

# ДИДАКТИЧКО-МЕТОДИЧКА ВРЕДНОСТ УЦБЕНИКА ОСНОВНА ТЕОРИЈА МУЗИКЕ МИЛОЈА МИЛОЈЕВИЋА

др Петар Илић\*,  
Александар Попадић\*\*

УДК: 781

\* Универзитета у Приштини-Звечан

Факултет уметности

Музички одсек

\*\*Музичка школа

„Стеван Мокрањац“ Краљево

E-mail: petarister@gmail.com

*Информативни прилог*

**Сажетак:** У овом раду се разматра дидактичко-методичка вредност уџбеника *Основна теорија музике* Милоја Милојевића. Уџбеник је објавило *Издавачко и књижарско предузеће Геџа Кон* у Београду, 1940. године. Састоји се из два дела намењених, како Милојевић наводи у наслову „за први и други разред средњих и њима сличних школа“. Уз уџбеник, штампан је и приручник *Некоје опште напомене и Методски упут за предавање по моме уџбенику Основна теорија музике*. Милојевићев уџбеник се не налази на списку понуђене наставне литературе у актуелном плану и програму музичких школа за предмет *Теорија музике*. Циљ овог рада је да се утврди и актуелизује вредност овог заборављеног уџбеника. Увидом у његове дидактичко-методичке вредности, омогућило би се проширивање иначе скромног списка понуђене уџбеничке литературе у којој се обрађују основни елементи музике. Сагледавање дидактичко-методичког и историјског значаја уџбеника *Основна теорија музике*, реализоваће се анализом садржаја, као главног методичког поступка.

**Кључне речи:** дидактичко-методичка вредност, *Основна теорија музике*, уџбеник.

## Увод

У овом раду се разматра дидактичко-методичка вредност уџбеника *Основна теорија музике* Милоја Милојевића. Овај уџбеник је одабран за анализу јер је увидом у актуелни *Наставни план и програм музичких и балетских основних школа*, за предмет *Теорија музике*<sup>1</sup> утврђено да се *Основна теорија музике* Милоја Милојевића не налази на списку понуђене литературе.<sup>2</sup> Критичким освртом на његов дидактичко-

---

<sup>1</sup> Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања, „Службени гласник РС“ број 72/09, страна 166, као и [https://www.isidorbajic.edu.rs/wp-content/uploads/plan\\_oms2010.pdf](https://www.isidorbajic.edu.rs/wp-content/uploads/plan_oms2010.pdf), страна 99, дана 12.03.2020. У наставном плану и програму средњих музичких школа за предмет *Теорија музике*, не наводи се списак наставне литературе.

<sup>2</sup> Поред уџбеника Марка Тајчевића, на списку понуђене литературе се налазе и уџбеници Дејана Деспића као и Иване Дробни и Зориславе Васиљевић.

методички садржај, пружиће се одговор на питање: у којој мери ова вредна историјска заоставштина српске музичке педагогије, поседује исцрпне и свеобухватне податке, неопходне за успешно реализовање савремене музичко-теоријске наставе?

Теорија музике чини основу свих других учења и сазнања о музици и полази од самих њених елемената: звука и његових особина, средстава и начина њиховог записивања, као и читања таквих записа – дакле, од основа музичке писмености (Деспих, 1997: 5). Наставни циљ овог уџбеника о теорији музике, како Милојевић наводи, био је да непосредним и сталним музичким деловањем на чуло слуха, за све време буђења и развијања музикалне свести и музикалног смисла код деце, пробуди и развије свест о суштини музичке уметности (Милојевић, 1940а: 3). Уз овај уџбеник, Милојевић је саставио и приручник *Некоје опште напомене и Методски упут за предавање по моме уџбенику Основна теорија музике*. Приручник је, пише Милојевић, „чисто практичне природе и драгоцен и помоћно средство за наставника коме је пала у део часна дужност да школску децу уведе у суштину музичке уметности, не путем сухог теоретисања, већ помоћу оживљених елемената тона, кроз певање и музику“ (Милојевић, 1940а: 7). Уџбеник и приручник су објављени у *Издавачком и књижарском предузећу Геце Кона* у Београду, 1940. године. То су нова и допуњена издања, у којима су, по Милојевићевој тврдњи, учињене далекосежне измене (Милојевић, 1940а: 4) у односу на његов претходни уџбеник *Основи музичке писмености* из 1923. године.

