

Прегледни рад

Петар М. ИЛИЋ*

Факултет уметности у Приштини – Звечан

Бошко Љ. МИЛОВАНОВИЋ**

Учитељски факултет у Призрену – Лепосавић

ФУНКЦИОНАЛНА МЕТОДА МИОДРАГА А. ВАСИЉЕВИЋА У РЕАЛИЗАЦИЈИ ПОЧЕТНЕ НАСТАВЕ СОЛФЕЂА***

Апстракт: У овом раду изложен је теоријски приказ *Функционалне методе* Миодрага А. Васиљевића и њен утицај у реализацију почетне наставе солфеђа. Овом методом постављене су основе за стварање аутентичне српске школе музичког описмењавања. На њеним полазиштима утемељила се савремена почетна настава солфеђа, а богатства националног музичког наслеђа су се издигла на ниво научне, педагошке, националне и историјске вредности. *Функционална метода* се базира на провереним, доказаним дидактичко-методичким решењима која су, са аспекта педагошке праксе, имала видљиве резултате. Циљ овог рада је указивање на чињеницу да се српски музички фолклор, избором мелодија, песама и игара компонованих у народном духу, уз помоћ *Функционалне методе* природно и лако имплементира у савремену почетну наставу солфеђа, као њена логична надоградња.

Кључне речи: музичко описмењавање, традиционално српско музичко наслеђе.

УВОД

Музичко описмењавање одувек је представљало велики изазов за све оне који се баве музичком педагогијом. Стога може се рећи да је *Функционална метода* Миодрага А. Васиљевића темељ аутентичне српске школе музичког описмењавања. *Функционална метода* Миодрага А. Васиљевића је методички правац у почетној настави солфеђа, који се сматра прекретницом

* виши стручни сарадник, petarister@gmail.com

** ванредни професор, bosko.milovanovic@pr.ac.rs

*** Рад је резултат истраживања у оквиру два научна пројекта: 1) *Материјална и духовна култура Косова и Метохије*, евиденциони број 178028 који од 2010. године финансијски подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије и 2) *Иновације у васпитању и образовању*, евиденциони број ИМК 001 који у периоду 2017–2019. године финансијски подржава и реализује Учитељски факултет у Призрену Универзитета у Приштини.

у музичкој педагогији, у првој половини XX века (Дробни 2008: 24). Метода је базирана на проучавању српске народне музичке грађе и утврђивању могућности њене надоградње у оквиру поставке основних тонова и њихових функција. „Са аспекта музичке педагогије, примена и улога традиционалне/народне песме је фундаментална јер она представља стожер у раду на почетном описмењавању али представља и значајно средство за рад у даљем систему музичког школовања“ (Кодела 2018: 429). Метода је имала за циљ да помогне ученицима који су на почетку свог музичког описмењавања. Помоћ се огледала у ефикаснијем разумевању и прихватању читања нота, ритмичких фигура, технике певања, вештине фразирања као и основа теорије музике.

Током свог педагошког рада и уграђивања традиционалне српске народне музике у оквире наставе музичког описмењавања, Васиљевић је успео да *Функционалну методу* уздигне на виши, научни ниво. То је подразумевало спровођење процеса у коме се „преко систематских вежбања испољавају интуитивне музикалне снаге ученика и доводе у равнотежу са слухом“ (Васиљевић 1939: 12). Резултате истраживања тоналних основа и сакупљања нотног материјала утемељеног на традиционалном српском музичком наслеђу и стилу народног певања Васиљевић је прикупљао, обрађивао и касније примењивао у својим уџбеницима. *Функционалну методу* је усавршавао током читавог свог педагошког и научног рада, као специфичну иновацију, којом је образовао активне слушаоце, будуће музичке професионалце, али и љубитеље музике.

