

Рад примљен: 11. 7. 2023.

Рад прихваћен: 15. 11. 2023.

Оригинални  
научни радМирко Р. Јеремић<sup>1</sup>Основна музичка школа „Невена Поповић”,  
Београд, Србија

Нада М. Ивановић О’Брајен

Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности,  
Београд, Србија

## Стиваралаштво жена композитора у српској музици 20. века у ошћем музичком образовању

**Резиме:** Наставним програмом Музичке културе за основне школе и гимназије је задата обрада наставне теме српске музике 20. века, модерне и постмодерне. Композиторски ојус Лудмиле Фрајћ, Људице Марић и Исидоре Жедељан оставио је неиздрисив трај у српској музици и постао део светске музичке баштине. И поред тога, њихов стваралачки ојус није засиуљен довољно у наставној пракси основних и средњих школа, као ни у програму наставе и учења, који пројисује и суершише избор композиција за певање и слушање. Поседан осврћ је даћ на њихов јојединачни уникални музички стил, очување и инћерпретацију српске фолклорне баштине и духовности у оквиру њиховој стваралаштва, те на наласак на образовни и васићни јоћенцијал у оквиру ошћег музичког образовања. Засиуљеност стваралаштва ових уметница у наставној пракси, обученост наставној кадра за пракћичну реализацију ових наставних тема, њихови ставови и мотивација су предмет квалићативној исћраживања које ће бић приказано у раду. Исћраживање је сроведено онлајн, анкећирањем седамнаест наставника Музичке културе, односно чланова Удружења наставника Музичке културе Србије уз јомоћ дијићалној алаћа Гућл формс. У раду ће бић сумативно и ојисно јредстављени резултати анкеће која дроји укучно двадесет и једно ићћање. С обзиром на уметнички, образовни и васићни значај њиховој стваралаштва, аућори рада су артикулисали јарадићмајске методичке смернице за реализацију

<sup>1</sup> mirkojer@gmail.com

Copyright © 2023 by the authors, licensee Teacher Education Faculty University of Belgrade, SERBIA.

This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original paper is accurately cited.

ове наставне теме, у оквиру образовних стандарда и наставних програма за Музичку културу, са фокусом на развој компетенција и циљане исходе.

**Кључне речи:** српска уметничка музика, жене композитори, музика 20. века, Музичка култура

### Стваралаштво Љубице Марић, Лудмиле Фрајт и Исидоре Жебељан

Љубица Марић (1909–2003), Лудмила Фрајт (1919–1999) и Исидора Жебељан (1967–2020) три су композиторке које су у свом стваралаштву изградиле уникатан музички стил, очувавши српску фолклорну баштину и духовност у оквиру композиција. Узимајући њих три као парадигматске примере међу српским композиторима, настојали смо да прикажемо на који начин курикулум за предмет Музичка култура може да се обогати већим бројем композиција ове три композиторке.

Љубицу Марић је Властимир Перичић груписао у „најзанимљивије личности српског музичког стваралаштва” (Peričić, 1969: 251). Оригиналност стваралаштва Љубице Марић крије се у специфичном музичком стилу оствареном „аутентичном комбинацијом примене модуса српског *Осмојласника* и експресионистичког музичког идиома”.<sup>2</sup> Она је „први композитор у историји музике који је модални систем византијског порекла користио за формирање целокупне мелодијско-хармонске структуре сопствених нелитургијских музичких дела” (Čičovački, 2021: 233). Специфични стил у опусу Љубице Марић искристалисао се у њеној зрелој фази стваралаштва, а он се односи на „примену елемената музичке арахизације у различитим видовима, од којих је употреба модалног система напева српског *Осмојласника* најважнија”

2 Познавање музичко-историјских чињеница у вези са *Осмојласником* од великог је значаја за адекватно сагледавање музике Љубице Марић. Више о самом *Осмојласнику* са становишта музичке писмености видети у: Pavlović, 2005.

(Čičovački, 2021: 270).<sup>3</sup> За историју српске музике Љубица Марић је важна и због тога што је 1930. године компоновала прву атоналну композицију у српској музици, *Гудачки квинтет*, која је најжалост изгубљена.<sup>4</sup> Њене композиције *Дувачки квинтет*, из 1931. године, и *Музика за оркестар*, из 1932. године, „оцењене су у европским музичким круговима као истакнути и изузетни доприноси атоналној музици” (Čičovački, 2009: 10). Паралелно са наведеним композиторским донетима, Љубица Марић је била прва српска диригенткиња која је свој зенит имала тридесетих година двадесетог века, диригујући оркестрима у Чехословачкој, Француској и Југославији. Иако је Љубица Марић у свом опусу оставила укупно 39 довршених композиција, од којих су сачуване 33, само три композиције су део курикулума за Музичку културу. Ипак, у наставном плану и програму су наведене три композиције (*Песме њосћора*, *Прај сна* и *Бранково коло*) кроз које би требало ученици да се упознају са стваралаштвом ове значајне композиторке. То није довољно да се сагледа њен велики утицај на српску музику, и то кроз уплив атоналне и микротоналне музике, неокласицистичког проседеа,

3 У европским музичким оквирима музичку архаизацију су у својим делима примењивали Игор Стравински и Бела Барток у контексту употребе народне и црквене музике, Оливије Месијан, који је развио сопствени модални систем, Бенџамин Бритн и Андре Жоливе, који употребљавали модалне системе европских и ваневропских традиција (Slominsky, 1994; Čičovački, 2017).

4 Борислав Чичовачки је направио занимљиву паралелу између настанка прве српске симфоније (*Симфонија у целому* Петра Коњовића) 1907. године и Љубичине прве атоналне композиције у српској музици 1930. године речима да је „огромним стваралачким кораком [српска музика] прескочила двоиповековну закаснелост и достигла савремене стилске правце европске музике” (Čičovački, 2009: 10).

средњовековне ванмузичке тематике и система примене елемената музичке архаизације, музичких импровизација и редуковане примене модула *Осмојласника*.<sup>5</sup>

Осим великог доприноса који је Љубица Марић оставила у српској музици, само су две њене композиције део наставних програма. У питању су *Праї сна* и *Бранково коло*. Због тога наводимо још неколико композиција које би могле бити инкорпориране у избор за слушање. То су: *Пасакаља* за симфонијски оркестар, *Окїои-ха 1* за симфонијски оркестар, *Визанїијски коцериї* за клавир и оркестар, *Ostinato Super Thema Octoїcha* за клавир, харфу и гудачки оркестар, *Чаробница* – мелодијска рецитација за сопран и клавир, *Сїихови из Горскої вијенца* за баритон и клавир.

