

Бојдан Р. ПИНДОВИЋ*

Факултет уметности у Приштини

Звечан – Косовска Митровица

ДИЈАХРОНИЈСКИ ПРЕСЕК РАЗВОЈА НАСТАВЕ СОЛФЕЂА У РЕПУБЛИЦИ СРБИЈИ

Апстракт: Пут успостављања специјализованог музичког образовања са наставом солфеђа, као неопходним предметом за стицање најпре основног, а затим средњег и високог музичког образовања, текао је отежано услед историјских превирања на територији Србије у многим аспектима националног културно-образовног развоја у односу на остале државе Европе тог времена. Имајући у виду недостатак музички образованог кадра и одсуство националне композиторске праксе, која би утабала стазе и отворила врата ка институционализацији музичког образовања. Поставља се питање настанка националне солфеђистичке школе и њеног развоја. Циљ рада представља уочавање кључних тренутака у развоју наставе солфеђа у Републици Србији, укључујући деловање личности из области музичке педагогије у периоду од деветнаестог века до данашњих дана, са посебним освртом на најзауспљенији методски приступ.

Кључне речи: солфеђо, развој музичког образовања, институционализација музичког образовања, национална солфеђистичка школа, комбинована метода.

ПОЧЕЦИ МУЗИЧКОГ ОБРАЗОВАЊА

Развој и успостављање институционализованог музичког образовања на нашим просторима одвијао се у отежаним околностима, под утицајем историјских превирања и вишевековне борбе за слободу, током којих је питање културолошког развоја остављено по страни и маргинализовано. Отуда потиче и заостатак ка европским достигнућима на пољу уметности уопште, а посебно музичке уметности и музичког образовања. Развој општег образовања, иако приоритетан у тадашње време, текао је веома споро. Сведочења говоре о веома спором развоју школства до 1830. године, у Београду као урбаном образовним центру тадашње Србије, али и почецима музичког образовања у основним школама.

„Зна се да је постојала једна „мала школа”; године 1819. отворена је још једна, која је имала два разреда. После шест година отворена је још једна, трећа. Све три школе заједно имале су свега три учитеља. Они су учили децу по свом нахођењу: углавном молитвама, читању, писању, рачуну, као и црквеном појању.” (Милићевић 1995: 275).

* Сарадник у настави/стручни сарадник у области солфеђо и методика солфеђа. bogdan.pindovic@art.pr.ac.rs

Претечом савремених наставних планова и програма, сматра се документ из 1836. године, под називом *Настављеније дирекџору свију школа у Књажевсџву Србије*, којим је музика званично добила своје место у систему основног образовања.¹ Учење музике сматрало се предметом за учење вештина, те стога све до друге половине деветнаестог века предмет носи назив: пјеније, певање, црквено пјеније, нотно певање и музичко васпитање (Трнавац 2015). Тадашњи учитељи служили су се уџбеницима општег педагошког и васпитног карактера, а говора о правом музичком уџбенику или уопште музичкој, нотној литератури, неопходној за учење нотног певања и стицања општег музичког образовања, није било. Учителима је у потпуности било препуштено да према сопственом нахођењу одреде садржај наставног предмета, наставне методе и време које ће посветити одређеном предмету, будући да временско трајање часова, као ни број часова у наставној недељи није био дефинисан. Везано за домаћу свест тог времена, налазимо и оцену М. Д. Марковића, наставника нотног певања из Алексинца с краја XIX и почетка XX века, који каже да је учење нотног певања и свирања у Србији сматрано мање значајним за васпитање и образовање и више се посматрало као луксуз, а да као последицу тога види неповољну климу за штампање уџбеника из области нотног певања, а тако и смањено интересовање за саме методе рада” (Каран 2003).