О ПЕДАГОШКОЈ ДЕЛАТНОСТИ МИОДРАГА А. ВАСИЉЕВИЋА

Миодраг Васиљевић био је значајан српски музички теоретичар, педагог и етномузиколог. Спознајом српског музичког наслеђа са територије Косова и Метохије, јужне Србије, Рашке регије, Македоније и Црне Горе, истраживањем њене грађе и музичке семантике, поставио је реалне основе за стварање српске школе музичког описмењавања (Јовић Милетић 2011: 17). У тражењу универзалних музичких вредности унутар српских народних песама и игара, истраживао је најефикасније поступке музичког описмењавања на народним основама. Током свог живота интензивно се бавио практичним и теоријским анализама народног музичког израза, мелографијом, оставивши иза себе дела од историјског значаја по којима се сврстава међу најзначајније српске методичаре, мелографе и музичке теоретичаре (Ризница српска 2016). „Међутим, неопходно је истаћи да је традиционално певање, односно прикупљање (у форми тонских записа), селекција музичког садржаја (напева), њихова анализа данас у пракси и више него скромна. Она готово и да не постоји“ (Кодела 2018: 429). Овакво запажање додатно истиче Васиљевићеву делатност и у којој мери је допринео да српска музичка традиција постане једно од значајнијих карактеристика националног и културног идентитета.

„Миодраг Васиљевић рођен је у околини Крагујевца, у селу Закута деветог септембра 1903. године. Гимназију је завршио у Крушевцу, у којем започиње и своје музичко деловање у Музичком друштву. После започетих музичких студија у Прагу, школовање наставља и завршава у Београду. Запошљава се најпре као наставник музике у Скопљу, а затим у Београду, где предаје теоријске предмете у Средњој музичкој школи при Музичкој академији. На позив Косте Манојловића, изабран је на место доцента, а затим и ванредног и редовног професора на Музичкој академији. Умро је у Опатији, деветог августа 1963. године“ (Ризница српска 2016).

Свој радни век је провео проналазећи педагошке поступке на темељима националних, етичких и етничких вредности. Као методичар, Васиљевић се нарочито бавио каузалним односима у настави солфеђа. После истраживачког педагошког рада у Скопљу, на основу којег је настала *Функционална методика*, Васиљевић долази у Београд 1937. године и почиње да ради у Средњој музичкој школи при Музичкој академији, а затим и на Музичкој академији. Објављује уџбенике *Интонација у вези са музичким диктијом* и *музичком ритмиком*, за средње музичке школе 1939. године, *Нотно њевање у теорији и пракси, 1. и 2. део*, за средње музичке и учитељске школе 1940. године, а после Другог светског рата *Функционалну методу* уводи и у стручну музичку наставу преко уџбеника за основне музичке школе *Једноласни солфеђо заснован на народном њевању* 1950. године (Јовић Милетић 2011: 18). Својим уџбеницима и методским приручницима, Васиљевић уводи у срж своје методе, „свесно функционално тонско изграђивање – чиме оно доживљава своју пуну афирмацију“ (Дробни 2008: 27). Миодраг Васиљевић је у Србији поставио наставу овог предмета на научну основу, дајући оригинална решења методских поступака која су нашла широку примену у пракси наше музичке наставе. Уз помоћ утврђених поступака, васпитавао је музички укус својих ученика. *Функционална методика*, коју је осмислио након десетогодишњег експерименталног рада, ослоњена на матерње певање, асимилацију звучних наслага и синхронизацију са нотном сликом, представља најприроднији пут ка савладавању класичног, западноевропског тоналног система (Ризница српска 2016), тзв. *гур-мол* система. Примењујући стечена педагошка искуства у раду са полазницима учитељских течаја, у предговору свог уџбеника *Теорија нотног њевања* из 1940. године Васиљевић им срдечно захваљује, сматрајући да је до *Функционалне методике*, разумљиве музичарима и аматерима, деци и одраслима, дошао управо уз њихову помоћ.

Музичко образовање у Србији, које се заснива на лествичним и хармонским обрасцима уметничке музике Западне Европе, термилошки је одређено синтагмом „класично музичко образовање“ (Јовић Милетић 2011: 9). Васиљевићеве музиколошке студије се нису ослањале превише на поменути западноевропски стандард. Оно у чему је класично образовање у Васиљевићевом раду оставило трага јесте коришћење *Тоника До* методе, спајање тонских функција и тонских имена са елементима народног певања (Vasiljević 1978: 19).