Уџбеник *Основна теорија музике* састоји се из два дела намењених, како Милојевић наводи у наслову „за први и други разред средњих и њима сличних школа“. Његовом применом, Милојевић је сматрао да ће код ученика да се пробуди и развије свест о суштини музичке уметности, способност помоћу које се лако, непосредно и зрело могу осетити и изразити све могуће музикалне комбинације: ритма, мелодије, хармоније и музичке динамике и агогике, које су уствари, једина садржина, једина лепота и једина снага музичке уметности (Милојевић, 1940а: 3). *Основна теорија музике* Милоја Милојевића има укупно 128 (стодвадесетосам) страна за прву и 146 (сточетрдесетшест) страна текста и нотних примера за другу годину учења. Приручник *Некоје опште напомене и Методски упут за предавање по моме уџбенику Основна теорија музике* написан је на 93 (деведесеттри) стране и тематски и садржајно је потпуно конципиран према уџбенику. И уџбеник и приручник су штампани на А5 формату папира (23x16cm).

По окончању Другог светског рата, Удружење музичких педагога СФР Југославије, позвало је стручњаке, композиторе и истакнуте педагоге, да сачине одговарајућу уџбеничку литературу. Тако је на Конгресу музичких педагога у Пули, 1959. године, Марко Тајчевић био ангажован за област основне теорије музике (Васиљевић, Дробни, 2006:

3). Исте године, Тајчевић је објавио први послератни уџбеник о музичко-теоријским основама. Након тога, уџбенике са истом тематиком, објавили су Дејан Деспих (1997) као и Зорислава Васиљевић и Ивана Дробни (2006). Ти уџбеници су данас заступљени као предложена релевантна литература за предмет *Теорија музике* за основно и средњошколско музичко образовање. Будући да се Милојевићев уџбеник не налази на понуђеном списку, овај рад би допринео процесу сагледавања и актуелизације његовог дидактичко-методичког садржаја. Увидом у наставне вредности уџбеника *Основна теорија музике*, обогатио би се иначе скроман опус понуђене школске литературе у којима се обрађују основни музичко-теоретски појмови.

### О Милоју Милојевићу

Милоје Милојевић (1884–1946), композитор, музиколог и музички критичар, био је једна од централних фигура музичког света у Србији. Рођен у Београду, студирао је у Минхену, докторирао у Прагу (Мала енциклопедија Просвета К-Пн, 2: 672). Оливера Ђурић (2003) Милоја Милојевића описује као свестрану музичку личност, композитора лирских комадних облика, педагога и есејисту. Рад на музичком образовању је почео код Исидора Бајића у Српској гимназији у Новом Саду. После завршене матуре вратио се у Београд и уписао Филозофски факултет. Уз студије је учио и композицију у Српској музичкој школи, а предавао му је Стеван Стојановић Мокрањац. Клавир је учио код Цветка Манојловића. Кад је завршио музичку школу, напустио је студије у Београду и отишао у Минхен (München) да студира композицију, дириговање и клавир. По повратку у Београд, радио је у Српској музичкој школи, а са својом супругом Иванком Милојевић, која је била концертна певачица, наступао по концертима као пратилац на клавиру. Често је дириговао хором Београдског певачког друштва. Редовно је писао критике и чланке за *Српски књижевни гласник*. За време Првог светског рата прикључио се српској војсци, прешао Албанију и доспео у Француску. Тамо је марљиво пропагирао композиције српских аутора. Када се рат завршио, вратио се у Београд и радио као професор у гимназији и музичкој школи, где је предавао теоретске предмете. Из средње школе је прешао на Филозофски факултет и на катедри за упоредну књижевност предавао историју музике. Тих година је докторирао у Прагу (Praha). Године 1925. у оквиру Београдског универзитета основао је удружење за неговање камерне музике *Collegium musicum*. Када је отворена Музичка академија, постао је редовни професор композиције. На тој дужности је остао до краја живота (Ђурић, 2003: 146–147). Преминуо је у Београду, непосредно по завршетку Другог светског рата.

