

Сусрећања Зориславе М. Васиљевић и Вере Миланковић – Прилој методичком њрофилу Вере Миланковић

Александра Милетић

Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду, Србија
miletics@gmail.com; aleksandra.miletic@fmu.bg.ac.rs

Сажетак

Хипотетички оквири овог рада јесу неопходност познавања националне историје музичке педагогије и са тим у вези истицање потребе да се остави што прецизнији траг о музичко-педагошкој делатности савременика. У том контексту, аутор овога рада, осетио је потребу да уприличи специфично сусрећање Зориславе М. Васиљевић и Вере Миланковић, некада колега и блиских сарадника. Од времена када је њихову сарадњу карактерисало преклапање менталне музичке и методичке комбинаторике које су се надопуњавале и подстицале прошле су три деценије. На овој временској дистанци, аутор овог рада констатовао је да на савременој музичко-педагошкој сцени Србије постоји утисак да се методички пут и наслеђе Зориславе М. Васиљевић и музичко-педагошка делатност Вере Миланковић налазе веома удаљени, као нешто потпуно другачије и супростављено. Вера Миланковић је у широком спектру своје делатности, деценијама предавала солфеђо на Факултету музичке уметности у Београду. У овом малом истраживању, у намери да будемо објективни и уз велико поштовање оба имена у наслову рада, користићемо дескриптивну методу и технику интервјуисања. Поред циља да се расветли допринос и значај делатности Вере Миланковић као методичара наставе солфеђа, компатибилност музичко-педагошког наслеђа Зориславе М. Васиљевић и делатности Вере Миланковић, свакако је присутан и онај шири – да се музичко-педагошка делатност Вере Миланковић смести на одговарајуће место у музичко-педагошким токовима у Србији, или барем подстакну таква настојања.

Кључне речи: музичка педагогија у Србији, методика наставе солфеђа, Зорислава М. Васиљевић, Вера Миланковић, професионална комуникација

Увод

Као ученик и следбеник музичко-педагошке делатности Зориславе М. Васиљевић, аутор овог рада сматрао је важним расветлити однос ова два аутора, почевши од времена када је њихову сарадњу карактерисало то да су се њихове енергије, као и ментална музичка и методичка комбинаторика преклапале, подстицале, надопуњавале, чему је аутор овог рада сведочио. После три деценије можемо констатовати да на савременој музичко-педагошкој сцени Србије постоји утисак да се методички пут и наслеђе Зориславе М. Васиљевић и музичко-педагошка делатност Вере Миланковић налазе веома удаљени, као нешто потпуно другачије и супростављено. Тражимо одговоре на питања колико се музичко-педагошка делатност Вере Миланковић ослања на овај извор (национална школа музичке педагогије утемељена делатношћу Миодрага А. Васиљевића), колико је

суштински иста или другачија, колико је и како специфична и да ли тај оригинални, специфични печат делатности Вере Миланковић толико искаче из оквира методичког правца Зориславе М. Васиљевић.

Ради прегледности, питања ћемо формулисати на основу постављених хипотеза. Следиће комбиновање образложења хипотезе и питања везаних уз хипотезу. На основу добијених одговора, потврђивањем или оповргавањем хипотеза доћи ћемо до закључака.

Хипотеза 1

Музичко-педагошка делатност Вере Миланковић, односно, уже научно дефинисана делатност у области методике наставе солфеђа ослања се у основним идејама и поставкама на музичку педагогију у Србији коју је поставио Миодраг А. Васиљевић, а наставила, развила и осавременила Зорислава М. Васиљевић.

Развој методе у настави музичке писмености у Србији односи се најпре на конкретни развој наставе од првобитних поставки методе до њеног осавремењавања, усавршавања и систематизовања до актуелности. Са друге стране, односи се и на разраду и систематизацију свих области наставе музичке писмености, како теоријски, тако и као резултата емпиријске провере, а затим и научних радова и инструктивне литературе који су се бавили грађом методе и методике наставе. Овде можемо испратити стваралаштво Миодрага А. Васиљевића (1903-1963) од основне поставке Функционалне методе чији је аутор (Јовић, 1996), његове инструктивне литературе за наставу нотног певања и солфеђа, до методичке грађе из рукописа „Тезе о функционалној методи” и „Максима о музичкој настави” (Архив М.А. Васиљевића, ф. 17/10; ф.9/6 и 9/9). У историјском следу имамо артикулацију и надоградњу основних поставки у оквиру Комбиноване функционалне методе Зориславе М. Васиљевић где проналазимо тумачење, интерпретацију, систематизацију, надоградњу и актуелизовање наслеђене грађе. (Васиљевић, М. З. 1991; 2000).

Поред овога треба истаћи универзалност методе наставе солфеђа. Од аутохтоне музичке формуле која је истовремени национална и универзална до универзалности методе у настави солфеђа/музичке писмености у Србији, универзалност се огледа у постојаности и флексибилности поставки. Свака нова форма сагледавања, различити интегративни и компаративни методолошки приступи, релевантне психолошке поставке и теорије учења (Блум, Пијаже, Брунер, Гарднер, Виготски) и сазнања релевантних наука (психологија, педагогија, дидактика, неурологија па и филозофија) само потврђују основне поставке, подупиру их и омогућавају другачији начин научног саопштења – основа које су саме по себи одрживе. У томе лежи снага и њихова универзалност. Из ових разлога, аутор овог рада сумња да је реч о неспоразуму, а не о потпуно другачијем путу од оног којем природно припада музичко-педагошка делатност професорке Вере Миланковић.