У ослобођеној, Милошевој Србији, тридесетих година деветнаестог века бељежи се почетак нове епохе у културном развоју оснивањем првог професионалног оркестра Јосифа Шлезингера (Andreis–Cvetko i dr. 1962), док се назнаке ка успостављању музичког образовања огледају у доласку страних музичара и школовању наших даровитих појединаца у европским културним престоницама (Каран 1993). До формирања институционализованог музичког образовања, знања и вештине у области музике преношене су усменим путем, док су основама нотног певања даровите појединце подучавали приучени наставници музике, који су каткад истовремено деловали и као хоровађе при цркви (Васиљевић 2000). Припадницима виших класа и девојкама из имућних породица, наставу инструмента, уз коју су истовремено стицали и прва знања из области музичке писмености и теорије музике, изводили су учитељи музике из иностранства. За кћерке кнеза Милоша и његовог брата Јеврема сазнајемо да је 1829. године, из Аустрије доведен и учитељ да их, одменивши презаузетог Шлезингера, учи *угарџи и џиџиру и клавир* – што представља прве забележене примере индивидуалне музичке наставе у Србији” (Дробни 2008: 9). Музички живот у тадашњој Србији започет је у Крагујевцу, захваљујући позоришту Јоакима Вујића при коме је деловао Јосиф Шлезингер у Шапцу, српском Малом Паризу, тако названим због културног просперитета који доноси Јеврем Обреновић. Ипак, први клавир у Србији донет је у Шабац, али не за кћери Јеврема Обреновића, већ за кћерку кнеза Милоша, Јелисавету, коју је музицирању учила супруга шабачког лекара Вите Ромите (Гавриловић 2019).

1 За успостављање школског система у Србији, значајни су и документи објављени непосредно пре и након поменутог Плана из 1836. године, а то су: *Усџав народни школа у Књажевсџву Србије* проглашен 1833. године, *Усџројенијејавној училишџној настџављенија* из 1844. године и *Закон о основној школи* донет 1882. године (Трнавац 2015).

ИНСТИТУЦИОНАЛИЗАЦИЈА МУЗИЧКОГ ОБРАЗОВАЊА

Значајан српски просветитељ, Атанасије Николић, својим дописом Министарству просвете из 1839. године, указује на потребу за отварањем прве музичке школе (Ђурић-Клајн 1954). Као ректор Лицеума, Атанасије Николић био је утицајна и цењена личност, међутим, тадашње Министарство просвете (*Појечийељсїво ѝрoсвешїенија*) није имало слуха за Николићеве визије и његова жеља за отварањем прве специјализоване школе у области музичке уметности остаје нереализована. Током наредних шест деценија, музички надарени ученици добијају могућност да стичу прва знања из области солфеђа у *Приуџиџовној школи свирања* Милана Миловука (од 1854), *Правийељсївеној школи музике* за образовање младића и упознавање са музиком разних стилова и *Правийељсївеној школи ѝевања* за образовање певача у црквеним хорovima (од 1863), *Вишој музичкој школи – конзерваџиџоријуму за све инструментиџе* Теодора Тоше Андрејевића (од 1888), различитим заводима, учитељским школама и певачким друштвима (Дробни 2008).

У наведеним музичко-школским установама, настава инструмента била је примарна и приоритетна, док је настава солфеђа реализована кроз предмете теорија музике и нотно певање, са циљем општег музичког описмењавања. Напори Милана Миловука у описмењавању будућих професионалних музичара изнедрили су прву теоријску уџбеничку литературу на српском језику: *Теоричке основе музике* (1866), *Науку о музици* (1867) и *Школу нојној ѝевања* (1871). О потешкоћама у музичком описмењавању сведочи пример конзерваторијума Теодора Тоше Андрејевића, који након само годину дана престаје са радом уз образложење да „(...) нису могли да на својим плећима понесу сложену теоријску наставу” (Васиљевић 2000: 54). Сведочанства првог српског професионалног музичара, Андрејевића, указују на тежак положај српског музичког образовања крајем деветнаестог века, а који ће се битно мењати у првим деценијама двадесетог века.

