

Јелена Д. Беочанин¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Катедра за музичку теорију и педагогију

ORCID 0009-0007-5126-3467

МЕТОД АТОНАЛНОГ СОЛФЕЋА ЖАКА ФЕЈИА – МЕТОДИЧКИ ЕКСПЕРИМЕНТ ИЛИ РЕАЛНИ ДОПРИНОС САВЛАДАВАЊУ АТОНАЛНОСТИ?²

У интонативном смислу најсложенији садржаји у настави солфеђа јесу они који се заснивају на атоналном музичком језику. Обрадиви су тек на универзитетском нивоу, бар када је реч о музичко-образовном систему Србије. Стога је и број публикација, посвећених овакој музичкој грађи, у настави солфеђа релативно мали. Књига из Француске, аутора Жака Фејија (Феји 1937), под насловом *Метод атоналног солфеђа* (*Méthode de solfège atonal*) из 1986. године представља врло ретку, тешко доступну и јединствену публикацију интригантнoг наслова. Циљ овог рада јесте презентовање садржаја поменуте публикације Жака Фејија и покушај да се установи да ли је у њој заиста реч о оригиналном методу (према дефиницији Зориславе М. Васиљевић) или не, те да ли је примена таквог метода сврсисходна. Научна метода примењена у раду је дескриптивна анализа. Резултати истраживања указују да Жак Феји јесте предложио оригинални метод, али квалитативно није дао нарочит допринос учењу сложеног језика атоналности, већ је оставио иза себе својеврсни солфеђијски експеримент. *Метод атоналног солфеђа* Жака Фејија, иако јединствен и занимљив, није потребан у реалности савремене педагошке праксе, односно не поседује педагошку вредност, што не значи да треба игнорисати његово постојање током разматрања историје развоја методике наставе солфеђа, посебно дела који се односи на високошколску наставу.

Кључне речи: Жак Феји, књига, метод, атонална музика, интервали, слогови, певање, солфеђо

УВОД

У већини држава света, укључујући Србију, атоналност се савлађује тек на универзитетском нивоу. Под атоналношћу подразумевамо основни и најједноставнији смисао: музику која није тонална.³

1 jelena.beocanin@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2025. години број: 451-03-137/2025-03/ 200198.).

3 Уп. са: Stanley Sadie (ed.) (2001), *The new Grove dictionary of music and musicians*, Vol. 2, London: Macmillan, 138.

Реч је о звуку где се ниједан тон или сазвучје не афирмише као центар музичког тока, а односи суседних тонова и сазвучја могу се тумачити вишеструко.

Савладавање атоналне музике у настави солфеђа са интонативног становишта представља највећи изазов за све особе које поседују релативни слух, а таква је скоро комплетна студентска популација на музичким академијама и факултетима.⁴ У недостатку тоналног центра тумач музике је принуђен да пронађе друге оријентире и помоћна средства. То су, бар када је реч о настави солфеђа у Србији: 1) тзв. локалне тонике (тонови које је условно, на малом делу музичког тока, могуће прогласити тренутним центрима у односу на које се третирају односи са околним тоновима), 2) интервали постављени кроз тонално-функционалне асоцијације и 3) запамћене тонске висине.⁵ Примењују се две врсте асоцијација за интервале: а) функционална својства⁶ и б) одабране мелодије-моделу с почетком на траженом интервалу. Затим, атонална музика је захтевна и зато што најчешће садржи интонативно веома захтевне скокове; скокови иначе представљају отежавајући елемент (Богуновић, Вујовић 2012).

Методичка истраживања гранају се у разним смеровима. Један од праваца усмерен је на истраживање иностраних метода и литературе. У том смислу интересантна је, за проучавање, француска литература за солфеђо. Донекле је позната у Србији; доста детаљном анализом француске школе солфеђа бавила се Ивана Хрпка у својој докторској дисертацији *Искусства и методе француске и бујарске школе солфеђа – анализе и разматрања* (Хрпка 2001). Представила је мноштво француских књига за солфеђо посвећених различитим нивоима образовања, међутим није обухватила и књигу, односно истоимени метод Жака Феја. Из тог разлога намера у овом раду је да се прошире сазнања о француској музичко-педагошкој литератури за солфеђо XX века, уз критичко сагледавање.