Питање: Да ли се слажете са следећом констатацијом: Базичну платформу музичке педагогије у Србији чини наслеђе које је започето музичко-педагошком делатношћу Миодрага А. Васиљевића и настављено музичко-педагошком делатношћу Зориславе М. Васиљевић.

Одговор: Имплицијино свакако – да.

Налазимо се њед избором да ли желимо да будемо у музици учесници или „по-смајтрачи“, што подједнако важи и за професионалце и лаике. Вековима смо живели у свету сајласја чула (слух, додир вид). Сада смо култура у којој влада вид, што је пореметило сајласје и равнотежу у свим областима живога, посебно у музици. Мислим да једноставан одговор лежи у музичкој пракси. Наиме, послератне српске генерације које су сјасале уз јесме-моделе Миодрага Васиљевића, независно од тога да ли су ишле у музичке школе или су основе музике сјициале на часовима „певања“, а тако се некада сасвим јрикладно називао школски наставни предмет који је током година мењао називе и програме удавајући децу све више од музике. Те генерације које су у школи певале и данас моу по слуху једноставне мелодије популарне музике да ошјевају солмизацијом.

Што се („светско а наше“) универзалности тиче, зајиси српских народних јесама Миодрага Васиљевића су универзални. Може да их јрочити било ко на свету који зна где се који јон налази како у јоналном тако и у временском јростору. Наравно онај ко у свом колективном несвесном носи јрајове српске јрадиције у певању ће, када се ојустити, „дисјонирати“ јаман онолико колико јреба, а онај коме је српска јрадиција сјрана, ошјеваће коректно то што јише.

Говорим о времену када се у јородицама певало, када су деца расла уз певање својих родитеља, где је јесма била саставни део свакодневних јослова, јре, јујовања... У јаквом окружењу у музику се улазило по слуху. Као што се за улазак у ошјеобразовну школу јрејјосјавља да деје уме да јовори, тако се и за улазак у музику, а следствено и у музичку школу, јрејјосјављало да деје уме да пева. У то време јракса је ишла исјред теорије, чији је јосао био да сјандардизује јраксу.

Данас је све друјачије: не пева се, а и кад се пева, у медијима јесму по јравилу мора да јрајити ујадљива визуелизација која јесму јосјавља у друји (ако не и јрећи) јлан. У музичком образовању теорија музицирању јосјавља зајатке, ојраничава и сјујава.

У јојрази за музичким значењем, за којим јрајам цео свој једајошки век, схвајам да се оно једино налази у самој музици, за разлику од закона јакозваних јриродних наука до којих се једноставно може доћи само свођењем музике на одређене „очишћене“ фреквенце. Наравно да јрава наука може да докучи значење музике само веома скујим научним ајарајом и мејодама које укључују финансирање које себи моу да дојусте само најразвиеније земље света, ја ојити – може да се врајити на ону јознајту ејлеску јословицу да „квалитет јудинја лежи у њејовом укусу, а не у рејити“

Питање: Да ли је тачна тврдња да сте у одређеном временском периоду били блиски сарадник и делили суштинске методичке ставове са Зориславом М. Васиљевић?

Одговор: Породица Васиљевић ме је заувек задужила.

Још је нејош ја сам имала прилике да је упознам, у музику сам ушла на једини природни начин: „по слуху”. Моја старија сестра је учила клавир, а њен репертоар сам могла по слуху да налазим на клавиру. Захваљујући Васиљевићевим моделима могла сам и певањем по систему „тоники – до” да докучим куда се мелодија креће. За разлику од клавира који сам учила у музичкој школи, татара је била неопходни одушак својом систему све до доласка у класу Мирославе Лили Пејровић, захваљујући којој сам „склопила примирје” са школом. Солфеђо у нижој, а појом у средњој школи, доживљавала сам као неопредељено компликовање нечега што је очигледно. Певање са лисца, од тона до тона успоравало је и обесмишљавало музички ток, док су „музички диктанти” цедили на одређен број тактова (обично два) чинили то исто само на друји начин.

На Музичкој академији сам имала срећу да проф. Зорислава Васиљевић подстиакне и даље развије мој „по слуху” систем певања и записивања музике. Поред тога, у породици Васиљевић неовала се права певана музика. Ту је била генерација певала све од најстаријих слојева српске народне песме, до тадашњих хитова популарне музике.

Касније као стваралац, користила сам Васиљевићеве записе српских народних песама као основ за компоновање, како клавирских минијатура, тако и соло песама, камерних и симфонијских композиција. Проф. Зорислава Васиљевић ме је научила и како да не ремети лепој народне песме западноевропским хармонским решењима, представљајући ме пред велики изазов: да сама трајам за хармонским решењима која ће песму „одићи од земље”.