Отварањем основних музичких школа у Београду (*Срїска музичка школа* Стевана Стојановића Мокрањца, 1899; *Певачка школа* Душана Јанковића, 1904; *Сїанковић*, 1911), Новом Саду (Исидор Бајић, 1909) и *Музичке академије* у Београду (1937), која је од свог оснивања у свом саставу имала и *Средњу музичку школу*, успостављају се институционализовани носиоци образовања у Србији. „У оквиру двогодишње *Средње музичке школе* установљен је *Одсек за ѝеориске ѝредмеџе*, на који се суштински надовезао *Одсек за наставнике музике* на, такође двогодишњој, *Музичкој академији*” (Тодоровић 2017: 189). Одсек је основан захваљујући потреби за образовањем стручних наставних кадрова, како за општеобразовну наставу у основним и средњим школама, тако и за наставу теоријских предмета у основним и средњим музичким школама. Поред образовања музичких педагога, Катедра за солфеђо и музичку педагогију, од оснивања до данас узима учешће у музичком образовању студената свих одсека на Факултету музичке уметности, организовањем и реализацијом облигатне наставе солфеђа у трајању од најмање две године, односно према курикулумима сваког од акредитованих смерова.

Након оснивања првих установа за средње и високо музичко образовање у Београду, средње музичке школе и музичке факултете добијају већи градови

попут Новог Сада, Ниша, Крагујевца и Приштине, док се тенденција ширења мреже средњих музичких школа, наставила и у мањим градовима Републике Србије (Дробни–Васиљевић 2006). Формирањем нових одсека и одељења београдске Музичке академије у Новом Саду и Нишу 1962. године, настава солфеђа на највишем музичко-образовном нивоу у Републици Србији постала је доступнија студентима из унутрашњости. Одсек за музичку уметност у Новом Саду 1974. године, постаје Департман за музичку уметност Академије уметности у саставу Универзитета у Новом Саду. Наредне године на Академији ликовних уметности Универзитета у Приштини основан је музички одсек, када институција мења назив у Академију уметности. У Крагујевцу је од 1998. године, основано истурено одељење Факултета музичке уметности у Београду, које од 2002. прераста у самосталан Филолошко-уметнички факултет. Исте године Студијска група за музичку уметност, настала 2000. године, на Филозофском факултету Универзитета у Нишу, постаје самостална високошколска образовно-уметничка установа под називом Факултет уметности, 2003. године.

ПУТЕВИ ФОРМИРАЊА НАЦИОНАЛНЕ СОЛФЕЋИСТИЧКЕ ШКОЛЕ

Недостатак уџбеничке литературе у првим музичким школама, условио је усмено преношење знања предавача, који су своје образовање стицали на западноевропским конзерваторијумима, па се тако може закључити да су почеци српске солфеђистичке школе постављени на темељима западноевропских пракси. Међу домаћим пионирским уџбеницима издваја се издање засновано на германској педагогији – *Школа нојној њевања* (1871) Милана Миловука. Известан контраст у односу на постојеће уџбенике профилисан је појавом уџбеника *Теорија њравилној нојној њевања* (1904) Исидора Бајића, са елементима романске школе солфеђа (Васиљевић 2006).

Иако је педагошки рад Стевана Мокрањца у области солфеђа био запажен, Мокрањец није написао уџбеник на основу своје праксе. Међутим, из писаних трагова о његовој настави нотног певања сазнајемо да је користио литературу француских солфеђиста и сопствене мелодијске примере. Др Зорислава Васиљевић сматра да је Мокрањчева наставна пракса нотног певања обухватала германску и романску школу солфеђа, као и да међу музичким педагозима није имао следбенике (2000).

Тенденција ка практичном раду на настави солфеђа потпуно је прекинута под утицајем уџбеника Милоја Милојевића (*Градиво за уџбеник њомоћу нојна*, 1914). Захваљујући томе што су Милојевићеви уџбеници били прописани и дуго коришћени у средњим музичким школама, оријентисање наставе солфеђа на теоријска знања, уместо на стицање вештина, у многоме је утицало на начин њене реализације све до почетка четрдесетих година двадесетог века. У међувремену објављена издања *Музичкој дуквара – Прва знања о музици* (1923), *Музичке чишанке* (1925) и *Мешодике њевања* (1927) Божидара Јоксимовића, нису изазвала значајније промене (Дробни 2008).