У српској методици наставе солфеђа, под термином *метод(а)* претежно се подразумева значење које је одредила Зорислава М. Васиљевић, а то је да је у питању „ауторизован методички поступак музичког

4 Заступљеност студената са апсолутним слухом је занемарива; подразумева се да интонирање и слушно опажање било ког типа мелодике, када је реч о тонско-висинском аспекту, за њих не представља проблем. Они могу правити грешке по питању ритма, метра и темпа, а што се тиче интонације – изузетно ретко, тј. у случају непажње.

5 Детаљније видети у: Беочанин 2019. Иначе, због учесталог интонирања и опажања штимова, део студената успева да меморише фреквенцију камертона a^1 . Други тон који се солидно меморише је ce^1 (Беочанин-Мијановић 2008).

6 Методички поступак за интонирање интервала у коме се користе тонална својства интервала први је у Србији предочио Боровије Поповић. Реч је о тексту „Вантонална мелодика у настави солфеђа” (Роровић 1963). Поповић је открио да примењује наставну технику руског педагога В. А. Вахромеева, где се за интервале узимају асоцијације на најкарактеристичније скокове у тоналитету. Према Поповићу, за успешно интонирање вантоналне мелодике потребно је такође савладати различите мелодијске ходове као што су трихорди, тетрахорди, све врсте лествичних кретања, трозвучи и четворозвучи, уз теоријску анализу садржаја пре певања.

теоретичара, педагога, који је дао неко оригинално решење за извођење наставе и писмено га образложио” (Vasiljević 2000: 17).⁷ Поставља се логично питање: да ли књига коју аналитички обрађујемо у овом раду представља оригинално писмено образложено решење, односно да ли је њен назив са становишта дефиниције Зориславе Васиљевић оправдан?

ЖАК ФЕЈИ И ЊЕГОВ МЕТОД

Године 1986. у Француској, у универзитетском центру Руану, публикована је књига Жака Фејиа (Jacques Feuillie) под називом *Méthode de solfège atonal* (Метод атоналног солфеђа) (Феји 1986). Жак Феји је савремени композитор, музиколог и диригент камерног ансамбла у Руану. Ова књига припада серији публикација поменутог универзитета, креираној у част чувеног композитора Пјера Булеза (Boulez) и песника Ренеа Шара (Char).



Слика 1: Насловна страна књиге *Méthode de solfège atonal* Жака Фејиа

Жак Феји је савремени композитор, музиколог и диригент камерног ансамбла у Руану. Студирао је музику у Школи Канторум (La Schola Cantorum), затим на Националном музичком конзерваторијуму (Conservatoire National Supérieur de Musique) у Паризу. Касније је студирао и певање. Од 1970. до 1998. био је професор на Националном регионалном конзерваторијуму у Руану, ангажован на Универзитету Ру-

⁷ У данашњој пракси наставе солфеђа готово да се не могу приметити старе методе (у изворном облику). Наиме, циркулише велики број информација пристиглих из света, услед чега долази до разноликих утицаја на методичко-дидактички приступ наставника. Такође треба знати да не постоји метода која ће једнако ефектно деловати на сваког појединца.

ан-От Норманди (Rouen-Haute Normandie), на Одсеку за музикологију. Предавао је композицију, анализу, хорско певање, вокалну технику итд. Управљао је бројним хоровима; занимљиво је да је десет година водио Вокални ансамбл Жак Феји (L'Ensemble vocal Jacques Feuillie). Доста је наступао и као соло певач, изводећи композиције различитих аутора (укључујући сопствене, ауторске). У докторском раду бавио се доприносом славног ренесансног музичара Жоскена де Преа (Josquin des Prez). Композиторски опус Жака Фејиа обухвата различите партитуре, за солисте – певаче, инструменталисте и ансамбле. Глас је (био) његов омиљени инструмент. Музички језик композитора Фејиа је претежно атоналан, а фокус је усмерен на интервалу као мелодијској и фонијској појави.⁸

У књизи је уистину, у складу с насловом, представљен метод Ж. Фејиа заснован на именовању интервала (а не појединачних тонова) кроз потпуно специфичне слоге и то – по Фејиевим речима – на „силабизацији интервала”.⁹ Раније, на сајту Универзитета у Руану¹⁰, а сада на неким другим сајтовима, може се прочитати информација да се кроз ову књигу развија принцип силабизације који се састоји у означавању слоговима *интервала* а не (како би се очекивало) апсолутних тонских висина.¹¹