Иако се Васиљевићев систем заснивао на „тоники – до” систему, на коме сам и сама одрасла, иде за разлику од једноставних мелодија, за сваку која у себи крије промену тоналитетна, мора да се препозна тренутак напуштања једног и уласка у друји тоналитет, моје музичко школовање од средње школе до краја академије било је везано за систем ајсолушне солмизације. Моје искуство каже да је она делотворна само ако се пре ње усвоји „тоники – до”. И сада, кад желим неку мелодију да смештим у тоналне оквире, то радим на принципима „тоники – до”, а резултати проучавања педагошко-психолошке литературе о музици у свему, само потврђује значај релевантног слуха за развој музичарности.

Говорећи о пореклу и универзалности методе у настави солфеђа/музичке писмености у Србији, можемо закључити да су музичко-педагошке мисли и проучавања Миодрага А. Васиљевића потекле из народног музичког израза, улоге тонова и начина на који их користе народни певачи у стваралачком чину. Зорислава М. Васиљевић је то разумела и пригрлила, и схватајући бремен сопственог времена, трудила се да одржи баланс између западноевропске и народне тоналности кроз оптималну артикулацију музичких садржаја у оквиру наставе солфеђа.

У радовима професорке Вере Миланковић проналазимо јасне трагове поштовања српске музичке традиције и ослањања на приступ постојања основне формуле на чијој се основи развијају варијетети. У Зборнику IX педагошког форума налазимо два рада „Типови метричких образаца у српској народној музици” и „Читање Осмогласника – педагошки аспект” (Миланковић, Зеџ, Петровић, 2007). Поготово треба истаћи идеју везану за српску духовну музику коју проналазимо у другом поменутом раду (Миланковић, 2007). Истакнути су циљеви да се духовна музика пева са разумевањем, на основу, како се наводи „слободе унутар законитости”, да се опајају и певају по слуху гласови препознавањем посебних мелодијских шара које се украјају, као и формула – завршетака музичко-поетских мисли, фраза, прихватање непериодичне метрике. Све то, како се наводи довело би до стављања српске духовне музике у исту раван са духовном музиком Западног хришћанства (Миланковић, 2007).

Питање: Да ли подржавате смер у Методици наставе солфеђа који је заснован на одржавању баланса између западноевропске и народне тоналности кроз оптималну артикулацију музичких садржаја у оквиру наставе солфеђа?

Одговор: *Образовање сваке нације која држи до свој достојанства треба да почива на традицији. Почев од бајки преко народне поезије до народне песме. Стављам поезију испред песме (у којој подразумевам певање), јер тексти даје основни ритам и темпо без којих певање нема центар ослонца. Зато и називе песама стављамо по првом стиху који даје основни замајац интериоритацији. У педагошком смислу, песма са текстом представља основну брану срицању српског текста, јер мелодија помаже да се текст чита читавим фразама, а стихови помажу да се мелодија изговара логичним целинама. С обзиром да је народна песма са колена на колено дошлерана до њој природној својој стиха и мелодије, савршен је модел за учење.*

Равнотежа између српских и западноевропских тоналних основа се лако постиже избором народних мелодија које ће да повежу „исток” и „запад” јер у себи носе читаво бојанство метричке и тоналне хијерархије.

Наизглед посредно, у магистарском раду професорке Вере Миланковић проналазимо доказе о ослањању на формулу, везано за тему музички врло удаљену од, не само националне музичке формуле, него и од тоналности у класичном смислу (Миланковић, 1979). Сагледавајући методске приступе у решавању проблема упознавања и интонирања интервала у оквиру савладавања вантоналне мелодике, међу пет протумачених приступа разних аутора (Б. Поповић, Д. Радичева, Л. Едлунд, А. Диамандиев и Р. Хердер)¹ подржава се онај Р. Хердера где се креће

¹ Eric Salzman: Twentieth-Century Music: An Introduction, second edition, Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1975, str. III : извор за кључну музиколошку литературу везану за савремену музику; Popović Borivoje (1969). Intonacija. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu; Диамандиев, Асен (1967). Технически упражњенија за овладане на интервалите. Софија: Наука и изкуство; Edlund, Lars (1963). Modus Novus. Stockholm: AB Nordiska

од дијатонске мелодије која се онда трансформише, постепено се слама њена тоналност све до крајње хроматског мелодијског облика и најпосле до облика са атоналним карактером. Утисак да се највише подржава овај приступ није само до основне формуле и рада са њом, него и до дубоког поштовања традиције као такве. Овакав приступ подржава потребу да се испоштује претходно да би се на томе градило ново. Ако овоме додамо и рад са XII Педагошког форума 2010. године „Како писати мелодије за наставу солфеђа” (Миланковић, 2010) у којем се говори да се креће од мотива који се разрађују и обрађују, да језгро примера буде нешто што постоји у музици, да из музике произлази и у музику се претвара, и унутар музике развија уз практичне примере како да се то уради – онда је јасно да схватању основне формуле и њеној разради професорка Вера Миланковић даје велики значај. То има директне веза и са следећим питањем. Поред основних поставки које су у складу са аутохтоном националном музичком формулом, друга кључна реч коју можемо везати за порекло и развој методе је **функција**. Функционално у оквиру назива и самог одређења методе потиче од ослањања на функције тонова – њихово звучно значење, функционалности песама-модела и звучних клишеа, потеза тактирања при опажању ритмичких врста и метричке структуре и моторичке подршке когнитивним процесима у настави, значење музичких садржаја и њихово схватање.