„Пошто све дурске лествице имају истоветан распоред степена и полустепена, сваки ћемо тонични тон дурске лествице интонирати солмизационим слогом *до*, доминанту са *сол*, медианту са *ми* итд. Код такве солмизације наш слух неће имати никаквих потешкоћа приликом интонације, јер је припремљен и оспособљен за такав тонски распоред“ (Васиљевић 1940: 112).

Ослањајући се у почетку на *Тоника До* методу, Васиљевић је на ту базу надограђивао природне процесе изазване системом асоцијативних веза музичке меморије комбиноване са аутохтоним основама српског музичког фолклора. Тако осмишљени методички приступи Васиљевићу су послужили као јасне смернице при уградњи његових нових идеја у музички наставно-образовни систем.

Било је јасно да се, након смрти Миодрага Васиљевића, показало контрапродуктивним одбацивање његове *Функционалне методје* као неподобне и враћање германским основама где је полазиште учење теорија, интервалска и интервалско-лествична интонација са абецедним именовањем тонова (Тракиловић 1999: 44; Јовић Милетић 2011: 19). Стручне полемике, након Другог светског рата, као и неслагање појединих педагога неупућених у суштину Васиљевићеве методе, осујетиле су даље штампање његових уџбеника (Дробни 2008: 27). А када се декретом Министарства просвете дошло до увођења тзв. „француског солфеђа“, то је довело до низа неприпремљених промена у музичкој педагогији (Тракиловић 1999: 44; Јовић Милетић 2011: 19). Новонастале измене временски су одложиле утемељивање званичне најефикасније методе музичког описмењавања.

Васиљевић је поставио однос музикалности као универзалног феномена и наше националне, као карактеристичне музикалности нашег детета. Познавао је народ, његове психофизичке особености, менталитет, музику, игру. Чињенично је поткрепљивао свој став да су Срби музикалан народ и да имају музичку традицију невероватне лепоте. Бавећи се суштинским карактеристикама народног музичког израза, тражио је и проналазио спону „модерне школе“ и фолклора (Јовић Милетић 2011: 18). Кад је у себи средио стихију тог силног материјала, необичне мелодике и бујне метрике, Васиљевић је постао теоретичар материјала, народног живота и обичаја (Ризница српска 2016).

„Почетна музичка настава може и мора се заснивати на народном певању, као што се општа настава заснива на народном језику. Све друго што би музичка настава користила и што је до сада користила у својим почецима, не би у тој мери било разумљиво и блиско народним слојевима из тог разлога што је народна музика музичком осећању наших народа тако омиљена и својствена“ (Васиљевић, 1952: 5).

Циљ је био да се српски музички фолклор, као и мелодије, песме и игре компоноване у народном духу спонтано уведу у методiku наставе солфеђа и опште музичке педагогије, као њена природна и логична надоградња.

Сазнања и иновације у свом наставном приступу, Васиљевић није сматрао коначним методичко-дидактичким решењима. Следећи педагошку дужност, од својих ђака је очекивао да његов правац примењују интензивније у својој наставној пракси. Будући музички педагози, по Васиљевићевом мишљењу, требало би да се труде и да утврђују нова и ефикаснија методичка решења у односу на она која је он, на почетку једног новог стремљења, знао, умео и стигао да им пружи (Васиљевић 1952: 5). Својим педагошким приступом, популацији својих ученика Васиљевић је омогућио да у читав наставни процес уграде и део своје личности.

ОСНОВНЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ ФУНКЦИОНАЛНЕ МЕТОДЕ

О тековинама *Функционалне методе*, наставног поступка за постављање тонских висина основне лествице, вођене су бројне дискусије (Vasiljević 1978, 2006; Јовић Милетић 1996, 2011; Стојановић 2001; Дробни 2005, 2008; Кодела 2018. итд.). Сагледавајући тезе о *Функционалној методи*, добија се систематичан преглед педагошке мисли која је оживотворила српску музичку педагогију и делатности Миодрага Васиљевића (Јовић Милетић 2011: 18). Теоријским приказом методе, сагледава се концепт дидактичке дисциплине према којој се базира данашњи образовни процес почетне наставе солфеџа. Према Јовић Милетић *Функционална метода* садржала је наставу ритма, диктата, мелодике, опажања и интонирања, а заснована на психолошким, методолошким, педагошким, научним и национално-историјским чињеницама. Назив *функционална* потиче од ослањања на функције тонова, њихово звучно значење, улогу у тоналитету преко којих се ступа у односе са осталим тоновима који такође имају своју функцију. При свему томе, полазна тачка у почетној фази музичког описмењавања јесте народна песма, а инструктивни материјал базиран је понекад транспарентно, а понекад наслојено, на националном музичком обрасцу, да би се затим прешло на основе западноевропског *дур-мол* система (Јовић Милетић, 2011: 19). Другим речима, по *дур-мол* систему објашњавање лествице би подразумевало упознавање ученика са распоредом степена и полустепена, применом певања лествице и лествичних интервала, трозвука и четворозвука што је, по мишљењу Васиљевића, примереније за обраду у каснијој фази учења.

Први корак ка достизању представе о дијатонској дурској скали, по *Функционалној методи*, подразумева одабир адекватних мелодијских модела. О постављању и фиксирању основних тонова, из којих ће се извести и основна лествица, детаљно пише Зорислава Васиљевић (1978). Аутор наглашава да је циљ био поставка висинских односа између појединих тонова постављањем самих тонских висина (Vasiljević 1978: 91) и формирање слушних представа о њима (Јеремић 2015: 33). Миодраг Васиљевић креће

од самих тонских висина везујући их за почетне слокове песама са текстом. Сваки модел почиње солмизационим слогом одговарајуће тонске висине (Vasiljević 1978: 36), чиме се ствара узрочно-последична веза између познавања одабраних песама и интонирања представљених седам тонова.

Табела 1: Песме модели које је употребио Васиљевић (табела према Ројко 2012: 31)

Функција	Песма
До	Домаћине, роде мој; Долетео сив соколе; Дошла ми бака; Добар дан добра дјевојко
Ре	Редом иде здравица; Ресаво водо хладна
Ми	Ми идемо преко поља
Фа	Фалила ми се прошена мома; Фала ти Боже
Сол	Солченце захаја; Сол ми дај
Ла	Лазара мајка карала; Лази, Лази, Лазаре; Ладо, типан ми тупа по село
Си	Синоћ мајка оженила Марка; Сини сунце да огрејем руке

Након упознавања ученика са вођичним тоном (*Си*) и добијања октавног распона, заокружује се целина од осам лествичних тонова. Певањем модела и њиховим учењем напамет, постављају се тонске висине без помоћи инструмената и без претходно савладаног лествичног кретања (Vasiljević 1978: 36), што је био главни циљ овог наставног поступка.

Формирањем модела на народним, тонским основама, зависно у ком делу Србије је вођена настава, ученици су успевали да се упознају и са карактеристичним модалним, другачијим мелодијским обрасцима. Било је значајно користити изворне мелодије из краја у којем се настава реализовала „са циљем решавања конкретних захтева наставе солфеђа“ (Кодела 2018: 430). Наведени образци су били различити у односу на западноевропске моделе и нису припадали утемељеном *гур-мол* систему.¹

Такође, поред изабраних народних мелодија, Васиљевић је уврстио и моделе мелодија различитих ритмичких структура, како би од самог почетка музичке наставе ученици тактирањем развијали моћ опажања различитих метричких структура (Vasiljević 1978: 92). „У томе погледу, нарочито је занимљиво учење народних ритмова без којих се правилно музичко образовање нових кадрова не може ни замислити“ (Васиљевић 1952: 5). Са аспекта ритмичког плана, *Функционалну методу* карактерише специфичност различитих метричко-ритмичких конструкција које упориште налазе у народном вокалног стваралаштву.