У стваралаштву Лудмиле Фрајт лако је уочити да инспирацију дугује свом великом афинитету према народној музичкој традицији. У композицијама Лудмиле Фрајт „може се приметити занимање за одређене јужнословенске сесоске вокалне традиције који су на органски начин пронашли свој корелат у савременом изразу музичких тековина 20. века” (Adžić, 2012: 10). Лудмила Фрајт није у својим делима никада цитирала конкретне музичке изворе, већ је евоцирала нека минула времена, компонујући у духу народне музичке традиције, „проживљавањем идиома фолклорне музике” (Adžić, 2012: 10), којем је била наклоњена. Имајући у виду да се Лудмила Фрајт инспирисала поменутиим афинитетима, композиционе технике којима се служила проистекле су из миљеа европске авангарде педесетих и шездесетих година двадесетог века. Ипак, „она никада није у потпуности припадала авангардном покрету [...] већ је сходно специфичним захтевима организације свог музичког материјала дискретно користила само извесне авангардне поступке” (Varsaković, 2018: 14).

5 Јасно је да је недељни и годишњи фонд часова Музичке културе недовољан и да он условљава најужу избор композиција за упознавања стваралаштва композитора.

У њему је Лудмила Фрајт пронашла изворни облик за алеаторику и микрополифонију, поступке које у народној музици имају своје природно порекло. То се најбоље чује у *Туждалици* за женски хор (1973), која је заснована на облику ритуалног оплакивања. Оно што је композиторка заправо постигла јесте да је „имитирала” оплакивање више жена неорганизованог вишегласја, што заправо чини основу алеаторичког принципа. Сличан принцип применила је и у својим другим хорским композицијама, као што су *Крес* за мешовити хор и удараљке<sup>6</sup> (1974), *Песме расїанка* за женски хор (1969) и *Еклоїа* за дувачки квинтет, гудаче и удараљке (1975). Кантата за женски хор, гудаче, клавир и харфу *Песме ноћи* (1970) представља стожерну композицију у стваралаштву Лудмиле Фрајт, у којој се могу уочити све карактеристике њене необичне поетике. Ту се првенствено мисли на „пригушену атмосферу ноћи, тајанствене, немирне звуке, као и посебна психолошка стања кроз која човек пролази у таквој атмосфери” (Varsaković, 2018: 23). За реализацију поменутих карактеристика Лудмила Фрајт је применила авангардна композициона средства слободних дисонанци, употребу кластера, алеаторичке епизоде, говорну полифонију и нетипични третман гласа кроз декламацију и крик. *Еклоїа* се издваја својом специфичном композиционо-техничком концепцијом, коју је академик и композитор Властимир Трајковић описао као „наше *Посвећење їролећа*”. Сама композиторка је о композицији записала да она представља „настојања да се средствима савременог тонског изражавања оствари уметничка транспозиција звука аутентичног фолклора” (Adžić, 2012: 14). Поред поменутих композиција, у стваралаштву Лудмиле Фрајт издвајају се још и гудачки квартет *Сребрни звуци* (1972), у који композиторка инкорпорира сребрне ка-

6 Ова композиција представља „надоградњу једног прастарог народног обичаја, чије се порекло налази скривено у мраку паганске праисторије, у ритуалима ватре и плодности” (Nikolić, 1996: 57)

шике за стварање јединствене, ноктуралне атмосфере, затим *Дубровачка лирика*, *Усјаванка* за женски глас и дечије играчке (1971), али и прва електроакустичка композиција у српској музици – *Асћероиди* (1967). Лудмила Фрајт је композиторка великог броја хорских песама уз пратњу клавира или камерних ансамбала, које би ускоро требало да постану доступне јавности<sup>7</sup>, као и први композитор који је дипломирао у историји српске музике са симфонијски делом *Симфонија ин Ре* 1946. године. Ипак, и поред свега наведеног, у курикулуму не постоји ниједно дело Лудмиле Фрајт, те је јасно да она системски није део музичког образовања. Многе композиције Лудмиле Фрајт данас су доступне за слушање путем интернета и на дисковима, те би из тог разлога било неопходно уврстити неке од њених композиција у наставне програме, као што су: *Еклоја* за дувачки квинтет, гудаче и удараљке, *Тужбалица* за женски хор, *Крес* за мешовити хор и удараљке, *Дубровачка лирика* за мушки глас, велику и малу флауту, кларинет, лауту, виолу и виолончело, *Асћероиди*, електроакустичка музика, *Сребрни звуци*, за гудачки квинтет, *Усјаванка* за женски глас и дечије играчке, *Песме расјаванка*, за хор.

Стваралаштво Исидоре Жебељан је јединствено у српској музици по томе што је композиторка органски повезала музичке елементе потекле из различитих сфера утицаја, и то од старих балканских народних музичких традиција до рок и поп музике. У свом опусу Исидора има око сто десет композиција свих жанрова, као и музике за тридесет и осам позоришних продукција и четири филма. Стваралаштво Исидоре Жебељан може да се подели на три фазе у односу на стилске карактеристике и постепено уобличавање специфичних стилских карактеристика. Прва фаза обухвата дела компонована у периоду

од 1985. године, када Исидора Жебељан компоњује прве композиције у оквиру својих студија композиције, и она траје све до 1993. године. Друга фаза траје од 1993. године до 2001. године и у њој је доминирало компоновање позоришне и филмске музике. Трећа фаза почиње 2002. године, када је Исидора компоновала своју прву оперу *Зора Д* (Ћићоваћки, 2022: 179).