Драгољуб Катунац (2004), један од највећих Милојевићевих хроничара, пише да „не треба заборавити да се Милојевић читавог живота, као један од знаменитих јавних радника, пером и делом борио за подизање образовног нивоа средине, за перманентно образовање и уздизање масовног аудиторijума. Као један од најагилнијих у просвети, оставио је неколико пионирских уџбеника, да бар у првом тренутку попуне вапијућу празнину. За *Основе музичке уметности* (1923), широко популаран уџбеник који је 1940. године имао већ тринаесто издање (под насловом *Основна теорија музике I-II*), он даје као композитор више десетина дечијих песама поређаних по тежини до трогласа. И на крају животног пута, са болесничке постеље, шаље 1946. године Стани Ђурић-Клајн, музичком редактору Просветиних издања, још три песмице за дечју збирку“ (Katuнас, 2003: 324). Милојевићево животно дело је оставило великог трага на музички свет у Србији, јер су се његове професионалне активности у оквиру уметничке и педагошке категорије, константно међусобно преплитале.

У научној студији *Велика дидактика (Didactica Magna, лат.)*, Јан Амос Коменски (Jan Amos Komenský) је 1657. године написао да „васпитањем, ако је добро организовано, могу да се реше сви проблеми сваког човека, па и сваког друштва“ (Коменски, 1997: 14). Милоје Милојевић је својим наставним радом потврдио запажање Коменског. Примењивао је свој утицај на васпитно-образовни процес у Србији, тако што је код свих ученика средњошколског узраста развијао елементарна знања о основама музичке писмености. Томе у прилог говори и објављивање уџбеника из области музичке теорије, који су били намењени свим образовним профилима. Зато је Милојевић своју појаву на српском музичком простору почетком XX века, како тврди Катунац, учинио да буде многозначна (Katuнас, 2003: 5). Организовањем наставе о музичкој теорији, по испробаним моделима које је донео из иностранства, допринео је уређењу наставног процеса за ученика појединца и друштво у целини. На тај начин су музичка покољења у Србији добила сигуран темељ и значајну подршку у њиховом даљем музичком усавршавању.

### **Преглед уџбеника *Основна теорија музике***

Уџбеник *Основна теорија музике*, конципиран је према установљеним тематским областима које су биле прописане тадашњим Наставним програмом. За прву годину учења, Милојевић је наменио поглавља о музичкој уметности, тону, ноти, линијском систему, такту, дурској лествици, паузама, интервалима. У наставку су заступљена поглавља о обележавању продуженог трајања тона и паузама, о динамичким знацима, о темпу, музикалном извођењу и о лепом певању. За другу годину учења, Милојевић је предвидео обраду осмина и шеснаестина са

паузама, свих врста тактова и ритмичких особености. Након тога следе поглавља о интервалима, о „свесном певању“, хроматици и тонским родовима (обрада дурске и молске лествице, квинтног и квартног круга). Уџбеник се завршава основним порукама о хорском певању. По обради сваке од наведених наставних области, припремљена су питања са задацима, ритмичке и мелодијске вежбе као и одабране народне и песме које је Милојевић компоновао.<sup>3</sup> На крају свих наставних јединица предвиђених за прву и другу годину учења, Милојевић је приредио и *Додатак* са песмама за певање у један, два и три гласа.

### Основна теорија музике *I део*

У *Предговору за наставнике*, Милојевић је пружио прве савете музичким педагозима „којима је поверено културно подизање деце и омладине“ (Милојевић, 1940а: 11). Истакао је главне задатке музичких педагога, као „оплеменитеља душе помоћу уметнички лепога“ (Милојевић, 1940в: 11) и општи значај музике. Навео је да „свако теоријско разлагање о музичкој уметности ваља да буде поткрепљивано, систематски и стално, практичним музичким примерима“ (Милојевић, 1940а: 3). Таквим приступом, Милојевић се руководио током читавог садржаја уџбеника. У основним назнакама, направљена је паралела између овог и уџбеника *Основи музичке писмености* из 1923. године. Милојевић је истакао да је градиво овог уџбеника свео у много уже границе и обухватио је само оно што је тадашњи наставни програм тражио. Одустао је од историјског детаљисања и од подвлачења извесних естетских узрочних веза које постоје између основних елемената музичке уметности, што је у првобитном уџбенику *Основи музичке писмености* радио, а то је радио зато да би „књижи створио општији утицај и учинио је занимљивом не само за ученике, него и за све оне који се музиком баве, или је воле и траже“ (Милојевић, 1940а: 4). Даље, Милојевић је у пар реченица представио садржај уџбеника као наставно градиво које је подељено у четрдесетједан (41) наставни час, док сваки час „исцрпљује једну теоријску јединицу“ (Милојевић, 1940а: 4). Часови се, по Милојевићевој замисли, завршавају певањем народних мелодија или нарочито компонованим дечјим песмама на народне текстове или текстове „Чика-Јове – Змаја, Чика-Андре, њега највише, Бране и других“ (Милојевић, 1940а: 4–5). Наглашено је да све дечје песме одговарају циљевима наставе и уметничким захтевима, да су компоноване у *Це дур*. Милојевић је у наставку писао како је намера да се уз одабране песме, деци представи и „увод у појам о лепом певању“

<sup>3</sup> Задаци и нотни примери (ритмички, мелодијски примери за вежбање као и песме) се не налазе само у прва три часа и у петом часу, обзиром да се на тим часовима разматрају само општи музички појмови.