1 Пример који потврђује ову тврдњу је модел хармонизације песме *Ресаво водо хладна*. Иако је мелодија састављена од основног трихорда *де мол* (*d moll*) скале, тонова *ре, ми, фа*, хармонизацијом се не обухватају дурски и молски акорди у оквиру *де мол* тоналитета. У басу се интонира тон *Ге* (*G*), који са тоновима мелодијске линије, трихордом *ре, ми, фа* формира сазвучја чисте квинте и велике сексте и мале септимае.

Према Ивани Дробни (1999), у *Функционалној методи* идентификује се тзв. *српски традиционални музички систем*. Дробни сматра да помоћу седам народних песама које је Васиљевић користио (песме познате деци и компоноване у народном духу, које су служиле у сигурнијој поставци тонова и тонских функција), учи се седам тонских висина за исто толико слогова. Те тонске висине и слогови увек и лако могу да буду репродуковани као почетни тонови, то јест, (солмизациони) слогови одређене песме – модела. Он се дакле, као *иницијалист (inicialis)*, према искуству Васиљевића, најлакше и непогрешиво памти и репродукује. До оваквог сазнања, тврди Дробни, Васиљевић није дошао ни брзо ни лако, већ десетогодишњим практичним проучавањем и експерименталним радом. Одбацивши интервалски начин као сувише компликован и неефикасан за описмењавање, учење и памћење тонова и савладавање „тонске интонације“, Васиљевић је покушао да помоћу такве методе на тонским функцијама искористи Милојевићеву песму *Мајски њоздрав*, компоновану са истим циљем. Међутим, Дробни тврди да резултати нису били задовољавајући, те да су ученици „тешко памтили тонове из средине мелодије“. Идентична ситуација се поновила када је, по угледу на неке европске педагоге, Васиљевић покушао да примени лествични начин певања где ученици, замишљајући или певајући у себи лествицу до одређеног тона, треба тај тон да запамте и фиксирају у односу на тонику. И ово се показало као спор и некористан поступак који је приморавао на стално враћање тоници и прерачунавање ради даље оријентације у тоналитету. Приметивши пресудну улогу *иницијалиса* за тачно репродуковање одређених песама и мелодија, идеја о песмама, асоцијативним моделима за учење, по мишљењу Дробни, и утврђивање основних тонова и тонских функција се наметнула природно, сама од себе. „Почело се певати са вољом и лакоћом, ђаци су разумели суштину нотног певања, а наставник је најкраћим путем дошао до најбољих резултата у учионици,“, тврди Васиљевић у предговору свог уџбеника *Нотно певање* (Васиљевић 1940: 3). Значајно је истаћи да су ученици, поред певања уз клавир, стварали и звучне представе у слуху, без обавезног посредства инструмента.

Васиљевић је као основу за своју методу применио поређење певања и говора. Дробни истиче ставове да „записивање и елементарно читање може да научи сваки човек, па чак и они који немају ни једну звучну претставу о говорном тону већ само претставу покрета (глувонемии...)“ (Васиљевић, *Ђачко певање*, 6). Са друге стране, „записивање и читање певања не само да нису могли да науче они који врло лепо певају, него ни они који по својој струци нису певачи! [...] Шта нам толико смета да научимо и савладамо читање нота и нотних знакова, кад певање, као и говор има исте особине и кад је оно по броју функција [...] лакше?“, писао је Васиљевић поредећи азбуку и солмизационе слокове (Васиљевић, *Ђачко певање*, 3). „Код говора се записују и читају функције (значања) говорних гласова, а код певања се у нашој настави није обрађала никаква

пажња на функције тонова мелодије, иако су функције елеменат на основу кога учимо и памтимо сваку мелодију, већ на интервале који са тонским функцијама немају ничег заједничког и који руше у нама оно што нам је природа дала“ (Васиљевић 1940: 3). У предговору *Нотној пјевања* образлаже се још детаљније:

„Увидео сам [...] да није свеједно учити тонске основе помоћу интервала и учити интервале помоћу тонских функција, јер је у дијатонској лествици само седам функција (на сваком ступњу по једна), а око стотину интервала (на сваком ступњу по четрнаест). Из тога произилази да је лакше помоћу функција научити интервале са око сто међуступањских односа, него са сто ствари изграђивати седам тоналних појмова. То је камен спотицања код наставе нотног певања по интервалској методи и разлог неуспеха нотног певања у колективној настави“ (Васиљевић 1940: 3).