О каквим се слоговима ради? Да ли су у питању уобичајени солмизациони или абецедни слогови? Не. Апсолутна солмизација или било који други познати вид именовања тонова се не користи. За сваки интервал у интонативним вежбама осмишљен је један слог. За мелодијске интервале слогови су:

унисон или енхармонски интервал, укључујући узлазну и силазну октаву, прекомерну септиму и умањену нону	<i>né</i>
хроматски полустепен узлазно или умањена октава и велика септима силазно	<i>mi</i>
мала секунда силазно или велика септима или умањена октава узлазно	<i>min</i>
велика секунда или умањена терца узлазно / мала септима или прекомерна секста силазно	<i>to</i>
велика секунда или умањена терца силазно / мала септима или прекомерна секста узлазно	<i>ton</i>

8 Подаци су преузети са: <https://www.henry-lemoine.com/fr/compositeurs/fiche/jacques-feuillie>, приступљено 8. 2. 2025.

9 Syllable (franc.) – слог.

10 <https://www.purh-ed.fr/search/?fa=results&searchtext=feuillie>, приступљено 8. 2. 2025.

11 <https://www.eyrolles.com/Loisirs/Livre/methode-de-solfege-atonal-9782902618767/>, приступљено 8. 2. 2025.

мала терца и прекомерна секунда узлазно / велика секста и умањена септима силазно	<i>di</i>
мала терца и прекомерна секунда силазно / велика секста и умањена септима узлазно	<i>din</i>
велика терца или умањена кварта узлазно / мала секста или прекомерна квинта силазно	<i>té</i>
велика терца или умањена кварта силазно / мала секста или прекомерна квинта узлазно	<i>ten</i>
чиста кварта или прекомерна терца узлазно / чиста квинта или умањена секста силазно	<i>ma</i>
чиста кварта или прекомерна терца силазно / чиста квинта или умањена секста узлазно	<i>man</i>
прекомерна кварта и умањена квинта <u>узлазно и силазно</u>	<i>tri</i>

Табела 1: Именовање интервала по методи Жака Феџиа

Сложени интервали (већи од октаве) нотирани су уз помоћ ознаке +8 (изнад слога када је у питању узлазни интервал; испод слога за силазни интервал). Аналогни начин служи за означавање дуодециме (+15). Посебно је занимљиво што се почетни тон именује као да постоји претходни (слогом *né* за интервал приме).

na : note de départ ou note répétée
unisson
[ou int. enharmonique]

Exemple :

né : 6 tons [8^{ve} ou 7^{ve} aug.m. ou 9^{ve} dim.]

ascendants
descendants

mi : 1/2 ton [int. chrom. 9^{ve} ou 10^{ve} min.]

ascendant
descendant

Exemples :

né *mi* *mi* *min* *min*

né *mi* *mi* *min* *min*

Слика 2: Увођење слогова *né* и *mi*:¹²

За хармонске интервале примењују се исти слогови, с тим што се њихови називи пишу великим словима. Ознаке +8 и +15 стављене из-

12 J. Feuillie, нав. дело, 1.

над слога и у овом случају служе за хармонске интервале веће од октаве и дуодециме:



Слика 3: Именовање хармонских интервала¹³

Феји је препоручио ову методу како за рад у групној, тако и у индивидуалној настави, потцртавајући да се вежбање ипак лакше реализује у групи. Такође је навео да перфектно савладавање вежби из једног поглавља, кроз постизање тачности, али и брзине у извођењу, представља предуслов даљег рада.

Свако поглавље („mi et min – MI”; „ton et ton – TO”; „di et din – DI”; „té et ten – TÉ”; „ma et man – MA”; „tri et tri – TRI”) садржи шест различитих категорија вежби. Прве три посвећене су вежбању мелодијских интервала, а друге три – хармонских.