Питање: Да ли се у Вашем методичком приступу у настави ослањате на значај феномена функције?

Одговор: Круна мој педагошкој рада је програму „С ове стране музике”. О том програму је многа писано, изведен је многа људи као мјузикл, као кореографска игра, концертино, снимљен са децим хором уз клавир Дечјеј културној центри под управом Невене Ивановић љошом и оркестром „Силанислав Бинички” под управом Капарине Божић. Припремам сада и цео педагошки „пакеј” који укључује децу од најмањеј узраја до љрвих љодина школе. Назвала би ја „Васиљевић љлус” функционалном методом која сјаја љонске функције у целине (од сасвим крајњих до читавих реченица). То је само љриродни наставак оноја на чему сам одрасла.

Хипотеза 2

Методички смер у настави солфеђа Зориславе М. Васиљевић и Вере Миланковић значајно се разликују.

Свакако су евидентне иновације које је професорка Вера Миланковић уводила у наставу, и о томе имају и писани трагови. У раду са IV педагошког форума 2001. године, у раду „Мерење способности перцепције и интерпретације музичког садржаја студената ФМУ, генерације 1997-2001” (Миланковић, 2001) проналазимо траг о мотивацији за иновације. Професорка Вера Миланковић сматрала је својом

обавезом да као композитор и извођач, или како сама каже „музичар-практичар” пренесе своја лична искуства и помогне студентима да пронађу „пречице” у савладавању непознатих музичких садржаја при чему ће направити ред у музичком памћењу и по потреби извучити музичке садржаје који ће помоћи у схватању. Можемо рећи да се идеја ослања на једну од поставки у методици Зориславе М. Васиљевић – стварање звучних представа и звучних наслага до стварања звучног фонда који се у настави кроз спољашње деловање на асоцијативни процес позива из сећања ученика да би се подстакао опажајно-когнитивни апарат ученика да декодира нови музички садржај и снађе се у непознатој музичкој ситуацији. Иновацију представља начин рада са студентима и даље разрађивање овакве поставке у оквиру највишег нивоа наставе солфеђа – у раду са студентима. Наставу солфеђа у оквиру курса који приказује, професорка Миланковић поставља у функцију тумачења музичког садржаја, а то подразумева 5 процеса: успостављање опште комуникације са светом око себе; успостављање комуникације са музиком; певање – једина поуздана провера разумевања музичког садржаја; слушање сопственог тумачења (певања) што је активно-креативни чин – реинтерпретација којом се успоставља креативни однос између замишљеног и оствареног и развијен лични однос према музичком делу што резултира успостављању одговорности према његовом тумачењу (Миланковић, 2001: стр.46-54).

Питање: Које садржаје сматрате својим иновацијама у методици наставе солфеџа и зашто их сматрате потребним?

Одговор: Најважније је да се у музици ужива, да музика покрене тело и душу. Одашле се полази. Студенту треба прво да се пробуде емоције, па онда полако траја за одговором шта је то у музици што покреће даш ту и такаву емоцију, даш тај и такав покрет телом. Не мора да значи да ће цела група студената да има исти однос према одређеној интерпретацији даш композиције. Важно је да ујамти своју емоцију односно покрет и препозна га у некој другој интерпретацији неке друге композиције. То се постиже једном врхом рационализације уписа. Ту долазимо до додатног проблема: немоћности студената да искажу то што осећају. Њима је и речник скучен и осиромашен. Када чују неку интерпретацију, на питање да опишу карактер једноставно занеме.

Мој допринос и омишљеном музичком образовању музичара и немусичара лежи у систему „личној музичкој речника”. Имала сам великој успеха у њомовисању оваквој начина „сређивања ушисака” како код наших сјуденатија музике, тако и код сјуденатија Факултетија за специјалну едукацију и рехабилитацију на коме сам предавала курс музике у оквиру предмета Вештина. Ограничен број часова диктирао је садржај мој курса, те сам сматрала да је најважније да науче како да слушају и њамће музику. Научили су да сортирају и њруишу музику коју слушају (у њавним њој музику). И данас сјоји кудни мејар њихових „речника” који чека некој њаленој и радозналој сјуденатија да их обради.

У својим настојањима професорка Вера Миланковић је трагала за омогућавањем непосредног контакта са музиком, што је евидентирано као дефицит. У

поменутом раду (Миланковић, 2001) сазнајемо да ауторка закључује, на основу резултата упитника, да већина студената музику слуша феноменолошки, да су објашњења студената таква да указују на то да они нису истински примили, а тако ни разумели основни смисао и циљ солфеђа као предмета, па тако ни елемената који га сачињавају. Полазна дијагностика, поклапа се са оном од које је кренула и Зорислава М. Васиљевић, а чини се да је актуелна и данас.

Кључне речи које можемо везати за музичку педагогију, односно наставу солфеђа професорке Вере Миланковић су *поимање, асоцијације, музичка сећања, музички речник*. Везано за курсеве које је радила са студентима и презентовала јавности, кључне речи биле би: *аудијивно ојажане примере из литературе по епохама, интерпретације, ојажане целине, формирање личној звучној фонда*. Дакле, у великом броју радова срећемо термин „звучни фонд”, и некако се подразумева да га студенти поседују, само га треба систематизовати, средити.