У вези са поставком наставе солфеђа код нас, Ивана Дробни истиче: „Верујемо да ће се свако сложити са ставом да се у доба српских музичких почетака и није могло другачије, то јест, без повођења за страним узорима почетком седамдесетих година деветнаестог века” (2008: 19). Ипак, постоје неслагања у вези са применом западноевропске праксе солфеђа, будући да је народна музика била дубоко усађена у животе људи на овим просторима, њихово поимање и перцепцију музике (Ђурић Клајн 1981). Деловање Миодрага Васиљевића представља прекретницу и у настави солфеђа, за чије потребе Васиљевић успоставља сопствену методу и објављује уџбенике: *Инџонација* (1939), *Нотно њевање у њгеорији и ѡракси* (1940) и *Једнолазни солфеђо* (1950). Васиљевићева уџбеничка литература указује на померање наше педагогије ка народним тоналним основама и формирању српске солфеђистичке школе (Каран, 2005), али уз примењивање релативног именовања тонских висина и без уношења дурско-молских основа (Vasiljević 1978). На основу анализе Васиљевићеве књиге *Инџонација у вези са музичким дикџитиом и музичком рџитмиком*, дошао сам до закључка да је Миодраг Васиљевић први аутор на нашим просторима који се, у оквиру своје педагошке праксе на Музичкој академији у Београду, студизно бави различитим областима солфеђа – у намери да развије музикалност и слух код ученика и студената, и он све више истиче неопходност савладавања интонације, диктата, ритма и теорије музике (1939).

Друга значајна прекретница у настави солфеђа везује се за Боривоја Поповића, при чему је његов избор за шефа Катедре на тадашњој *Музичкој академији* у Београду почетком седамдесетих година двадесетог века, довео до измене имена предмета из „интонације“ у „солфеђо“, односно, „утицао је на садржајне промене које предмету дају потпуно нову димензију и значај” (Тодоровић 2017: 190). Срединном исте деценије долази до спајања више различитих елемената и успостављања комбиновано-функционалне методе Зориславе М. Васиљевић, заступљене готово пола века у музичком образовању у Републици Србији (Vasiljević 2006).

Године 1998. установљен је и до данашњих дана присутан *Педагошки форум сценских уметносџи*, посећиван од стране великог броја учесника из различитих институција из земље, региона и иностранства (Тодоровић 2017). Разноврсност тема и велики број објављених стручних и научних текстова указује на потребу за разменом знања и искустава из ове области. Исти период праћен је процватом издавачке делатности у области методике наставе солфеђа, кроз књиге, научне радове и уџбенике, што оставља утисак да „српска музичка педагогија заинтересовано, али смирено трага за достигнућима сродних, наука како би своје темеље сада само надоградилa и проширила“ (Парезановић 2016: 40). Након *Педагошког форума сценских уметносџи* настају нови научно-стручни скупови, међу којима је први у организацији Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, који се реализује од 2005. године, под називом *Српски језик, књижевносџи, уметносџи*. Факултет уметности у Нишу 2013. године, утврђује научни скуп *Балкан артџи форум*, док је Факултет уметности Универзитета у Приштини домаћин међународног научног скупа *Традиционално и савремено у уметносџи и образовању*, од 2016. године. Године 2021, Академија уметности у Новом Саду, реализује први међународни он-лајн научно-стручни скуп, под називом *Уметносџи и образовање*.

Комбинованом методом обухваћене су све области наставе солфеђа и, према Зорислави М. Васиљевић, створен је систем високог степена примењивости на нашем простору, који омогућава да се на најсврхисходнији начин постигну жељени резултати у настави солфеђа. Именовање тонова солмизацијом отворило је могућност поставке основних тонова уз коришћење народних и других песама чији почетни слог одговара првом тону. Већ постојеће народне песме-моделе Миодрaга Васиљевића (*Дошла ми бака на њазар; Ресаво водо хладна; Ми иђемо њреко њоља; Фалила ми се њрошена мома; Солченцезахaja; Лазара мајка карала; Синоћ мајка ожевила Марка*), Зорислава М. Васиљевић проширује жанром дечијих песама (*До, до, шћа је њо; Ми је у средини; Фарба Мића врајћа; Сол ми дај; Синоћ је куца лајала*), док је у учењу теорије музике задржано именовање тонова абецедом, што свакако доприноси савладавању алтерованих тонова, именовања повишених и снижених тонова у различитим тоналитетима. Постављање тоничне квинте омогућава да касније на тој основи ученици лакше савладају дур и мол систем, мутацију и хармонске основе на три основна ступња (I, IV и V; тоника, субдоминанта и доминанта). Такође, наша народна музика обилује мелодијама разноврсног неправилног ритма и метра, чиме се олакшава поље опажања и извођења оних сегмената наставе које ученици теже усвајају. За обраду ритмичких фигура које нису својствене нашој традиционалној музици, Зорислава М. Васиљевић позајмљује и прилагођава постојеће мелодије или композиције из других култура (из италијанске музике за сичилијану, из мађарске музике и маршева за пунктирани ритам, из црначке музике за синкопе, из шпанске народне музике за тирану, ритам валцера из многобројних валцера уметничке музике), (Васиљевић 1995, Васиљевић 1996).