Васиљевић је својим запажањем указао да систематска и организована примена модела традиционалних мелодијских примера у великој мери олакшава тумачење лествично-интервалске интонације. Сједињавање музичких „звучних наслага“ са западноевропским класичним музичким постулатима реализује се помоћу примене познатог звука који води ка непознатом нотном тексту.

Дефинишући тоналне функције као „видно поље наше музичке свести“, Јовић Милетић (1996) сматра да уколико су изграђене, „омогућују аналитичку појмова помоћу конкретних звучних слика“ (Јовић Милетић 1996: 124). Узевши за темељ традиционалну музику, матерње певање и музички архетип, најдубље усађен у музичко памћење сваког ученика, Дробни тврди да је Васиљевић преко песама-модела постављао прво народну лествицу – трихорд – поступно проширивао у песмама, али и у редоследу поставке основних тонова, солмизационих слогова којима су оне почињале (Дробни 2008: 26). Занимљиво је истаћи да се по Васиљевићевој методи, ученик прво упознавао са трихордом *ре-ми-фа* и певањем народних српских песама које у себи садрже искључиво та три тона: *Ресаво водо гладни, Ми идемо преко њоља, Фала њи Боже, Под оном њољом зеленом, Ој облаче мој* итд. (видети Васиљевић 1940: 27–38). Користећи само једну, прву линију линијског система, у оквиру које записује наведени трихорд, Васиљевић је представио ритам и мелодију изабраних мелодијских примера и ученика упознао са нотним садржајем. Тек након тога, Васиљевић је додавао тон *до*, образујући основни дурски тетрахорд и са утврђеном медијантом *ми*, субмедијантом *ре*, субдоминантом *фа*, опет уз примену народних мелодија у распону кварте. Након упознавања ученика са првим, уследило је представљање и другог тетрахорда *сол-ла-си-до* и обликовање читаве лествице. „Учењем, на крају песме за вођични тон“, наставља Дробни, „добијена је – додавањем октавне тонике – класична дурска лествица. Али, став Васиљевића је био да није довољно познавати дурску лествицу од тонике до тонике, већ од сваког њеног ступња понаособ, те је кључни моменат у поставци лествичних функција сваког појединачног тона представљало учење о озвучавању староцрквених

лествица“ (Дробни 2008: 26). Поступни пут ка *гур-мол* систему био је нужан ради трајног усвајања солмизационих слогова и неосетног прихватања западноевропских лествичних идиома чији се унутарњи односи и функционалност знатно разликују од лествица на којима се базира српска музичка традиција. Дробни даље наводи да је уместо (до тада примењиваног) усвајања тонских имена која би требало да буду изведена преко познавања лествице, напамет или преко линијског система, пружен другачији модел учења: преко песама, осамостаљивања тонских имена – асоцијацијама на примљене целине. Тек по осамостаљивању тонских имена (*иницијалиса*) и повезивањем њиховог положаја у линијском систему, приступа се објашњењу тонских односа и теоријског осветљавања лествичних основа. На овај начин музичко описмењавање заснива се на памћењу тонова, где се они постављају, фиксирају и остају у свести по својој функционалности у односу на тонални центар, али и по фреквенцијама – по свом апсолутном звучању. Будући да је поникао из народа са богатом музичком традицијом и ослањајући се на постулат – *од њознајџи ка њејознајџи* – Васиљевић је, користећи народне мелодије или мелодије које је компоновао у народном духу за песме-моделе, на исти начин обрађивао и тумачио већину елементарних музичких појмова, закључује Дробни (Дробни 1999). Према Марини Бан и Весни Свалини, предности *Функционалне методје* огледају се у запажањима да је „солфеђо постао врло приступачан великом броју ученика, па и онима са осредњим способностима; опажање и интонирање тонова у оквиру дијатонике изводи се са великом сигурношћу; дијатонски и писмени диктати (углавном једногласни) савладавају се без потешкоћа; лако и брзо певање *a vista* дијатонике, модулације у паралелу и алтерација“ (Ban–Svalina 2013: 182). Будући да *Функционална методја* доприноси ефикасном „повезивању звучне слике и нотног записа“, њеном применом се „позитивно утиче на развој свести о практичној применљивости наставе солфеђа“ (Кодела–Николић 2016: 71), посебно у каснијем периоду музичког образовања.