Слика 4: Вежбе у поглављу „mi et min – MI”¹⁴

На почетку је приказан завршетак прве вежбе (А) којом се, уз проверу тачности на клавиру, тренира хроматски покрет узлазно и силазно са датим почетним тоном и означеним слоговима. У другој вежби (В) исписане су само ноте у узлазном и силазном смеру, а певач сâм треба да именује (постепено се повећава број нота у за вежбање – од 3 до 6 нота). Трећа вежба садржи ритмизовани хроматски покрет (такође узлазни и силазни), а могуће ју је певати и у канону уколико други глас улази на месту означеном звездicom. Занимљиво је да је Феји овде, као

¹³ Исто, 3.

¹⁴ Исто, 5.

другу опцију, ипак предложио стандардни начин именовања појединачних тонова. За разлику од претходних вежби, циљ задатка са ритмизованим низовима јесте тренирање памћења.¹⁵

Следећа вежба чини прелаз ка хармонским интервалима. Клавир даје почетну интонацију (тон *ge*¹, *ie*¹, *цис*² итд.); певачи две секунде касније (или и раније) певају *mi*, тј. узлазни полустепен у октави која им одговара. Тиме се ствара сазвук мале секунде (или мале ноне):



Слика 5: Хармонски интервали у извођењу клавира и гласова¹⁶

На исти начин се савладава силазни полустепен – *min*, а затим и комбинација узлазног и силазног полустепеног покрета. Градацију поново представља ритмизован ток, и то двогласни, који се изводи на следеће начине: 1) свирањем обе деонице на клавиру истовремено изговарајући слоговне називе интервала, 2) свака деоница се пева засебно (стандардним именовањем) и потом једна изводи певањем, а друга на клавиру, 3) свирају се два монодијска инструмента.

Структура и наредних поглавља, посвећених интервалима већим од мале секунде, слична је. Усложњавање је спроведено кроз предлог за импровизацију (техничких) вежби од стране студента, на основу научених принципа и кроз постепено комбиновање раније савлађиваних интервала са новим.

КРИТИЧКИ ОСВРТ НА МЕТОД ЖАКА ФЕЈА

Необични системи именовања постоје у свету, али односе се на именовање тонова. Тако у оквиру система рада естонског аутора

¹⁵ Феџи није дао додатна упутства у вези с тим.

¹⁶ Исто, 6.

Каљјустеа (Кальюстэ), налазимо релативно именовање тонова, међутим не по убичајеним солмизационим него по специјалним, необичним слоговима: *ё, ле, ми, на, зо, ра, ѿи* (Давидова 1986). Међутим, да ли је у историји музичке педагогије постојало слоговно именовање интервала тако да се за сваки интервал користи један слог, попут именовања у Фејиевој методи? Судећи по подацима из уџбеника за методику наставе солфеђа, ауторке Зориславе Васиљевић (Vasiljević 2000), ауторке Дорине Радичеве (Radičeva 2000), те Елене Васиљевне Давидове (Давидова 1986), тако нешто није постојало. Постојале су интервалске методе, али у њима су слогови коришћени за тонове, а не за интервале.

Једина метода *донекле* слична Фејиевој јесте *йолуѿионална интјервалска интјонација* чешког аутора Метода Долежила (Doležil, 1885–1971) из књиге *Интјонација и елементјарни ритјам* (ориг. *Intonace a elementární rytmus*), први пут публиковане 1921. године¹⁷. Сличност лежи у усредсређености на једнообразно именоване интервале, па се тако свака узлазна велика терца именује као *до-ми*, узлазна мала терца као *ми-сол*, узлазна чиста кварта (од било ког тона) именује као *до-фа*, силазна чиста квинта (од било ког тона) као *сол-до* и тако даље (Давидова 1986; Vasiljević 2000). Видимо, међутим, да су у Долежиловој методи коришћена по два (и то стандардна – солмизациона) назива за сваки тон интервала, а не један (и то специјални, нови) слог за интервал као што је то случај у Фејиевој методи.

Дакле, именовање интервала једним слогом изненађује; такав пример није забележен нигде још у свету. Поставља се питање колико је увођење оваквог специјалног слоговног система на универзитетском нивоу смислено и практично, будући да се у Француској – као и у Србији – на претходним нивоима музичког образовања и на високошколском, за музику засновану на више или мање чврстој тоналности примењују апсолутна солмизација и абецеда. Ауторка овог рада, читајући писане и електронске изворе, није пронашла податак да се Фејиева књига (и метода) користи(ла) било где још, осим на Универзитету у Руану где је и публикована.