Мелодијски примери Зориславе М. Васиљевић припремљени за потребе средњошколске наставе, осмишљени су за интерпретацију у оквиру које ученици пре извођења треба да анализирају пример, обраћајући пажњу на захтеве ритма и метра, тоналитет, темпо, карактер, мелодијски и ритмички ток, динамику и артикулацију која их очекује у примеру. Током припреме један од важнијих корака је лоцирање великих скокова и других захтевних мелодијских кретања, којима ће приступити ослањајући се на хармонску потпору унутрашњим слухом или на оближње *сијурне* тонове (најчешће дијатонске). Примена комбиноване методе у настави солфеђа требало би ученике да припреми на то да свешћу идентификују звук који чују, да унутрашњим слухом чују нотни текст који виде и да својим гласом што свеобухватније интерпретирају нотни запис.

Према истраживању спроведеном 2013. године, у ком су учествовали наставници солфеђа из четири основне и средње музичке школе на територији Београда, комбиновану методу према Зорислави М. Васиљевић примењује 54% анкетираних (Богуновић–Каран и др. 2013).⁴ Податак из поменутог истраживања може сугерисати на постојање континуиране употребе уџбеника Зориславе М. Васиљевић и висок степен прихваћености комбиноване методе у настави солфеђа на територији наше земље. Тридесет и пет година након објављивања уџбеника Зориславе М. Васиљевић за средње музичке школе, поставља се питање потребе наставне праксе за новим

4 Истраживањем су обухваћене следеће музичке школе: МШ „Коста Манојловић”, МШ „Јосип Славенски”, МШ „Даворин Јенко” и МШ „Владимир Ђорђевић”.

уџбеницима. Значајно би било спровођење истраживања на већем узорку, којим би се утврдили ставови наставника солфеђа средњих музичких школа у Републици Србији, о уџбеничкој литератури коју користе у настави, резултатима које ученици остварују захваљујући примени комбиноване методе и потенцијалном потребом за унапређењем наставе осавремењавањем постојећег приступа или применом других метода.

ЗАКЉУЧАК

Имајући у виду стање у ком се налазило опште образовање у Србији на почетку двадесетог века, након ослобођења од Турака, и узевши у обзир то да је *Српска музичка школа*, данашња Музичка школа Мокрањца (Београд), отворена на самом крају деветнаестог века, може се закључити да је деветнаести век био гранични период у ком је успостављена свест о значају уметничке музике, неопходности постојања образованих музичара – извођача и педагога и потреби за постојањем културно-уметничког друштвеног живота у српском народу. Отварањем музичких институција образовног карактера, попут основних, средњих музичких школа и музичких академија и факултета, постављени су извесни циљеви у музичком образовању и осигуран је квалитет будућег наставног кадра пре свега за потребе наставе музичке културе. Настава солфеђа била је *sine qua non* музичког образовања професионалних музичара, без обзира на њихово будуће опредељење као извођача или педагога. У светлу постојећих солфеђистичких пракси оформљена је национална солфеђистичка школа, чији је пионир био Миодраг Васиљевић, а даљи развој спровела је Зорислава М. Васиљевић. Комбинована функционална метода Зориславе М. Васиљевић проналази своју примену у наставној пракси већ скоро пола века, пружајући неопходну основу за њено даље усавршавање и успостављање нових методских приступа актуелних музичких педагога.