У оквиру прве фазе настају композиције које су специфичне по присуству постмодернистичке естетике, недогматски третиране репетитивности у обликовању мелодија и хармонија које су блиске популарној музици, затим по стварању слободне форме и брзих и енергичних ритмова и употребом одређених инструмената карактеристичних за популарну музику у садејству са елементима народне музичке традиције. Међу композицијама које се издвајају у овој раној фази јесу *Селишћје*, елегија за гудачки оркестар (1987), затим *Пер ит ир*, фантазија за сопран, клавир, удараљке и гудачки квинтет (1988), *На Дунаву шајка*, сцена за сопран, клавир, гудачки квинтет и удараљке (1991), *Пикарске сцене – Sinfonia in tre movimenti*, за симфонијски оркестар (1990–1992), *Руковети*, пет песама за сопран и оркестар (1990–2000), али и дела камерне музике попут *Сарабанге*, за клавир (2016), коју је Исидора Жебељан прерадила за различите камерне саставе. Зрела фаза стваралаштва одликује се у првом реду непредвидивим током музичке форме која се у потпуности потчињава изненадном, богатом и неочекиваном музичком садржају. Форма заправо настаје надовезивањем тематских мотива који су, на првих мах, различити у својим појавама, али сви заједно припадају једном музичком извору, који је саставни елемент свих композиција Исидоре Жебељан. Овом стваралачком периоду, поред пет опера, *Зора Д*, *Марайонци* (2007/2008), *Симон изабраник* (2009), *Две љаве и девојка* (2012), *Наход Симон* (2013/2015), припадају и бројне друге композиције као што су *Песма љушника у ноћи*, за кларинет и гудачки квинтет (2003), у којој се

7 У разговору са музикологом Христином Медић, наследницом заоставштине Лудмиле Фрајт, дошли смо до сазнања да су пронађени манускрипти дечије хорске музике који су тренутно предмет преписивања и објављивања.



непредвидивост музичког тока веома јасно распознаје, затим *Коњи Светиої Марка*, илуминација за симфонијски оркестар (2004), *Игра дрвених шпайова*, за хорну (или енглески рог) и гудачки оркестар (2008), *Зујтје сїруне*, метаморфоза на теме из Моцартове опере *Чаробна фрула*, симфонијски оркестар (2013), *Клин-чорба*, надреалистичка бајка за инструментални октет (2012/2015) и многе друге композиције. Од свих поменутих композиција само две су предложене за слушање у наставним програмима, и то опера *Две љаве и девојка* и оркестарско дело *Коњи Светиої Марка*. Богатство Исидорине музичке креативности ученицима би се могло приказати и кроз све претходно поменуте композиције, нарочито имајући у виду да је велики део опуса Исидоре Жебељан лако доступан и на интернету и на дисковима.

Сагледавајући стваралаштво Љубице Марић, Лудмиле Фрајт и Исидоре Жебељан, јасно је да су њихова доминација и важност за српску музику и српску културу велике. Својим композиторским опусима оне су умногоме пропратиле и значајне историјске догађаје и музичке правце који су утицали на њихове композиције. У том смислу, број њихових композиција које би требало да буду присутне у наставном програму требало би повећати сходно важности њихових опуса. Поменуте композиције представљају само најважније смернице за адекватније упознавање српске музичке културе, која је у већој мери заповиђана. Обрада ове три композиторке у самом наставном процесу може да буде изузетно инспиративна. Лудмила Фрајт се у великој мери угледала на композиције Љубице Марић, и то нарочито када је у питању гудачки квартет *Средрни звуци*, у ком је Лудмила, након што је чула Љубичине *Импровизације*, била инспирисана да употреби сребрне кашике у својој композицији. Композиције ове три композиторке ученицима могу да буду интересантне за слушање и дискусију јер садрже и дух данашњег времена, иако се говори о три композиторке из различитих генерација.

## Анализа наставних програма

Како би се на најбољи начин сагледало присуство жена композитора у наставним програмима, неопходно је анализирати препоручене спискове композиција за слушање у основном и средњошколском образовању, односно гимназијском образовању. Наставним програмом Музичке културе за основне школе и гимназије задата је обрада наставне теме српске музике 20. века, модерне и постмодерне (*Pravilnik o programu nastave i učenja za osmi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja*, 2020; *Pravilnik o planu i programu nastave i učenja za gimnaziju*, 2020). Обрада ових тема резервисана је за завршне разреде основног и средњошколског образовања.

Наставни програм према разредима у другом циклусу основног образовања и у гимназијама је конципиран на следећи начин: у петом разреду се од дела српских композиторки међу препорученим композицијама за слушање музике наводе Љубица Марић са композицијама *Праї сна* и *Бранково коло* и Вера Миланковић са *Сењачком райсогијом* и тријом *Eine Kleine Popmusic*. У шестом разреду се у оквиру композиција за слушање музике у области Музички инструменти наводи Вера Миланковић са *Кончерїином на срїске ѿеме*, за клавир. У седмом разреду у оквиру области Музички инструменти за обраду инструмента харфе предложена је композиција *Нокїурно* Вере Миланковић. Осми разред у области Човек и музика, осим Петра Коњовића и Константина Бабића, предвиђа и Веру Миланковић. Међутим, међу препорученим композицијама за слушање музике проналазимо и Љубицу Марић са композицијом *Праї сна* и Јадранку Стојаковић<sup>8</sup> са делом *Што ѿе нема*.

Градиво се у гимназијама обрађује према областима/темама, те тако у првом разреду због учења музике у првобитној друштвеној заједни-

---

<sup>8</sup> Неопходно је истаћи да је Јадранка Стојаковић рођена и преминула у Босни и Херцеговини и да је њена национална припадност босанска.

ци, средњем веку, ренесанси, бароку и рококоу нема српских композитора.<sup>9</sup> У другом разреду је исти случај. У трећем разреду се у оквиру теме Националне школе у српској музици помињу Јосиф Шлезингер, Корнелије Станковић, Стеван Ст. Мокрањац, Јосиф Маринковић, Даворин Јенко и Станислав Бинички. Конкретнија обрада српских композитора, уопште, па и жена композитора је у четвртном разреду гимназије, и то у оквиру теме Представници музике прве и друге половине 20. века, где се наводе, поред Петра Коњовића, Стевана Христића, Милоја Милојевића, Јосипа Славенског, Марка Тајчевића, Дејана Деспића, Константина Бабића, Владана Радовановића, Срђана Хофмана, Властимира Трајковића, Зорана Ерића, Светислава Божића, Милана Михајловића, Горана Капетановића, и Љубица Марић, Ивана Стефановић и Исидора Жебељан. Избор музике ове три композиторке је, ипак, мали и он предвиђа *Песме њросћора Љубице Марић*, радиофонско остварење *Камен* Иване Стефановић, оркестарско дело *Коњи Свећој Марка* и одломке из опере *Две љлаве и девојка* Исидора Жебељан.