(Милојевића, 1940а: 6). Свој предговор за наставнике, Милојевић је завршио ставом да је значајно „придобивање деце за музику и оспособљавање деце, уколико је то могуће у два најнижа разреда средње школе“ кроз озбиљно и дубоко познавање суштине тајне музичке технике. По његовом мишљењу, „Основна теорија музике је уџбеник који том идеалу хоће да послужи“ (Милојевић, 1940а: 7) и обједини посвећене поклонице, љубитеље музике са професионалним музичарима, композиторима и извођачима.

Поглавље *Увод* је уједно и *Први час*. Од првог до трећег часа, Милојевић је теоријски образлагао основе музике. На првом часу, дати су одговори на питања: ко је уметник и шта су основни појмови музике, уметности, уметничког дела? Указано је на елементарне задатке уметности, дефиницију тона, звука, просторних и временских уметности. Други час је посвећен, како је Милојевић написао „само музици“ (Милојевић, 1940в: 27). Кроз теоријско упознавање музичке уметности, звука, одређеном и неодређеном тону, предочене су и особине тона (висина, јачина, боја и поступак трајања). Поред тога, наведене су и у основним цртама појашњене нераздвојиве музичке компонентне, појмови ритма, мелодије, хармоније и динамике. На трећем часу је упознавао ученике са знацима помоћу којих се записују тонови, ноте, обележава њихово трајање, облик, подела по трајању од целе ноте до шесдесетчетворке. Након тога, представљен је „табеларни приказ писмених знакова нота“ (Милојевић, 1940а: 15), као илустрација претходно наведеног.

Од четвртог до седмог часа, Милојевић је указао на нотне вредности и нотни систем у целини. Прво се приступило изучавању поступка бројања трајања тона које су записане различитим нотним вредностима. Представљена је основна јединица за бројање, тј. четвртина. Након ње су илустроване половине, целе ноте, као и краће нотне вредности, осмине, шеснаестине и шесдесетчетворке. Затим, скренута је пажња на поступак ритмичког изговарања различитих нотних трајања, као и на табеларни приказ свих нотних облика. У овом делу уџбеника, постављено је и прво ритмичко вежбање, на једној линији, са претходно обрађеним нотним вредностима.

Пети час је био предвиђен за упознавање са линијском системом, поступком записивања и изговарања нота музичком абecedом као врстама основних музичких кључева (*Ге*, виолински; *Еф*, бас и *Це* кључ, моделом сопран, мецосопран, алт и тенор кључа). Милојевић је претходно илустровао моделе старих кључева и генезу формирања. На крају часа је поставио задатак њиховог записивања.

Шести час је био предвиђен за упознавање распореда тонова и њихових назива записаних у основном линијском систему. У овом делу часа, осмишљено је и прво певање задатог мелодијског примера и одабране песме записане нотама. Милојевић је певање са ученицима

реализовао уз помоћ слогова „на, но, не, ни“ (у оквиру два нотна примера). У наставку часа, ученици су уз помоћ текста могли да отпевају народну мелодију *Народна* и Милојевићеву композицију *Чобанска свирала*, на текст Перише Богдановића.

На седмом часу, ученици су се упознали са помоћним линијским системом, горњим и доњим помоћницама. Скренута је пажња на поделу дечијих гласова на дечији сопран и алт, на њихов обим и могућност уписивања тонова на претходно представљеним помоћницама. У овом часу, задате су три мелодијске вежбе са доњим помоћницама и мелодијски примери и песме са текстом: *Народна* и *Муке са врапцима*, коју је компоновао Милојевић, на текст Чика Андре.