У складу са природом теме и одговора професорке Вере Миланковић, овде су надовезана три питања јер их је професорка Вера Миланковић повезала у један одговор.

Питања:

Да ли сте у Вашем начину рада осећали недостатак претходне припремљености студената да би могли испратити Ваше идеје квантитативно и квалитативно?

Шта када студенти не поседују задовољавајући „звучни фонд”, или је довољан квантитативно и/или квалитативно?

Под којим условима би студенти били у стању да прате садржаје креативног солфеђа како сте га замислили?

Одговори: Основни проблем лежи у неовезаности сазнања о музици која се стичу од самој почетка музичкој школовања. Врло мало се учи по слуху, самим тим не развија се памћење, лични систем музичкој памћења се не освећује. Код сваког од нас, у свакодневном животу систем памћења је другачији у зависности од тога шта се памти, како и зашто. У музици је исто тако, али се у педагошкој музици не примењује, тако да при сваком погледу на музички запис на настави солфеђа, студенти као да први пут виде ознаке за тоналитет и такт (темпо и не погледају, као ни аритмику и динамику). Исто је и код записивања слушање музике, која се још и прекида на метрички одређеним местима (систем двојакта) уместо да се прекида на мотивски оправданим местима, чиме се музика изостаје из уметности и постаје пошито неразумљива.

Да се у музику улази по слуху, онда би било много једноставније да се релативно визује криву метрички запис музике који стојева испољавање њеној карактера, који је моћан и „видљив” само у њеној мотивској природи. Украјко: музика се слуша мотивски, а записује метрички. Када се то схвати и прихвати све постаје сасвим једноставно.

Једини прави методски приступ нуди сама музика. Свака композиција је свест за себе иако постоји ограничен број тоналитета, метра, музичких облика,

хармонских решења и сл., окружени смо неограниченим дојављивањем музике. Где и зашћо се све то ишешко повезује, лежи у рационалном музичком школовању које иостћаје све ривидније збој јудивћка иесме и иевања.

Ако би ипросветне власћи радиле у користи српској народа, направили би широко акцију увођења традиционалних садржаја од иредшколској узрасћи. Поред тога, свакој ишудници би дали брошуру о значају мајчиној иевања. Наука је доказала да избор музике који мајка слуша односно иева нерођеном деиетју касније у живоју делује као блај сегатив у ишренуцима сћреса. Проиатирало би се иевање у иородици, школи. Уместо разних скућо илаћених tim building акција, довољно би било да инстиииуција има свој хор. На дужи рок то би дало резултатта, иа би деци ириликом ировере музичких сћисобности било довољно да оићевају неколико ие-сама.

Рад са VII Педагошког форума 2005. године носи прецизни методички наслов „Прилог креативној методици солфеђа”. Ради се о презентацији студентских радова из области методике солфеђа – практичног држања часова и приказује како су се са студентима треће године музичке педагогије осмишљавали и правили реквизити, а затим истраживани начини за што креативније часове солфеђа. Основна идеја је била да се кроз игру деци приближе задаци који се савладавају на настави солфеђа.

Наше примедбе, уз ограду да сам приказ можда није у потпуности дочарао шта се заиста дешавало на часовима, односе се на нејасну терминологију у приказу припрема за час. Пажња се усмерила на тумачење наставних средстава, у овом случају реквизита, и опис шта се са њима радило уместо на сам наставни ток и у складу са тим музичко функционисање ученика које је на тај начин квалитетније подстакнуто у наставном процесу. Другим речима, циљеви аутора који су више пута истакнути, да се подстакне унутрашња мотивација, музиком самом, да би се ученици играли музиком, играли музику и играли уз музику, нису видљиви из приказа. Недостаје приказ методичке апаратуре, да би то било методички читљиво – у ком моменту и на који начин се примењују креативни поступци од поставке звука преко његовог освешћивања до самосталне репродукције и могућности укључивања у живи музички ток. Без овог дела приказа добијамо информације само о модернизованим детаљима наставног процеса, а не о побољшању самог наставног процеса. Разлог овог запажања није критика или умањивање методичке делатности професорке Вере Миланковић, напротив, то је указивање потребе да се на адекватан начин сачува њена музичко-педагошка делатност кроз методички читљив приказ.

Неопходно је поменути једну значајну тековину коју је професорка Вера Миланковић увела у наставу – мјузикл. У раду са XVII Педагошког форума сценских уметности 2015. године налазимо рад под насловом „Солмизација као друштвена игра” у коауторству са Миленом Петровић (Миланковић, Петровић, 2015). Говори се о мјузиклу „С ове стране музике” где се солмизациони слогови вежу за речи и реченице, као надоградња операционализованог методског поступка поставке ос-

новних тонова преко песама-модела чији је аутор Миодраг А. Васиљевић. Надоградња и развијање потупка има за циљ да се постигне веза између стиховног плана песме, тоналних односа и доживљаја тоналитета у простору. Приступ је холистички јер учесници мјузикла поред тога што музику чују, преко сценске димензије музику виде, преко додира, покрета и глуме – осећају, па тако реални простор постоји паралелно са менталним простором. Циљ је да певање солмизацијом постаје свесно и лично размештање тонова у зависности од њихове функционалности.