Анализом *Правилника о љлану и љрољраму насћаве и учења* за основу школу и гимназије (*Pravilnik o programu nastave i ućenja za peti i šesti razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja*, 2018; *Pravilnik o programu nastave i ućenja za sedmi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja*, 2019; *Pravilnik o programu nastave i ućenja za osmi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja*, 2020; *Pravilnik o planu i programu nastave i ućenja za gimnaziju*, 2020) може се закључити да је заступљеност жена композитора српске музике и њиховог стваралаштва мала.<sup>10</sup> Имајући ову чињеницу у виду, неопход-

но је подстицати и представљати стваралаштво српских композиторки како би се и стручна јавност у већој мери заинтересовала и радила на томе да у наставне програме инкорпорира шири избор њихових дела и тако код ученика проширила увид у шири спектар музике српских композитора.<sup>11</sup>

ба да буде најмање 70% у корист понуђених, што отвара могућност наставницима да сами одаберу и друге композиције за обраду на самом часу.

11 Разматрајући иницијални списак композиција који би требало да буде додат за слушање у оквиру наставних програма, навели бисмо следеће композиторе и њихова остварења: Петар Стојановић (*Сонаћа за обоу и харфу*, *Сава*, симфонијска поема, *Дујли концерћ за виолину, клавир и оркестар*), Миленко Живковић (*Зелена љодина*, десет балетских сцена, *Свића у класичном сћилу* за флауту и гудачки оркестар, опера *Дечија соба*), Миховил Логар (опера *Покондирена љиква*, *Концерћ за кларинет и оркестар*, *Танљо*, за клавир), Душан Радић (*Oratorio Profano*, музички трактат за три рецитатора, три хора, три камерна ансамбла, четири оркестра, четири тимпана, оргуље и магнетофонску траку, музика за филмове *The Long Ships* и *Genghis Khan*), Вук Куленовић (*Икар*, постлудијум за оркестар, *Сћара индијска канћилација*, за контрабас и препарирани клавир, *Буколике*, свита за чембало, *Virginal*, за клавир), Иван Јевтић (опера *Мандраљола*, *Чело симфонија*, концерт за виолончело и оркестар, *Сонаћа за виолончело и клавир др. 2*, *Сонаћа за обоу и клавир*), Властимир Трајковић (*Десет љрелудијума*, за гитару, *Четћри нокћурна*, за обоу, енглески рог, чембало и гудачки квартет), Ивана Стефановић (*Дубоки го – љрича о звону*, за електронику и једног мултиинструменталисту, *Песник у сћакленој кућији* – бајка, за сопран и камерни оркестар, *Play Strindberg*, за гудачки квартет, балет *Исидора*, *Велики камен*, радиофонска поема према фрагментима драме *Хасанаћиница* Љубомира Симовића), Ана Соколовић (...*И љреда ми соба да љримим љетћ хиљада људи са љодћнущим чашама*, за камерни ансамбл од петнаест инструмената, *Ринћишћил*, за гудачки оркестар и перкусије, опера *Свадба*, *Commedia dell' arte I, II, III*, за гудачки квартет), Александра Вребалов (*Дозивање анћела*, за виолу и гудачки нонет, опера *Милева*, *Мољћве за Ису*, за кларинет и клавир, *Безћранична љанонија*, за гудачки квартет). У датом списку написане су иницијалне идеје композитора и композиција које би могле да буду саставни део наставних програма. Ипак, потпунију и детаљнију листу би требало саставити након темељних студија и истраживања. Овим списком настојимо да прикажемо музичко богатство стваралаштва српских композитора, које је и још много веће од наведеног.

9 У програму за први разред гимназије постоји тема *Духовна и свейовна музика у средњовековној Србцији*, али у понуђеним композицијама за слушање осим композитора Кир Стефана Србина и композиције *Ниња сили* нема наведеног ниједног другог композитора.

10 Подсетимо да однос између понуђених композиција у наставним програмима и примера из друге литературе тре-

### Истраживање о ставовима наставника о стваралаштву српских композиторки

Настојећи да о овој теми испитамо ставове и мишљења наставника Музичке културе о заступљености стваралаштва жена композитора српске музике, спровели смо анкету уз помоћ Удружења наставника музичке културе Србије.

#### Методологија

Циљ овог истраживања јесте да утврдимо заступљеност и значај стваралаштва жена композитора српске музике у настави Музичке културе, као и доступност информација о овој теми, према мишљењу наставника. Имајући у виду наведени циљ, као и анализу наставних програма, односно преглед садржаја који су препоручени за слушање, дефинисали смо следеће истраживачке задатке: (1) утврдити заступљеност наставних јединица и дела жена композитора српске музике у курикулуму; (2) утврдити у којој мери су наставници и ученици упознати са стваралаштвом жена композитора српске музике; (3) утврдити да ли су и у којој мери наставницима доступне информације о стваралаштву жена композитора српске музике; (4) установити значај ове наставне теме – да ли утиче на развој ученика и друштва; (5) утврдити заступљеност композиција српске музике чији су ствараоци жене у јавном простору.

Истраживање које је спроведено за потребе рада обухватило је узорак од седамнаест испитаника, петнаест наставника женског и два наставника мушког пола. Узорак је формиран поделом наставничке популације у четири групе. Прву групу чине испитаници који имају до 5 година радног стажа (1–5,8%), другу, која је и најбројнија, они од 6–15 година радног стажа (9–52, 9%), трећу од 16–25 година рада у настави Музичке културе (4–23, 5%) и четврту сви они који раде више од 25 (3–17,6%). Структура узор-

ка приказана је у Табели 1. Највећи број наставника, њих дванаест (70, 6%), завршио је мастер студије, три наставника (17,6%) основне студије, а по један наставник је у звању магистра, односно доктора наука. Од укупног броја наставника њих тринаесторо (76,5%) завршило је студије Музичке педагогије, двоје наставника (11,8%) дипломирало је на Извођачким уметностима, а по један наставник је завршио смер за Музичку теорију и Етномузикологију.

Табела 1. Структура узорка.

Пол	Радни стаж				Укупно
	0-5	6-15	16-25	Више од 25	
Мушки	/	2	/	/	2
Женски	1	7	4	3	15
Укупно	1	9	4	3	17

Током истраживања користили смо одговарајуће поступке и инструменте за прикупљање података. Примењен је поступак анкетања, при чему је као инструмент коришћен упитник који је састављен за потребе овог истраживања. Анкетање је било анонимно. Први део упитника су чинила питања којима су прикупљени социодемографски подаци о наставницима: пол, године радног стажа, ниво завршених студија и одсек који су испитаници студирали. Да бисмо прикупили податке који се односе на истраживачке задатке, други део упитника имао је двадесет и три питања, од којих су њих 9 била затвореног, а 14 отвореног типа. За обраду и процену података коришћене су квантитативна и квалитативна анализа. На добијеним резултатима су израчунати основни дескриптивни параметри. Спроведено истраживање користило је случајни узорак. Реализовано је путем Гугл упитника уз поштовање добровољне партиципације наставника. Упитник је у електронској форми био дистрибуиран путем мреже Удружења наставника Музичке културе Србије.