Осми, девети и десети час су посвећени изучавању такта. Обрадом овог поглавља, указано је на различите врсте такта и предтакта. У оквиру осмог часа, дефинисан је појам тактних црта, улога нагласака, акцената и тактних делова. Приказан је поступак дељења низа тонова у тактне целине. Осмишљене су две ритмичке вежбе са обележеним  $\frac{3}{4}$  и  $\frac{4}{4}$  тактом. Две мелодијске вежбе које су уследиле након тога, написане су у оквиру  $\frac{4}{4}$  такта и предвиђене су за дечији сопран и алт. Одабране су песме са текстом у којима се налазе поменуте тактне поделе: *Народна* и *Само страшљивци беже*, коју је компоновао Милојевић, на текст Чика Андре.

Деветим часом ученици су упознали врсте тактова: парне, непарне, просте, сложене, мешовите, као и поступак обележавања тактова помоћу бројитеља разломака. Задатак је усмерен ка томе да ученици сами напишу ноте, изделе тактове и препознају тактову поделу на основу диктата и Милојевићевог предлога „одређивати врсте диктата на основу куцања“ (Милојевић, 1940а: 40). Осмишљена су три ритмичка и три мелодијска вежбања са обележеним  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$  и  $\frac{4}{4}$  тактом. Песма која је била предвиђена за певање на овом часу је *Пчеле и ауто*, на текст Чика Андре и Милојевићеву музику.

У оквиру десетог часа, представљен је потпуни и непотпуни такт (предтакт). Задатак је био да ученици поделе задати низ нота у тактове и да уоче непотпуне тактове целине. Такође, показан је поступак изучавања основе тактирања парног и непарног бројања уз акценат на пример када се у нотном тексту налази предтакт. У девет (9) ритмичких и једанаест (11) мелодијских вежбања, тактирањем су ученици и практично изводили поменути предтакт, као и у песмама: *Ја посадих виту јелу*, на народни текст и *Твоја рођена црквица*, на текст Чика Јове Змаја. Обе песме је компоновао Милојевић.

Једанаести и дванаести час, илустрацијом горњих и доњих тетрахорада „исцрпљују разлагања о лествици уопште и о основној лествици *Це дур*“ (Милојевић, 1940в: 44). Ученицима је појашњен појам лествице, ступња, степена и интервала. „Тоновима којима се у лествици истиче тонална логика“ (Милојевић, 1940в: 44), указано је на

тонику, вођицу, доминанту и субдоминанту. С обзиром да су главни ступњеви узети као основне одреднице, илустровани су њихови положаји и начин обележавања у нотном систему. Горњи и доњи тетрахорди, њихови склопови, обрађени су у дванаестом часу. Дефинисана је дијатонска лествица са свим степенима и полустепенима које може да садржи. У овом делу наставе, ученици су се упознали и са поступком солмизације, аретинским слоговима и исправном дикцијом. Задатак се односио на именовање тонова на основу исписаних нота у нотном систему, као и на уписивање задатих тонова именованих солмизацијом. За певање назначених тонова солмизацијом, било је превиђено двадесетседам (27) кратких мелодијских вежбања. Прво са уписаним називима тонова, од прве до тринаесте вежбе, а касније без њих, у наставку до двадесетседме вежбе.

Тринаестим часом, ученици су се упознали са поступком изучавања пауза (*одморке*) различитим облицима, њиховим трајањима који одговарају адекватним нотним вредностима. Постављен је табеларни приказ пауза, од целе ноте до шездесетчетворке. Осмишљено је четири (4) ритмичких и шест (6) мелодијских вежби са применом пауза у оквиру нотног текста.

Четрнаести и петнаести час, посвећени су теоријском (систематском) разлагању о интервалу (Милојевић, 1940в: 50). Објашњен је појам интервала и његови гранични тонови. Поделом по сазвучју, истакнути су њихови називи од приме до ундециме и њихова међусобна разлика, размаци. Задатак који је у четрнаестом часу постављен, односио се на сачињавање интервала од задатих тонова, навише и наниже.

Петнаестим часом ученици су се детаљније упознавали са појмом великих, малих, чистих, прекомерних и умањених интервала у оквиру дијатонске лествице. Понуђен је табеларни преглед поменутих интервала. У наставку, ученицима су презентована интервалска сазвучја, консонанте и дисонанте. Осмишљено је двадесеттри (23) мелодијских вежбања у којима је заступљено осам (8) основних интервала. Песма која је одабрана за овај час је *Збор у планини*, на текст Чика Андре и Милојевићеву музику.