О свом педагошком раду у којем је настала *Функционална методја*, Васиљевић каже:

„Ја и нисам могао другачије поступити јер нисам одрастао поред музике Моцарта и Шопена, него на селу. Тамо сам по ваздан певао са сељачићима [...]. Да сам тим народним мелодијама накалемио неке њему стране, не бих био природан [...]. Узвратио сам народу оним што је његово, али сам му то пружио у једном вишем облику и са вишим циљем“ (Васиљевић 1940: 6).

Народне песме представљају незаобилазан наставни материјал у реализацији елементарног музичког описмењавања. Такав приступ почетној настави солфеђа чини да метода Миодрага Васиљевића буде разумљива и приступачна апсолутно свим полазницима музичких школа. Уједно, то је и најзначајнији циљ савремене музичке педагогије.

ЗАКЉУЧАК

У овом раду је изложен теоријски приказ *Функционалне методике* Миодрага А. Васиљевића и њен утицај на реализацију почетне наставе солфеђа. Утврђивањем основних карактеристика овог методичког поступка, стиче се утисак да је активна примена српских народних мотива, мелодија, ритмова и хармоније кроз савремену методiku наставе солфеђа, врло брзо и лако нашла своју адекватну улогу. Васиљевић је био свестан у којој мери је његова метода са својим идејама и методологијом била свеобухватна. Таква сазнања су долазила након обимних истраживачких поступака. Тек након спроведених истраживања, добијени резултати су могли да се научно представе стручној музичкој јавности.

Разматрањем дидактичко-методичких полазишта *Функционалне методике*, са сигурношћу може да се тврди како примена традиционалног музичког система и богатог фолклорног наслеђа налази своје утемељење у реализацији музичког описмењавања ученика. Ради ефикаснијег вођења наставе, пожељно је комбиновати музички идиом традиционалног наслеђа са примерима у којима се примењује *гур-мол* систем. На тај начин се успоставља једна природна корелација српске традиционалне музике и класичног музичког описмењавања. Циљ је да се искористи капацитет звучних наслага, информација, богатих, разноврсних народних мелодија нагомиланих у музичкој свести ученика. Богатство звучне меморије се ствара од момента дечијег свесног прихватања и разумевања музичког окружења у којем се одраста. Формирањем и применом инструктивних модела, народних мелодија у свом изворном звучању и осмишљавањем варијација на познате теме, ученику се у оквиру класичног *гур-мол* система олакшава поставка тонских функција. Такође, са успехом се реализује техника певања и читања с листа, препознавање звучних висина, двозвука, трозвука, четворозвука, различитих ритмичких фигура и хармонских склопова. Доприноси се спознавању и теорије музике у целини. Неопходно је да синтезу два методичка правца, представника класичне школе нотног описмењавања и *Функционалну методу* Миодрага Васиљевића, ученеци прихвате као целовити начин музичког размишљања. Симбиозом два различита, неретко и супростављена типа музичке грађе, ученици имају прилику да свој стечени музички фонд који носе са собом као део личног и колективно несвесног, сопственог породичног васпитања у духу традиције и народне баштине, препознају као спону са тенденцијама савременог музичког образовања. Осим тога, Васиљевићева *Функционална методика* као дидактичко-методички правац у почетној настави солфеђа који већ дуже време са својим оригиналним решењима даје резултате вредне пажње, била је инспирација за примену народне музичке грађе и у оквиру инструменталне наставе. На тај начин, *Функционална методика* Миодрага

А. Васиљевића постаје пут и путоказ у тражењу универзалних вредности у целокупном музичком образовању и васпитању, а на темељима наслеђа српског народа са неоспорним интелектуалним и културним потенцијалом.