## Резултати

### (1) Заступљеност наставних јединица и дела жена композитора српске музике

Како бисмо прикупили податке који се одnose на први истраживачки задатак, формулисано је седам питања. Два питања су била затвореног типа са три опције одговора, док је пет била отвореног типа. На питање затвореног типа – да ли сматрају да је у курикулуму за предмет Музичка култура заступљен адекватан број наставних јединица жена композитора српске музике – петнаесторо наставника (88,2%) одговорило је негативно, док двоје (11,8%) није сигурно. Исти проценат одговора добијен је и на затворено питање да ли сматрају да је у курикулуму за предмет Музичка култура заступљен адекватан број композиција из опуса жена композитора српске уметничке музике (Табела 2).

Табела 2. Заступљеност жена композитора српске музике у курикулуму.

	Да	Не	Нисам сигуран/на
заступљеност наставних јединица	/	15 (88,2%)	2 (11,8%)
заступљеност композиција	/	15 (88,2%)	2 (11,8%)

Прво питање отвореног типа односило се на то које српске композиторке би наставници уврстили у курикулум предмета Музичка култура, а не налазе се у њему. Одговори су да нема жена композитора у наставном програму, тако да је потребно додати све и/или савремене (5–29,4%), да нису сигурни да ли је потребно (3–17,6%), док је шест наставника (6–35,2%) навело имена: Исидора Жебељан, Ирена Поповић, Јела Кршић, Мирјана Живковић, Татјана Ристић, Оливера Војна Нешић. Друго питање било је да ли сматрају да је неопходан специфичан начин обраде стваралаштва жена композитора. Свих седамнаесторо наставника сматра да нема потребе за другачијим методским поступком приликом обраде ових наставних јединица. Наставници су у следећем пи-

тању отвореног типа позвани да наведу своја лична искуства из праксе (позитивна или негативна), а која су у вези са српским композиторкама. Одговори су гласили: *Нема их у курикулуму; Од њих до осмог разреда само се на два часа обрађују дела српских композиторки; Немам искуства; Мало је часова Музичке културе и једва се обради све што је ироисано, а жене композитори нису у плану, осим Вере Миланковић; Ученицима се свиђа Сењачка райсогија и иозитивно реајуу на њу композицију; Ученике није брџа да ли иричимо о женском или мушком композитору, већ се фокусирају на музику; Углавном им се доиада ирича о Љубици Марић јер је ирва жена композитор.* На питање да у поређењу са српском књижевношћу, ликовном и драмском уметношћу и другим уметностима и уметницама оцене да ли су српске композиторке добиле подједнаку шансу за представљање свог стваралаштва шеснаесторо наставника (16–94,1%) сматра да нису, а само један да јесу (1–5,8%). Последње питање отвореног типа упутило је на већу заступљеност мушких композитора у односу на женске у курикулуму, при чему се тражио коментар наставника. Они разлог томе виде у: недовољној медијској заступљености, мањку информација у уџбеницима, недовољном фонду часова и доминацији мушких стваралаца у односу на женске кроз историју српске музике.

### (2) Познавање стваралаштва жена композитора српске музике

Да бисмо испитали колико су наставници упознати са српским композиторкама, питали смо их прво да ли сматрају да су добили адекватно образовање током студија у вези са наведеном темом. Највећи број наставника сматра да није (15–88,2%), један није сигуран (1–5,9%) и један сматра да јесте (1–5,9%). Следећа два питања била су отвореног типа. У првом питању наставници су имали задатак да наведу имена композиторки српске музике, док је у другом тражено да наведу три српске композиторке и најмање по три композиције из њиховог опуса (Табела 3).



Табела 3. Жене композитори српске музике и њихова дела.

рбр*	I**	II***
1	Љ. Марић, В. Миланковић	Љ. Марић, В. Миланковић, М. Константиновић, С. Атанасијевић
2	В. Миланковић	/
3	В. Нешић	В. Нешић: <i>Не усни санак Саво, Ойче наш</i> ; К. Шуман: <i>Piano trio, op. 17</i> ; Л. Вукомановић: <i>Кад снови крила добију, Ускршње јујуро, Хвала ти</i>
4	Љ. Марић	П. Карађоревевић: <i>Румунска иџра</i> ; Љ. Марић: <i>Византијски концерти</i> ; А. Вербалов: <i>Милева</i>
5	Љ. Марић, М. Живковић, В. Миланковић, А. Сабо, Т. Ристић, И. Жебељан, А. Михајловић, К. Миљковић	Љ. Марић: <i>Бранково коло, Песме џросџора</i> ; М. Живковић: <i>Simfonia polifonica, Мало шалџиве варијације, Домаће живоџиње</i> ; В. Миланковић: <i>Сењачка райсоџија, Кончерџино на српске џеме, свита Сџираџиниџиџа</i> ; А. Сабо: <i>Иџре кайи, Diasonans, Имџресија</i> за клавирски дуо; Т. Ристић: <i>Тимепоид</i> за клавир; И. Жебељан: <i>Руковеџи, Селиџије</i>
6	Љ. Марић	В. Миланковић, И. Жебељан, Љ. Марић, К. Парезановић
7	Љ. Марић, В. Миланковић, И. Жебељан	Љ. Марић, В. Миланковић, И. Жебељан
8	Љ. Марић, И. Жебељан	/
9	Љ. Марић, И. Жебељан	Љ. Марић: <i>Песме џросџора</i> ; И. Жебељан, <i>Проклетџа авлија</i> ; И. Стефановић: <i>Исџора</i>
10	Љ. Марић, В. Миланковић	Љ. Марић: <i>Песме џросџора</i> ; В. Миланковић: <i>Кончерџино на српске џеме</i> ; И. Жебељан – опера <i>Две џлаве и девојка</i>
11	Љ. Марић, И. Жебељан	И. Жебељан, Љ. Марић, В. Нешић
12	Љ. Марић, В. Миланковић, И. Жебељан, Драгана С. Јовановић	Љ. Марић: <i>Песме џросџора, Бранково коло, Византијски концерти, Праџ сна</i> ; Драгана С. Јовановић: <i>Dream Hunters, Немири, Ириџације, Sounds of Mama Dupa</i> ; В. Миланковић: <i>Кончерџино на српске џеме, Сењачка райсоџија, Класични концерти за клавир</i>
13	И. Жебељан, Л. Фрајт, Љ. Марић	/
14	И. Жебељан, Љ. Марић, К. Шуман, В. Миланковић, Ј. Кршић	/
15	Љ. Марић	Љ. Марић, И. Жебељан, Л. Фрајт
16	И. Жебељан, Љ. Марић, Леонтина, И. Стефановић, А. Вребалов	И. Жебељан: <i>Коњи Свеџоџ Марка</i> ; Леонтина: <i>дечије песме</i> ; Љ. Марић: <i>Праџ сна</i>
17	Љ. Марић, И. Жебељан, В. Миланковић	Љ. Марић: <i>Праџ сна, Песме џросџора</i> ; И. Жебељан: <i>Слава, позоришна и филмска музика</i> ; В. Миланковић, <i>Сењачка райсоџија, песме за деџу</i> .