Последично, поставља се питање да ли је овакав начин рада потребан и применљив у пракси. Да ли је практично уводити нове називе за интервале када се већ, у свету и код нас, користи именовање тонова, већином солмизацијом? Не, није. Да ли је потребно уводити називе за интервале када већ постоје начини за асоцирање интервала на функционалне односе ступњева и алтерација? Не, није. Да ли је за полазнике Универзитета у Руану, студенте Жака Фејиа, било лако да пређу са стандардног, солмизационог (и абецедног) именовања тонова, на Фејиев систем „силабизације интервала”? Не, вероватно. Да ли је и који проценат Фејиевих студената, приликом примењивања његовог метода, ипак од раније имао усађене асоцијације на тонално-функционалне односе у интервалима које је користио током интонирања по Фејиевом

17 Doležil, *Metod, Intonace a elementární rytmus*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1957.

методу? Није познато. Судећи по раније наведеном опису Фејиевог композиторског језика (претежно атоналан, са фокусом ка интервалу као мелодијској и фоничној појави), нема назнака да је Феји студенте, на часовима солфеђа, наводио на функционалне асоцијације.

Да ли постоји такође, поред уочених недостатака, неки квалитет Фејиевог метода? Да – квалитет свакако чини незадржавање на линеарном музичком току, тј. третман и симултаних интервала и поменути предлог за импровизацију, услед чега се звучне представе о тонским размацима могу боље учврстити.

Све у свему, Фејиева књига, односно метод заправо делује само као један експеримент савременог композитора који се иначе бави(о) савременим експериментисањем, додуше у домену композиторског стваралаштва.

ЗАВРШНА РЕЧ

У раду је представљена по садржају јединствена, тешко доступна књига *Метод атоналног солфеђа*, која није до сада помињана у научним радовима посвећеним методици наставе солфеђа, објављеним у Србији. Представљањем књиге, презентован је сасвим оригиналан приступ Жака Фејиа из Француске, посвећен савладавању атоналне музике. Поменути приступ се, због евидентне оригиналности, потпуно уклапа у дефиницију метода по Зорислави Васиљевић (као што је и сам Феји, нескромно и објективно, учинио у наслову књиге). Књига садржи само техничке вежбе за интонирање мелодијских и хармонских интервала; не садржи примере из уметничке литературе. У средишту пажње је гласовна репродукција, а похвално је што је сугерисана продукција, тј. импровизација, што је веома добро за учвршћивање музичко-слушних представа.

Насловом овог рада постављено је питање да ли *Метод атоналног солфеђа* представља својеврсни методички експеримент или стварни допринос савладавању атоналности у настави солфеђа. Кроз дескриптивну анализу се испоставило да је у питању ипак експеримент, те да оригиналност система именовања интервала не представља еквивалент доприноса (и квалитета). Увођење посебних, потпуно нових слогова за отпевање интервале није практично зато што није повезано са педагошком реалношћу: највећи део музичара света већ успешно користи језике солмизације и абецеде за именовање свих врста музичког текста. Вежбање специјалног система силабизације интервала аутора Жака Фејиа успорило би наставни процес (што је противно дидактичком принципу оптимизације), а није доступан никакав доказ да би резултати извођења нотног текста по Фејиу били бољи. Из тог разлога – није тешко претпоставити – метод Жака Фејиа није се проширио по Француској и другим државама (судећи по доступним изворима). Нај-

зад, остајање на нивоу експеримента ипак, шире гледано, не чуди, будући да је произашло од савременог француског композитора за којег се може рећи и да је у композиторском стваралаштву експериментисао. Без обзира на то, због тежње да потпуно сагледамо развој методике наставе солфеђа у свету, укључујући Француску, сматрамо да је потребно забележити и овај музичко-педагошки покушај. Стога, импликација овог истраживања огледа се у укључивању Фејиевог метода у будућа свеобухватна разматрања историје развоја методике наставе солфеђа у свету (укључујући Француску), посебно методике посвећене универзитетском нивоу.

Литература

Беочанин-Мијановић 2008: Ј. Беочанин-Мијановић, *Између трешке и инерције слуха у солфеђу*, Крагујевац: ФИЛУМ.