Слажемо се са како са идејом, тако и добробитима оваквог рада. Оно што се намеће као питање јесте да је ипак реч о пројекту/приредби која се увежбава, припрема, спрема. Колико год били луцидни и идеја и начин операционализације и спровођења, и неоспорне добробити оваквог рада, ту је чињеница да се као и на настави хора, или било које друге припреме сценске активности садржаји увежбавају понављањем. Најтежи део наставе солфеђа су управо процеси које треба поставити – утрти менталне коридоре, утврдити, увежбати, освестити код ученика/студента да познаје своју мрежу сазнајног апарата и да развије способност њеног коришћења. А код увежбавања истих садржаја то се пасивизира. Ту се отвара једна дилема да ли је мјузикл подршка развијању овог ментално-духовно-физиолошко-моторичког апарата који у појединцу „ради” ради схватања музике и способности декодирања и извођења или је више креативан начин за стицање још већег и слојевитијег звучног фонда којим ће се обогатити развој појединца. Пошто је сложена материја у питању поставићемо три питања у жељи да разјаснимо овај део Вашег доприноса настави.

Питање: Да ли се рад на мјузиклима, који ипак пасивизира комбинаторику неопходну за решавање непознате музичке ситуације надокнађује вежбама импровизације, за које знамо да су део Ваше наставе?

Одговор: *Настави мјузикла претходи година дана Импровизације, на којој студенти уче да буду „мукзиканти” да певају и да се без страха играју на клавиру, да се не стиде својих гласа и своје интимности (чињај: емоција) док причају бајке уз клавир који се не игра као љубавна прича већ дочарава атмосферу, подржава драмску радњу, коментарише и тонски слика призоре о којима се у бајци говори – као у каквој радио драми).*

Певање уз софистицирану клавирску игру код студента буди способност „сирејној музиканти” који ће бити занимљив свом окружењу, и својим ђацима, а причање бајки побољшава дикцију, буди машту и ослобађа свирање клавира научених шаблона.

Питање: Има ли простора да се и мјузикли уоквиру у методичку апаратуру која ће како припремити, тако и исцрпсти ресурсе које добијамо као добробити мјузикла у развијању музичког функционисања појединца.

Одговор: *Мјузикл као педагошко средство, се већ користи кроз програм „С ове стране музике”. Извођење мјузикла може да укључи све песме програма и не мора,*

ученици и наставник моју да саставе сасвим нов сценарио који повезује одређени избор песама. Сценарио састављају учесници са наставником, а наставник може само да посматра и усмерава попуњене дојања, дијалоге, сценски покрет и сл. Исто важи за реквизице, костим, сценографију...

Питање: Ако сматрате да таква апаратура већ постоји, постоји ли начин да се она прецизније прикаже како би била методички читљивија.

Одговор: Методологија се заснива на дејству музике, произилази из самих песама, њиховој садржаја и начина повезивања у музичко-драмску целину дијалогизма, може и додатом наративом, кореографијом и сл. Музика, песме диктирају постојање. Као у филму „Мама ми“ прича повезује познате песме. Резултат треба да буде природан свој драмској садржаја, покрета и певања.

Поред тога, на другом курсу мјузикла (студентски четврти године Музичке академије) студентски уче како да од садржаја разних школских предмета (књижевности, страни језик, географија ...) сачине крајње музичко-сценске форме такозване жанр-сцене. То укључује сценарио, стихове, дијалоге, компоновање песама и интерпретација у коју укључују своје колеге.

На крају овог дела имамо још једно питање. Можемо са сигурношћу речи да је професорка Вера Миланковић захваљујући својој изузетно креативној и музички потентној природи, вођеној композиторским инстинктом, разиграла музичке садржаје и подстицала креативне потенцијале за импровизацију и стваралаштво. Остаје да се музички садржаји њене богате музичко-педагошке заоставштине сагледају и са аспекта методике наставе солфеђа.

Питање: Да ли се можемо надати публикацији о методичком приказу Вашег рада у настави солфеђа, као и публикацији о стварању мелодија за наставу солфеђа?

Одговор: О писању мелодија за наставу солфеђа говорила сам на Педагошком форуму. Објаснила сам да не постоји „рецепт“ за то, већ да све што се ради на настави солфеђа треба да буде сагласно оној музици која се свира на главном предмету, односно на инструменту који је студентима близак као и на вокалној музици која је блиска студентима: од пој музике до стандардној репертоара вокалне лирике. Исто важи како за певање са листа тако и за музички диктајт. С тим што студентски као вежба моју да записују неку пој песму по соственом избору, а квалитет записе се проверава тако што размене међусобно записе и певају као да се ради о певању са листа.

Као вежба, у стварању мелодија за певање са листа, може да послужи било која композиција, која се узме као узор. Истине се исти број тактова, уште поналик хармонски и мелодијски ритам, и само дојун новим поновима. Дакле на дају дужину композиције, дај хармонски и мелодијски ритам, креирају се само понови мелодије која је условљена хармонским и мелодијским ритмом.

