног скупа Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 527–542. (ISBN 978-99938-27-13-9; COBISS.RS-ID 4181528)
- 18) Војкић, Љиљана и Јелена Дубљевић (2014). „Музика као фактор социјализације дјеце предшколског узраста“. У Милена Петровић (уред.). *Зборник радова шеснаестог педагошког форума сценских уметности – Социолошки аспект педагогије и извођаштва у сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 100–111. (ISBN 978-86-88619-57-8; COBISS.SR-ID 211664908)
- 19) Богуновић, Бланка, Гордана Каран и Јелена Дубљевић (2013). „Развој музичких вештина и настава солфеђа“. *Настава и васпитање* (3), 506-524. (UDK 37.036-057.874:78; 371.3::78; ISSN 0547-3330; COBISS.SR-ID 6026754)
- 20) Војкић, Љиљана и Јелена Дубљевић (2013). „Музичке игре – учење кроз музику и покрет“. У Данијела Видановић (уред.). *Зборник радова Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Пироту*. Пирот: Висока школа струковних студија за образовање васпитача, 163-172. (ISBN 978-86-83729-18-0)
- 21) Дубљевић, Љиљана и Јелена Дубљевић (2013). „Плива патка испод моста, разбрајања никад доста: Бројалице – почетак игре“. У Милена Петровић (уред.). *Зборник радова петнаестог педагошког форума сценских уметности – Играј, играј, играј!* Београд: Факултет музичке уметности, 24–32. (ISBN 978-86-88619-39-4; COBISS.SR-ID 203261452)
- 22) Пејовски, Невена, Јелена Дубљевић и Љиљана Дубљевић (2012). „Певање с листа – брига или игра?“. У Милена Петровић (уред.). *Зборник радова четрнаестог педагошког форума сценских уметности – Играј, играј, играј!* Београд: Факултет музичке уметности, 109–119. (ISBN 978-86-88619-23-3; COBISS.SR-ID 195215372)
- 23) Богуновић, Бланка, Јелена Дубљевић и Нина Буден (2012). „Музичко образовање и музичари: Очекивања, ток и исходи“. *Зборник института за педагошка истраживања* (2). Београд: Институт за педагошка истраживања, 402–423. (УДК 37.036:78; 159.928 :78; ISSN 0579-6431; DOI: 10.2298/ZIPI1202402B)
- 24) Bogunović, Blanka, Jelena Dubljević, Tijana Mirović i Ljiljana Dubljević (2012). „Preferencije životnih stilova kao pokazatelji vrednosnih orijentacija mladih muzičara“. U Grozdanka Gojkov i Aleksandar Stojanović (prir.). *Zbornik radova međunarodnog naučnog skupa 17. Okrugli sto – Daroviti i moralnost*. Vršac – Arad: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača „Mihailo Pavlov” – Universitatea „Aurel Vlaicu”, 172–187. (UDK: 371.95; ISBN 978-86-7372-148-4; COBISS.SR-ID 270699527)
- 25) Богуновић, Бланка, Јелена Дубљевић, Тијана Мирковић и Љиљана Дубљевић (2012). Вредносне оријентације младих музичара. *Настава и васпитање* (2), 317–332. (UDK 37; ISSN 0547-3330; COBISS.SR-ID 6026754)
- 26) Дубљевић, Јелена и Љиљана Дубљевић (2012). „Примена дечјих песама српских аутора у настави солфеђа“. У Соња Маринковић и Санда Додик (уред.). *Зборник радова са међународног научног скупа Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*. Бања Лука: Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Музиколошко друштво Републике Српске, 630–643. (ISBN 978-99938-27-12-2; COBISS.BH-ID 3632664)
- 27) Богуновић, Бланка, Јелена Дубљевић и Нина Буден (2011). „Музичко образовање даровитих: игра или „више од игре“. У Милена Петровић (уред.). *Зборник радова тринаестог педагошког форума сценских уметности – Играј, играј, играј!* Београд:

- Факултет музичке уметности, 191–199. (ISBN 978-86-88619-13-4; COBISS.SR-ID 188891752)
- 28) Bogunović, Blanka, Jelena Dubljević i Nina Buden (2011). „Музички даровито дете: Епилог“. У Grozdanka Gojkov i Aleksandar Stojanović (прир.). *Zbornik radova međunarodnog naučnog skupa 16. Okrugli sto – Daroviti u procesu globalizacije*. Vršac – Arad: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača „Mihailo Pavlov“ – Universitatea „Aurel Vlaicu”, 98–113. (UDK: 371.95; ISBN 978-86-7372-131-6; COBISS.SR-ID 263966727)
 - 29) Дубљевић, Јелена (2010). „Комплементарна методика наставе солфеђа и клавира – огледи. Обрада Де-дура на примеру задатих композиција из књиге *Почетна школа за клавир* Јеле Кршић и двогласне инвенције у Це-дуру Јохана Себастијана Баха“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова XII педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 37–51. (ISBN 078-86-6051-054-1)
 - 30) Дубљевић, Јелена (2010). „Солфеђо као предмет у првим музичким школама у Србији“. У Соња Маринковић и Санда Додик (уред.). *Зборник радова са научног скупа Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог – Традиција као инспирација*. Бања Лука: Академија умјетности, Музиколошко друштво Републике Српске, 93–103. (UDK 373.3/.4:784.9(497.11); ISBN 978-99938-27-09-2; COBISS.BH-ID 1837080)
 - 31) Дубљевић, Јелена (2008). „Тумачење и употреба појма солфеђо“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова X педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 93–104. (ISBN 978-86-6051-007-7; COBISS.SR-ID 151325374)
 - 32) Дубљевић, Јелена (2007). „Покрет у мелодији – прилог разликовању природног и мелодијског мола“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова IX педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 23–42. (ISBN 978-86-83745-86-9; COBISS.SR-ID 145303820)
 - 33) Дубљевић, Јелена (2006). „Покрет у функцији импостације и употребе гласа“. У Гордана Каран (уред.). *Зборник радова VIII педагошког форума – Покрет у музичким и сценским уметностима*. Београд: Факултет музичке уметности, 87-96. (ISBN 86-83745-67-8; COBISS.SR-ID. 135978252)
 - 34) Dubljević, Jelena (2003). „Stilski kompleksi Baroka u Hendlovom Mesiji“. У Mirjana Živković, Ana Stefanović i Miloš Zatkalik (redakcija). *Muzička teorija i analiza II – radovi studenata*. Београд: Fakultet muzičke umetnosti, 1–34. (ISBN 86-83745-20-1; COBISS-SR-ID 111847692)

ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ

Потписани-а: Јелена Дубљевић

Број индекса или пријаве докторског уметничког пројекта
односно докторске дисертације: 286

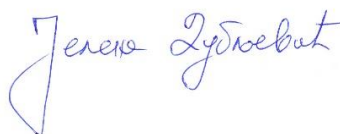
ИЗЈАВЉУЈЕМ

да је докторски уметнички пројекат односно докторска дисертација под насловом:

**Солфеђо као наставни предмет у системском музичком образовању у Србији
(1899–2020)**

резултат сопственог истраживачког рада, да предложени докторски уметнички пројекат односно докторска дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа, да су резултати коректно наведени и да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда



У Београду, 25.05.2026.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије писаног дела докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације

Име и презиме аутора: Јелена Дубљевић

Број индекса или пријаве докторског уметничког пројекта
односно докторске дисертације: 286

Студијски програм: Науке о уметности, модул Музичка педагогија

Наслов докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације:

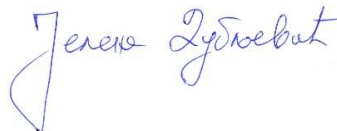
**Солфеђо као наставни предмет у системском музичком образовању у Србији
(1899–2020)**

Ментор: др Гордана Каран, редовни професор
Коментор:

ИЗЈАВЉУЈЕМ

да је штампана верзија мог писаног дела докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду. Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора уметности односно научног звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада. Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда



У Београду, 25.05.2026.