\*рбр – Редни број испитаника

\*\*I – Питање I: Наведите имена жена композитора у српској музици која су Вама најпознатија.

\*\*\*II – Питање II: Наведите имена најмање три српске композиторке и најмање по три композиције из њиховог стваралачког опуса.

У Табели 3 можемо видети да су најчешћа имена жена композитора са којима су наставници упознати: Љубица Марић (30,0%), Исидора Жебељан (22,3%) и Вера Миланковић (16,7%). Све остале композиторке заједно присутне су са око 30% удела. Од укупно седамнаест испитаника њих деветоро (9–52,9%), или више од половине, није навело ниједно дело. Од наведених композиција издвајају се *Песме ѝросћора*, *Праї сна*, *Бранково коло* и *Визанћијски концерћ* Љубице Марић и *Сењачка райсодија* и *Кончећрићино на срћске шеме* Vere Миланковић. Према мишљењу наставника, ученици се упознају са Вером Миланковић (око 30%) или Љубицом Марић (око 30%) током школовања. Исти проценат наставника сматра да ученици не стигну да обраде наставне јединице са темама српске уметничке музике чији су ствараоци жене на часовима Музичке културе.

### (3) Досћуйносћ информација о женама композиторима срћске музике

Део истраживања бавио се утврћивањем колико су информације о женама композитора српске музике доступне наставницима у ућбеницима и у додатној литератури (Табела 4).

Табела 4. Досћуйносћ информација.

	Да	Не	Нисам сигуран/на
Ућбеник	2 (11,8%)	14 (82,4%)	1 (5,9%)
Додатна литература	1 (5,9%)	12 (70,6%)	4 (23,5%)

Из Табеле 4. можемо закључити да наставници сматрају да не могу добити довољан број информација из ућбеника, што су и навели као један од разлога за превласт мушких композитора српске музике. Такође, сматрају да додатна литература не пружа информације, при чему један број испитаника није сигуран. Мећутим, на питање отвореног типа да наведу публикације које својим садржајем представљају стварала-

штво жена композитора српске музике, а које могу бити искоришћене у настави, 82,4% наставника није навело, док је троје или 17,6% навело енциклопедије. Једно од питања односило се на потребу за реализовањем семинара за стручно усавршавање са овом темом, при чему наставници сматрају да би им овакав семинар користио – 14 или 82,4% је одговорило позитивно.

Наставнике смо замолили да издвоје информације које недостају о женама композиторима српске музике, а неопходне су за сам наставни процес предмета Музичка култура. Наставници сматрају да је неопходно да се жене композитори српске музике прво налазе у курикулуму, а оно што им недостаје је: биографски подаци (образовање, развојни пут), стваралаштво (занимљивости које су утицале на стваралаштво, анализа дела, партитуре), мултимедијални материјали, слушни примери, видео-записи).

### (4) Значај стваралаштва жена композитора срћске музике

У оквиру овог истраживачког задатка покушали смо да установимо значај стваралаштва жена композитора српске музике за развој ученика, за српску и светску уметничку музику, као и за српско друштво уопште. На питање затвореног типа које је гласило да ли мислите да упознавање ученика са стваралаштвом жена композитора српске музике позитивно утиче на образовни, васпитни и музички развој ученика?“ четрнаесторо наставника (82,4%) је одговорило позитивно, а троје (17,6%) да није сигурно. Питање које се односило на значај за српску уметничку музику било је отвореног типа и наставници су имали прилику да образложе своје одговоре. Укупно 11 или 64,7% наставника сматра да је стваралаштво жена композитора значајно, 1 (5,9%) да није и 5 (29,4%) није сигурно, и то коментаришу на следећи начин:

- Жене композицијори моју да унесу пош-  
туну друшачију емоцију од мушкараца  
композицијора у музичко стваралаштво  
и тако ја обојашити;
- Да, збој родне равноправности и заш-  
тљености жена у уметничком живоју  
земље;
- Зашто шито је женска персонективна друш-  
ачија, а самим тим и оно шито композицију;
- Да. Збој тоја шито може да оснажи мла-  
де женске особе да се баве пословима који  
су улавном одређени за мушкарце;
- Мислим да су жене ствараоци и даље у  
мањини и мање експонирани, ја је и њи-  
хова улога у уметничкој музици про-  
порционална.

Следеће питање било је са мало ширим контекстом, а односило се на значај српских композиторки на светској музичкој сцени, где су одговори уједначени – 5 (29,4%) наставника сматра да је тај значај занемарљив, 6 (35,3%) није сигурно и исти број 6 (35,3%) сматра да су српске композиторке познатије у свету него код нас, посебно Љубица Марић и Вера Миланковић.

Питање које се односило на значај стваралаштва српских композиторки за развој српског друштва уопште било је отвореног типа и на њега је одговорило 13 наставника или 76,5%. Одговорили су на следећи начин:

- Дојринеле су развоју српске музике 20.  
века;
- Подједнак као и стваралаштво мушка-  
раца композицијора;
- Стваралаштво жена поштитиче студије  
музике женској пола да се баве ком-  
позитивом;
- Битно је, јер су жене равноправне у на-  
шем друштву у свим семенитима, ја са-  
мим тим и у области композиције;

- Зашто шито су њихове композиције високе  
уметничке вредности;
- У своју стваралаштва небитан је по-  
штора и значај би предало да буде про-  
порционалан квалитету и појсу, али  
је, када су жене у поштану, умањен збој  
друштвених предрасуда;
- Њихов утицај је најзначајнији за друш-  
тво у смислу разбијања стереотипа да  
само мушкарци моју да се баве компо-  
зитивом усмено;
- Охрабриле би будуће нараштаје младих  
жена и дале свој допринос култури ове  
државе.