У следећем кораку би били даји: дужина, поналик, такт и хармонски ритам, а креирали би се мелодији ритам и сама мелодија. Одајте до појуну

самосталној стварања мелодија за наставау солфеђа је само један корак, до кога се дође сасвим сионитано.

Хипотеза 3

Методичка делатност у настави солфеђа Вере Миланковић суштински је компатибилна са Методиком наставе солфеђа Зориславе М. Васиљевић

У последњем делу овог рада осврнули бисмо се на оне квалитете музичко-педагошког профила професорке Вере Миланковић због којих смо још пре три деценије сматрали да је она та која носи потенцијал за остварење напредног нивоа наставе солфеђа у којој би се достигао онај ниво музичке комуникације у коме су актери потпуно остварили своје музичко функционисање у декодирању непознатих музичких ситуација, стекли богати „звучни фонд” којим контролишу и који је уједно основа за способност импровизације у разним смеровима и кроз разне видове музичког саопштења. Разлика је у нашем мишљењу и ономе што смо на основу писаних трагова могли закључити да је мишљење професорке Вере Миланковић, да би се таква настава могла изводити на завршним годинама студија са студентима који су претходно савладали нивое неопходне за такво функционисање. Реч је о хронологији и професионалној (не)комуникацији коју смо поминули у првом делу рада.

Сматрамо неопходним да се у најкраћим цртама осврнемо на рад са XVIII Педагошког форума сценских уметности 2016. године „Артикулација и како је објаснити” (Миланковић, 2016). У њему професорка Вера Миланковић даје омаж својој професорки клавира Мирослави Лили Петровић јер, како наводи, њој дугује начин на који је стицала своја музичка искуства, а интеракција остварена између ученика и педагога у овој музичко-педагошкој ситуацији оставила је дубоки траг и својеврсну базичну платформу у схватању музичко-педагошког процеса као таквог у педагогији Вере Миланковић. Из тих разлога, а дајући артикулацији у музици суштински значај у музичком функционисању појединца, спојила је тему и своја искуства у школовању код овог еминентног музичког педагога наставе клавира. Закључује да је циљ добре педагогије музике, без обзира да ли се ради о извођењу, стварању или тумачењу музике – дубинско схватање интегративне улоге музике, а та улога музике може да се досегне само кроз процес свесног овладавања самом суштином артикулације (Миланковић, 2016: стр 11)

Детаљно објашњење артикулације професорке Вере Миланковић је изузетно и може се сматрати неопходним делом методичке литературе када се говори о артикулацији као феномену. Оно што недостаје да се сагледа и кроз наставу солфеђа. Остаје утисак да потенцијал методичког стваралаштва професорке Вере Миланковић још увек није искоришћен, или барем није доступан и методички видљив. И убеђени смо да артикулација није једини феномен којим се бавила, а да је уско везан за слојевито схватање методике наставе солфеђа.

Коментар: *Решење свих недоумица разрешава сама музика. Треба пустићии да она делује, да се кроз њено дејство уочавају њене одлике, њочев од карактера и шема (начина на који ходамо док је слушамо који) преко облика (какав њу ои-сујемо током њеног шрајања), преко дисања (фразе делови облика) добили целину њеног дејства. Ради се о слојевима ритма: ритам облика, хармонски ритам и на крају мелодијски ритам (у вокалној музици ритам њоејског шекса). Иши је њо-стиуак и код „чишања” музичког зайиса.*

Питање: Које бисте реченице издвојили из Ваше комуникације са Зориславом М. Васиљевић као сигнификантне за разумевање ваше сарадње?

Одговор: *Наша сарадња је било ѡрисна и блиска, да није њене ујорностии и ѡстојаностии, никада не би ѡстала насћавник на Музичкој академији. Омо-јућила ми је ѡсао на извору музике – насћаву солфеђа, сћални изазов са мно-шћвом ѡишања на које шреба одговорићии, омојућила ми је мирну луку захваљујући којој сам имала довољно времена за сћваралачки и извођачки рад. У Зорислави Васиљевић сам имала искреног ѡријашеља и крићичара који ни себе није шћдео.*

Питање: Постоји ли нешто што бисте јој рекли, а нисте имали прилике, а да је битно свима нама који смо у струци да би боље знали да раздвајамо битно од небитног?

Одговор: *Искусћво сћвараоца, насћавника и извођача ми је ѡказало да сви одговори на мојуће недоумице и несћојразуме у вези са значењем и ѡорукама које музика носи, леже у њој самој...*

Закључак

Кључне речи музичке педагогије професорке Вере Миланковић су поимање, асоцијације, музичка сећања, музички речник. Ако се осврнемо на њене курсеве са студентима и јавне презентације, кључне речи би биле аудитивно опажање примера из литературе по епохама, интерпретације, опажање целине, формирање личног звучног фонда. Круном свог музичко-педагошког рада професорка Вера Миланковић сматра програм „С ове стране музике”. У складу са њеном инвентивном и креативном природом у припреми је педагошки „пакет” који укључује децу од најмањег узрата до првих година школе и чији је радни наслов „Васиљевић плус” јер функционалном методом спаја тонске функције у целине (од сасвим кратких до читавих реченица). Ово професорка Вера Миланковић сматра природним наставком онога на чему је музички одрасла.