ЛИТЕРАТУРА

- Andreis–Cvetko i dr. 1962: Josip Andreis–Dragotin Cvetko i Stana Đurić Klajn. *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*. Zagreb: Školska knjiga.
- Богуновић–Каран и др. 2013: Бланка Богуновић–Гордана Каран и Јелена Дубљевић. „Развој музичких вештина и настава солфеђа”. *Настава и васпитање*, 62/3, 506–524.
- Vasiljević 1978: Zorislava Vasiljević. *Metodika nastave solfeđa*. Београд: Универзитет уметности.
- Васиљевић и др. 1995: Зорислава Васиљевић и др. *Солфеђо са теоријом музике: за I разред средње музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић и др. 1996: Зорислава Васиљевић и др. *Солфеђо са теоријом музике: за II разред средње музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић и др. 1998: Зорислава Васиљевић и др. *Солфеђо са теоријом музике: за III разред средње музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић и др. 1999: Зорислава Васиљевић и др. *Солфеђо са теоријом музике: за IV разред средње музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Васиљевић 2000: Зорислава Васиљевић. *Рајн за српску музичку писменост*. Београд: Просвета.
- Vasiljević 2006: Zorislava Vasiljević. *Metodika muzičke pismenosti*. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Васиљевић 1939: Миодраг Васиљевић. *Институција у вези са музичким диктандом и музичком риймиком*. Београд: Фрајтова музичка библиотека.

- Гавриловић 2019: Михаило Гавриловић. *Милош Обреновић II*. Београд: Талија.
- Дробни–Васиљевић 2006: Ивана Дробни–Зорислава Васиљевић. *Теорија музике: за музичке школе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Дробни 2008: Ивана Дробни. *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ђурић Клајн 1954: Стана Ђурић Клајн. *Музика и музичари*. Београд: Просвета.
- Ђурић Клајн 1981: Stana Đurić Klajn. *Akordi prošlosti*. Beograd: Prosveta.
- Каран 1993: Гордана Каран. *Морфолошки прилаз инструктивној литератури нојној певанја и теорије музике у Србији до Другој светској ратиа*. Магистарски рад. Београд: Факултет музичке уметности.
- Каран 2005: Гордана Каран. „Милоје Милојевић - музички педагог и аутор инструктивне музичке литературе”. *Зборник VII педагошкој форумиа*. Ур. Гордана Каран. Београд: Факултет музичке уметности. 1–20.
- Милићевић 1995: Јован Милићевић. „Просвета, наука, књижевност, уметност, култура и здравство у XIX веку”. *Историја Београда*. Ур. Здравко Антонић. Београд: Балканолошки институт САНУ; Београд: Драганић, 273–310.
- Парезановић 2016: Кристина Парезановић. „Организација наставе солфеђа у Србији од друге половине XIX века до данас - достигнућа и тековине”. *Музикологија*, 2 (21), 27–50.
- Тодоровић 2017: Драгана Тодоровић. „Катедра за солфеђо и музичку педагогију”. *80 година Факултета музичке уметности (Музичке академије)*. Ур. Ивана Перковић. Београд: Факултет музичке уметности, 188–195.
- Трнавац 2015: Недељко Трнавац. *Обреновићи: дејинство и образовање; Просвета и школство у рудничко-таковском крају (1815-1903-2015)*. Горњи Милановац: Општина Горњи Милановац; Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја.

Bogdan R. PINDOVIĆ

A DIACHRONIC VIEW OF THE DEVELOPMENT OF SOLFEGGIO TEACHINGS IN REPUBLIC OF SERBIA

SUMMARY

The path to establishing a specialized music education with solfeggio teaching, as a necessary subject for acquiring primary, and then secondary and higher musical education, was a difficult one due to the historical turmoil on the territory of Serbia and its' overall significant lag behind the rest of Europe in many aspects of national, cultural and educational development. Bearing in mind the lack of musically educated staff and the absence of a national composition practice, which would pave the way and open the door to the institutionalization of music education, the question of the origin of the national solfeggio school and its development arises. The aim of the paper is to observe the critical moments in the development of solfeggio teaching in the Republic of Serbia, including the actions of personalities from the field of music pedagogy spanning from the nineteenth century till present day, with particular reference to the most prevalent methodological approach.

Key words: solfeggio, development of music education, institutionalization of music education, national solfeggio school, combined method.