#### (5) Заштљеност стваралаштва жена композицијора у јавном простору

Наш последњи истраживачки задатак односио се на заштљеност жена стваралаца на радију, телевизији, на интернету кроз блогове, стриминг сервисе. Наставници су скалом од 1 до 4 оценили присутност на јавној сцени, при чему је број 1 означавао најмању меру присутности, а број 4 највећу (Табела 5).

Табела 5. Присутство стваралаштва жена композицијора у јавном простору.

	1	2	3	4
Жене композитори у јавном простору	8 (47,1%)	9 (52,9%)	0 (0,0%)	0 (0,0%)

Гледајући Табелу 5, можемо закључити да испитаници сматрају да српске композиторке нису присутне у јавности. Од малог броја чија су дела присутна наставници издвајају Љубицу Марић, Исидору Жебељан у медијима, Веру Миланковић у уџбеницима и жене ауторе популарне музике, као што је Леонтина Вукомановић.

## Дискусија

Након спроведеног истраживања и анализе резултата јасно је да се више испитаника слаже да је заступљеност наставних јединица и дела жена композитора српске музике у курикулуму мала. Наставници (и ученици) у мањој мери упознати су са стваралаштвом жена композитора српске музике. Томе у прилог говори чињеница да су у питањима у којима су имали задатак да наведу композиторке и композиције које су њима познате они наводили тек неколико имена, и то углавном она која већ постоје у наставном програму. Посебно је занимљиво ове додати и чињеницу да су у питању везаном за заступљеност жена композитора у јавном медијском простору наставници навели само четири композиторке. Уџбеничка и друга доступна литература се показала недовољном да наставници сазнају нове, актуелне информације о стваралаштву жена композитора српске музике. Штавише, значајан број наставника уопште није ни навео додатну литературу која би им могла служити у самом наставном процесу и за сопствена истраживања. Ипак, када се разматрало да ли је неопходно осмислити посебне начине обраде дела жена композитора, сви наставници су одговорили да није неопходно, што указује на чињеницу да наставници сматрају да музика сама по себи не познаје поделу по роду или полу. Нарочито је важно констатовати да је чак петнаест наставника навело да током свог образовања нису стекли адекватно знање у вези са наведеном темом, што отвара и питање разматрања да ли је заступљеност жена композитора на свим нивоима образовања мала. Како би се знање о композиторкама проширило, неопходно је да се прикупе биографски подаци, детаљне информације о стваралаштву и сакупе мултимедијални материјали у виду видео и аудио записа које би и ученици и наставници могли да користе у наставном процесу. На ову констатацију су указа-

ли и сами наставници. Имајући све ово у виду, јасно је да је спроведено истраживање показало да постоје значајни недостаци у доступности знања о српским композиторкама. Због свега наведеног сматрамо да је неопходно осмислити методичке смернице који ће системски и смислено усмеравати наставни процес на постепено истраживање њиховог стваралаштва. Паралелно са методичким смерницама, било би неопходно ревидирати и направити нови, адекватнији корпус музике за слушање и обраду. Наиме, требало би да буде осмишљен тако да одговара разреду и узрасту ученика и њиховим могућностима да сагледавају дату музику и дискутују о музици кроз различите проблемске теме.

## **Уместо закључка – методичке смернице за наставну тему Стваралаштво жена композитора у 20. веку**

Промишљање о методичким смерницама за наставне теме које се баве стваралаштвом жена композитора у српској музици почиње из стратешке перспективе, узимајући у обзир хронолошки оквир курикулума. Пре првог часа који обрађује ову наставну тему требало би заједно са ученицима проучити родно питање уопште у оквиру датог историјско-стилског периода и културе, као и статус композиторске професије и специфичан начин живота који та вокација намеће. Наставник подстиче аргументоване дискусије на питања стваралачког генија и рода (Mohr-Pietsch, 2015), могућности за музичко школовање жена, као и самог практиковања композиторске професије (али и било које друге музичке професије, попут жена диригентата симфонијског оркестра – питања актуелна и данас; Newman, 2016). Ове теме за дискусију су посебно прикладне у периоду средње школе. Начин живота композитора и њихов друштвени статус су другачији у различитим историјско-стилским периодима, друштвеним системима и култу-



рама (на пример, у одређеним периодима бити композитор имало је за последицу бити везан за одређени посед особе за коју је композитор стварао музику и то је такође утицало на бројна ограничења у вези са начином живота) и ово сагледавање утиче позитивно на развој критичког и аналитичког мишљења. При обради сваке наставне јединице која се бави стваралаштвом жена композитора у датом историјско-стилском периоду и култури, а следећи дедуктивни принцип, пружиће се увид у специфичне околности које су утицале на појаву или изостанак жена композитора, њихов статус, стилске одлике њиховог стваралаштва, значење у семиолошком контексту, као и у односу на несвесни дух времена, и утицај који су имале на историју. Питања о којима се дискутовало уопштено о вези између стваралачког генија и рода, специфичног композиционог стила, садржаја, семантике и слично биће онда примењена на стваралаштво конкретне композиторке, и то следећи правило *од звука ка теорији*, путем аналитичког слушања (Ivanović, 1998). Временом се акумулира 'критична маса' звука и релевантних информација која доприноси формирању личног аргументованог става ученика по питању стваралаштва жена композитора. Посебан час који уводи у тему стваралаштво жена композитора у Србији треба бити осмишљен пре првог часа који ће обрађивати наставну јединицу стваралаштва конкретне композиторке. По узору на уводни час, у којем је фокус на уопштеним темама, овај час треба да пружи увид у стање у Србији из различитих перспектива, а које су релевантне за тему српских жена композитора кроз историју: положај жена уопште, могућности школовања, жене музичари, композиторска професија итд. (Novak, 2023).