На крају можемо закључити да су потврђене све три хипотезе:

Музичко-педагошка делатност Вере Миланковић, односно, уже научно дефинисана делатност у области методике наставе солфеђа ослања се у основним идејама и поставкама на музичку педагогију у Србији коју је поставио Миодраг А. Васиљевић, а наставила, развила и осавременила Зорислава М. Васиљевић. Иако

се методички смер у настави солфеђа Зориславе М. Васиљевић и Вере Миланковић значајно разликују, методичка делатност у настави солфеђа Вере Миланковић суштински је компатибилна са Методиком наставе солфеђа Зориславе М. Васиљевић.

Утиске које после разговора са професорком Вером Миланковић најснажније одзвањају у нама тешко је уобличити у конкретно саопштење, а покушаћемо на следећи начин:

Ако волиш музику и музици служиш, онда певај и слушај музику – ту су сви одговори. Ако су неспоразуми и свађе гласније од музике, онда си се удаљио од музике. Кад би се за било шта пожалили професорки Зорислави М. Васиљевић, рекла би „Седи и пиши”. Наш утисак је да нам професорка Вера Миланковић говори: „Седи за клавир и свирај и певај, устани и певај, играј и певај...”

Сматрамо да то може, и треба да се споји.

Литература

Архив М. А. Васиљевића, ф. 17/10. *Тезе о функционалној методи – 2 скице за предавања; Тонске функције и њихова улога у настави.*

Архив М. А. Васиљевића, ф. 9/6. *Максима.*

Архив М. А. Васиљевића, ф. 9/9. *Максима, фише из области педагогије.*

Васиљевић, М. Зорислава (1991). *Методика солфеђа*. Београд: Факултет музичке уметности.

Васиљевић, М. Зорислава (2000). *Методика музичке исменосћи*. Београд: Музичка академија.

Јовић, Александра (1996). *Функционална метода Миодрага А. Васиљевића и њена примена данас*. Магистарски рад одбрањен на Факултету музичке уметности у Београду.

Миланковић, Вера (1979). *Интонационална проблематика савремене мелодике у настави солфеђа*. Магистарски рад одбрањен на Факултету музичке уметности у Београду.

Milanković, Vera (2001). *Merenje sposobnosti percepcije i interpretacije muzičkog sadržaja studenata FMU generacije 1997-2001*. U: V. Milanković (Ur.), *Zbornik radova četvrtog pedagoškog foruma* (str. 45–64). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Milanković, Vera i Petrović, Milena (2005). *Prilog kreativnoj metodici solfedu*. U: G. Karan (Ur.), *Zbornik VII Pedagoškog foruma* (str. 54–59). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti.

Миланковић, Вера (2007). *Читање Осмогласника – педагошки аспект*. У: Г. Каран (Ур.), *Зборник IX педагошког форума* (стр. 108–119). Београд: Факултет музичке уметности.

Миланковић, Вера, Зеџ, Драга и Петровић, Милена (2007). *Типови метричких образаца у српској народној музици*. У: Г. Каран (Ур.), *Зборник IX педагошког форума* (стр. 108–119). Београд: Факултет музичке уметности.

Миланковић, Вера (2010). *Како писати мелодије за наставу солфеђа*. У: Г. Каран (Ур.), *Зборник XII Педагошког форума, Покрећ у сценским уметносћима* (стр. 181–187). Београд: Факултет музичке уметности.

Миланковић, Вера и Петровић, Милена (2015). *Солмизација као друштвена игра*. У: М. Петровић (Ур.), *Зборник радова XVII педагошког форума сценских уметносћи, Социолошки*

аспект педагогіке и извођачтва у сценским уметностима (стр. 65–73). Београд: Факултет музичке уметности.

Миланковић, Вера (2016). Артикулација и како је објаснити. У: М. Петровић (Ур.), *Зборник радова XVIII Педагошког форума сценских уметности, Артикулација као средство комуникације, интерпретације и значења* (стр. 9–15). Београд: Факултет музичке уметности.

ENCOUNTERS OF ZORISLAVA M. VASILJEVIĆ AND VERA MILANKOVIĆ – APPENDIX TO THE METHODOLOGICAL PROFILE OF VERA MILANKOVIĆ

Zorislava M. Vasiljević and Vera Milanković were former colleagues and close associates. Three decades have passed since their collaboration was characterized by the overlap of mental musical and methodical combinatorics that complemented and encouraged each other, as the author of this work witnessed. At this distance in time, there is an impression that the methodical path and legacy of Zorislava M. Vasiljević and Vera Milanković's music-pedagogical activity are very distant, as something completely different and opposite. Vera Milanković has been teaching solfeggio for decades at the Faculty of Music in Belgrade. In this small research, to be objective and with great respect for both names in the title of the paper, we will use the interviewing technique. Among others, our goal is that the music-pedagogical activities of Vera Milanković should be placed in an appropriate place in the music-pedagogy trends in Serbia, or at least encourage such efforts.

Keywords: music pedagogy in Serbia, solfeggio teaching methodology, Zorislava M. Vasiljević, Vera Milanković, professional communication