ЛИТЕРАТУРА

- Ban–Svalina 2013: Marina Ban – Vesna Svalina. „Različiti pristupi savladavanju intonacije u nastavi solfeggia“. *Život i škola*. br. 30. (2/2013), 172–192.
- Васиљевић Ђачко *певање*: Миодраг А. Васиљевић. *Ђачко певање*, Архив града Београда. Архива Миодрага А. Васиљевића, свежањ бр. 54/7. стр. 6.
- Васиљевић 1939: Миодраг А. Васиљевић. *Интонација у вези са музичким диктијомом и музичком ритмиком*. Београд: Фрајтова музичка библиотека.
- Васиљевић 1940: Миодраг А. Васиљевић. *Нојно певање у теорији и пракси*. Београд: Фрајтова музичка библиотека.
- Васиљевић 1952: Миодраг А. Васиљевић. *Једноласни солфеђо заснован на народном певању*. Београд: Просвета.
- Vasiljević 1978: Zorislava Vasiljević. *Metodika nastave solfeđa*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Дробни 1999: Ивана Дробни. „Улога песме у музичком описмењавању“. *Педагошки форум* (2). Зборник радова. Вера Миланковић (ур.). Београд: Факултет музичке уметности.
- Дробни 2008: Ивана Дробни. *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Јеремић 2015: Биљана Јеремић. „Од певања до музичке културе. Методика наставе музичке културе – Извођење музике певањем песама по слуху“. *Практикум за васпитаче и учитеље*. Сомбор: Педагошки факултет.
- Јовић Милетић 1996: Александра Јовић Милетић. *Функционална метода Миодрага А. Васиљевића и њена применљивост данас*. Магистарска теза. Београд: Факултет музичких уметности.
- Јовић Милетић 2011: Александра Јовић Милетић. *Почетно музичко описмењавање на српском музичком језику*. Београд: Самостално издање аутора.
- Кодела–Николић 2016: Слободан Кодела – Игор Николић. „Могућности примене уметничког стваралаштва Исидора Бајића у педагогији солфеђа“. *Годишњице српских великана уметности*. Данијела Здравих Михаиловић (ур.). Ниш: Факултет уметности, 57–72.
- Кодела 2018: Слободан Кодела. „Традиционална песма у уџбеничкој литератури наставе солфеђа у средњим музичким школама“. *Традиционално и савремено у уметности и образовању*. Зборник радова. Драгана Цицковић Сарајлић (ур.). Косовска Митровица: Факултет уметности, 428–440.
- Ризница културе 2016: <<http://www.riznicasrpska.net/muzika/index.php?topic=327.0>>. [приступљено 3. 11. 2016].
- Roјko 2012: Pavel Roјko. *Psihološke osnove intonacije i ritma*. Zagreb: Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu.
- Тракиловић 1999: Десанка Тракиловић. *Педагошко-дидактички принципи наставе музичке писмености у Републици Српској*. Докторски рад. Бијељина: Педагошки факултет Универзитета у Источном Сарајеву.

Petar M. ILIĆ

Boško Lj. MILOVANOVIĆ

MIODRAG VASILJEVIĆ'S FUNCTIONAL METHOD
FOR BASIC SOLFEGGIO EDUCATION

SUMMARY

This paper emphasizes theoretical view of the Miodrag Vasiljević's functional method and its impact on the implementation of elementary solfeggio teaching. This method established a basis for a creation of an authentic Serbian music school system. It was on its principles that the modern elementary solfeggio education was created, and richness of a national music heritage was taken at scientific, pedagogical, national and historic levels. Functional method is based on trusted and proven didactics including methodological solutions so that it achieves a tangible pedagogical results. Nevertheless, it has been faced a significant number of opponents among pedagogy experts, who did not have insight into a functional method. Once Vasiljević passed away, the Functional Method was removed from contemporary education programs, and the printing of his books was halted. The aim of this paper is to point out to the fact that the Serbian musical folklore can smoothly and easily be implemented into a modern elementary solfeggio education, simply by a selection of melodies, songs, and dances and with the help of Functional Method, as it is a logical upgrade of a present system.

Key words: Miodrag Vasiljević, Functional Method, Music Education, Traditional Serbian Music Heritage.