Беочанин 2019: Ј. Беочанин, Задаци основног и средњег музичког образовања као предуслови савладавања проширено-тоналне и атоналне музике на универзитетском нивоу, у: Б. Мандић, Ј. Атанасијевић (уред.), *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са XIII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (26-27. X 2018)*. Књ. 3, *Рођење у музици & New Born Art*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 201–208.

Вујовић, Богуновић 2012: И. Вујовић, Б. Богуновић, Певање са листа: музичка вештина или рефлексивна стратегија, у: М. Петровић (уред.), *Играј, играј, играј!: шемајски зборник. Четрнаести педагошки форум сценских уметности*, Београд: Факултет музичке уметности, 120–133.

Васиљевић 2000: Z. Vasiljević, *Metodika muzičke pismenosti*, Beograd: Akademija.

Давидова 1986: Е. В. Давыдова, *Методика преподавания сольфеджио*, Москва: Музыка.

Феји 1986: J. Feuillie, *Méthode de solfège atonal*, Rouen: Les Presses universitaires de Rouen et du Havre.

Поповић 1963: В. Popović, Vantonalna melodika u nastavi solfeđa, Sarajevo: Zvuk, 61, Sarajevo, 13–21.

Радичева 2000: D. Radičeva, *Metodika komplementarne nastave solfeđa i teorije muzike*, Novi Sad: Akademija umetnosti, Muzička akademija Cetinje.

Сејди 2001: S. Sadie (Ed.), *The new Grove dictionary of music and musicians*, Vol. 2. London: Macmillan.

Хрпка 2001: И. Хрпка, *Искусства и методе француске и бугарске школе солфеђа – анализе и разматрања: (докторска дисертација)*, Београд: Факултет музичке уметности.

<https://www.henry-lemoine.com/fr/compositeurs/fiche/jacques-feuillie>, приступљено 8. 2. 2025.

<https://www.purh-ed.fr/search/?fa=results&searchtext=feuillie>, приступљено 8. 2. 2025.

<https://www.eyrolles.com/Loisirs/Livre/methode-de-solfège-atonal-9782902618767/>, приступљено 8. 2. 2025.

Jelena D. Beočanin / *METHOD OF ATONAL SOLFEGGIO BY JACK FEI – METHODICAL EXPERIMENT OR REAL CONTRIBUTION TO THE LEARNING OF ATONALITY?*

Summary / A book from France, by Jack Fei (Jacques Feuillie, 1937), entitled *Method of Atonal Solfeggio* (*Méthode de solfège atonal*), published in 1986 in Rouen, is a very rare, hard-to-find, and unique publication with an intriguing title. In solfège teaching, the most complex content in the intonation sense is that which is based on the atonal musical language. It can only be covered at the university level, at least when it comes to the music education system in Serbia. For this reason, the number of publications dedicated to this type of musical material in solfège teaching is relatively small, and there is no known method focused only on atonal music, as in the title of this book. The aim of the paper is to present the content of the aforementioned publication by Jack Fei and to establish whether it is truly an original method (according to the definition of Zorislava Vasiljević) or not, and whether the application of such a method is purposeful. The scientific method applied in the paper is descriptive analysis. The research results indicate that Jack Fei did propose an original method, but qualitatively he did not make a special contribution to the learning of the complex language of atonality, but rather left behind a kind of solfeggio experiment. The book contains only technical exercises for intonation of melodic and harmonic intervals; it does not contain examples from artistic literature or dictations. The focus is, therefore, on vocal reproduction; it is commendable that production, i.e. improvisation, is also suggested, and this is very good for consolidating musical-auditory performances. However, practicing the special system of interval syllabification by Jack Fei would slow down the teaching process (which is contrary to the didactic principle of optimization), and there is no evidence available that the results of performing the musical text according to Fei would be better. Jack Fei's atonal solfeggio method, although unique and interesting, is not needed in the reality of contemporary pedagogical practice, i.e. it does not have pedagogical value, which does not mean that its existence should be ignored during a future broader consideration of the history of the development of solfeggio teaching methodology.

Key words: Jacques Feuillie, book, method, atonal music, intervals, syllables, singing, solfeggio/aural skills.

Примљен: 9. фебруара 2025.

Прихваћен за штампу фебруара 2025.