Посебно у вези са наставним јединицама које обрађују стваралаштво поменуте три композиторке - Љубице Марић, Лудмиле Фрајт и Исидоре Жебељан - неопходно је на посебном часу прво развити дискусију са ученицима о му-

зичким облицима архетипског израза *духа времена*, посебно у духовној музици (O'Brien, 2023) и музици инспирисаној *анцестралним музичким њредставама*<sup>12</sup> (O'Brien, 2022). На пример, појава новог, лиминарног простора инаугурацијом феномена тишине, како у антиратним протестима (иницираним покретом квекера), стваралаштвом Џона Кејџа (нпр. 4' 33") и Штокхаузена (паркови тишине), тако и трансцендентална звучност која ишчезава да би се поново родила у композицији *Праї сна* Љубице Марић. Посебну пажњу треба посветити дефиницијама ових жанрова које ће произаћи као резултат дискусија и које ће бити теоријски оквир за дубље проучавање музике ове три композиторке. Развијање компетенција се одвија кроз интерференцију аналитичког слушања, знања и разумевања, извођења и стваралаштва (образовних стандарда за предмет Музичка култура).

Један од видова процена и вредновања знања је у форми групних презентација истраживања значаја и доприноса стваралаштва ове три композиторке на српску и светску културу и историју, са посебним фокусом на телеолошку перспективу духа времена (O'Brien, 2023).

---

12 Анцестралне музичке представе су резултат спонтанних активности у несвесном као реакција на музичку ситуацију у домену свести. Оне су симболичке форме нашег најдубљег музичког искуства и укључују и наше садашње и историјско 'ја'. Историјско 'ја' ће делимично бити проткано музичким наслеђем предака.

## Литература

- Adžić, D. (2012). *Ekloga* Ludmile Frajt: kompozicione tehnike, hipotipoza i transpozicija arhajskog. *Muzički talas*. 18 (41), 10–15.
- Čičovački, B. (2009). Specifičnosti i značaj muzičkog stvaralaštva Ljubice Marić. U: Radović, B. (ur.). *Koreni tradicije u stvaralaštvu Ljubice Marić i novi žanr srpske muzike* (9–20). Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Čičovački, B. (2017). *Transformaties van volkmuziek van de Westelijks Balkan en de Servische Octoechos (Byzantijnse kerkmuziek) in het oeuvre van Ljubica Marić*. (doktorska disertacija). Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, Faculteit der Geesteswetenschappen. <https://dare.uva.nl/search?identifier=9123138c-4629-44f2-b053-d70575ba6712>
- Čičovački, B. (2021). Ljubica Marić. U: *Život i stvaralaštvo žena kompozitora članova Srpskog učenog društva, Srpske kraljevske akademije, Srpske akademije nauka i umetnosti* (233–280). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.
- Čičovački, B. (2022). Stvaralaštvo Isidore Žebeljan – pregled, podela, specifičnost i značaj (I). *New Sound*. 60 (2), 177–198.
- Čičovački, B. (2023). Stvaralaštvo Isidore Žebeljan – pregled, podela, specifičnost i značaj (II). *New Sound*. 60 (1), 139–171.
- Ivanović, N. (1998). *Metodika opšteg muzičkog obrazovanja za osnovne škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Mohr-Pietsch, S. (2015). Women composers: genius is gender blind. *Guardian*. Retrieved June 5, 2023. from: <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2015/mar/05/women-composers-genius-radio-3-international-womens-day> .
- Newman, G. (2016). The Rise of the Female Conductor. *Vancouver Classical Music*. Retrieved November 5, 2022. from: <https://www.vanclassicalmusic.com/the-rise-of-the-female-conductor/>
- Novak, J. (2023). *Women and Music in Serbia*. Fondazione Adkins Chiti: Donne in Musica, UNESCO, Trieste.
- Nikolić, M. (1996). Rukoveti i srodne forme u srpskoj horskoj muzici posle Drugog svetskog rata (drugi deo). *Novi zvuk*. 7, 57–58.
- O'Brien, N. (2023) (u štampi). *Uvod u dubinsku muzičku pedagogiju*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.
- O'Brien, N. (2022). Role of folklore images in Music education from psychoanalytic perspective. *Thematic proceedings of the 24th Pedagogical Forum of the Performing Arts – Folklore in Music Education* (99–109). Belgrade: Faculty of music.
- Pavlović, S. (2005). *Mokranjčev Osmoglasnik sa stanovišta metodike muzičke pismenosti* (magistarski rad). Banja Luka: Univerzitet u Banja Luci, Akademija umjetnosti.
- Peričić, V., Kostić D. i Skovran D. (1969). *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd: Prosveta.
- *Pravilnik o programu nastave i učenja za peti i šesti razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja* (2018). Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik, br. 6/07, 2/10, 7/10.
- *Pravilnik o programu nastave i učenja za sedmi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja* (2019). Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik, br. 68.

- *Pravilnik o programu nastave i učenja za osmi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja* (2020). Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik, br. 88/17, 27/18.
- *Pravilnik o planu i programu nastave i učenja za gimnaziju* (2020). Službeni glasnik RS – Prosvetni glasnik, br. 88/17, 27/18.
- Slonimsky, N. (1994). *Music since 1900*. New York: Schirmer Books.
- Varsaković, S. (2018). Obredno i nokturalno u muzici Ludmile Frajt. *Muzički talas*. 24 (47), 12–37. Beograd: Izdavačko preduzeće Clio.

### Summary

*The Curriculum for Music Education in primary and high schools includes Serbian music in the 20th century, both modern and postmodern, as a teaching topic. The opus of the composers such as Ludmila Frajt, Ljubica Marić, and Isidora Žebeljan has left an indelible mark on Serbian music and has become part of the world's musical heritage. However, their creative work is not adequately represented in the teaching practice of primary and secondary schools, nor in the Curriculum that prescribes and suggests the selection of compositions for singing and listening. A special emphasis is placed on their individual and unique music style, the preservation and interpretation of Serbian folklore heritage and spirituality in their creative work, as well as on the educational and pedagogical potential of their work within the framework of general music education. The representation of the work of these artists in teaching practice, teacher training for practical implementation of these teaching topics, teachers' attitudes and motivation – all these elements are the subject of the qualitative research presented in this paper. The research was conducted by means of an online survey of seventeen music education teachers, i.e., members of the Association of Music Education Teachers of Serbia, using the digital tool Google Forms. The paper will provide a summative and descriptive presentation of the results of the survey consisting of a total of twenty-one questions. Considering the artistic, educational, and pedagogical significance of the composers' work, the authors of the paper have articulated paradigmatic methodological guidelines for teaching this topic, within the framework of educational standards and the Curriculum for Music Education, with a focus on the development of competencies and targeted outcomes.*

**Keywords:** *Serbian art music, women composers, 20th-century music, Music Education*