Шеснаестим, седаманаестим и осамнаестим часом, појашњавала су се нотна продужавања, динамичка и темповска, агогичка обележавања. Најпре се, по Милојевићевим речима „исцрпљују материје о улози тачке, лука трајања и фермате, при обележавању продуженог трајања и паузе“ (Милојевић, 1940в: 52). Њихово означавање, ученици су упознали преко илустрација са тачком иза ноте или паузе, луком трајања и *короном* (*ферматом*), за коју је налашено да је у „служби израза“ (Милојевић, 1940в: 52). Са четири (4) ритмичких и шест (6) мелодијских вежбања, Милојевић је ученике практично упознао са продужавањем нота, тј. објаснио је разлога за примену тачке, лука трајања и *фермате* (Милојевић, 1940в: 53). За певање, одабрана је песма *Посечена бреза*,



на текст Чика Андре и Милојевићеву музику. Такође, у шеснаестом часу се налазе и још две песме за певање са текстом, без наведених аутора текста и музике.

Седамнаести час је посвећен динамичким знацима, „изучавању музичке динамике“ у којем је представљен поступак практичног изучавања динамичких ефеката у музици (Милојевић, 1940в: 55). Појам музичке динамике и како се она обележава, илустрован је ознакама од сасвим тихог (*ppp*) до сасвим јаког (*fff*). Милојевић је пажњу посветио и терминима као што су (*Sotto voce*) и (*Mezza voce*), певање или свирање тихим гласом тј. у „пола гласа“, *креиендо* (*crescendo*) и *декреиендо* (*decrescendo*), као и различитим варијантама нагласака (*sf*, *sffc*, *pf*, *fp*). Након тога, обрађена је и ознака за понављање тактових делова, тзв. *репетиција*, *прима* и *секунда волта* (*prima*, *seconda volta*). У оквиру овог часа, заступљено је по седам (7) ритмичких и мелодијских вежбања. Изабрана је песма *Врабац у хладу*, на текст Чика Андре и Милојевићеву музику.

Осамнаести час је посвећен темпу. Дефинисан је појам темпа помоћу четвртинских нотних вредности, половине и целе ноте, које се издржавају, како Милојевић наводи, помоћу *потеза* или *куцња* (Милојевић, 1940а: 89). Ученици су се упознавали са врстама темпа и њиховим називима, од најспоријег *Ларга* (*Largo*), до најбржег *Преста* (*Presto*). Основним ритмичким терминима, додате су и одреднице које прецизније карактеришу брзину и карактер. Поред наведених ознака, као што су *асаи* (*assai*), *поко ун поко* (*poco un poco*), *мено* (*meno*), *состенуто* (*sostenuto*), Милојевић је навео још десет (10) темповских одредница. Упутио је ученике на промене темпа у оквиру мелодије попут *ритардандо* (*ritardando*, *rit.*), *ралентандо* (*rallentando*), *ачелерандо* (*accelerando*) итд. Након тога, постављено је по шест (6) ритмичких и мелодијских вежби, у којима су заступљене неке од поменутих агогичких, темповских и динамичких ознака. Одабране су песме *О младости света*, на текст Његоша, *Песма под сунцем*, на текст Чика Андре и Милојевићеву музику као и *Народна песма*. Такође, и у овом часу се налази један мелодијски пример за певање са текстом, без наведених аутора.

Деветнаести и двадесети час су посвећени музикалном извођењу мелодија и лепом певању. По Милојевићевом мишљењу, у овом делу уџбеника је обрађена материја која је наставак разлагања о естетским елементима у музичкој интерпретацији, о којима се говорило у претходна два часа (Милојевић, 1940в: 61). Када пише о музикалном извођењу, Милојевић мисли о „музикалној садржини низа тонова“ (Милојевић, 1940а: 98). Зато су представљене четрдесеттри (43) одреднице, преведене са италијанског на српски језик, попут *афетуозо* (*affetuoso*), *са жестином*, *страсно*, *аморозо* (*amoroso*), *љупко*, *срдачно*, *еспресиво* (*espressivo*), *изразито*, *кон сентименто* (*con sentimento*), *са*

осећајем, *vivo* (*vivo*), *живо*, *брзо*, *хитро* идр. У наставку је појашњен термин артикулација, са ознакама *стакато* (*stacato*) и *легато* (*legato*), *портато* (*portato*), јаки и слаби нагласак, акценат и њихова графичка обележја, као и појам фразирања. Милојевић је објаснио шта треба осетити да би интерпретација била верна, поистовећујући артикулацију говора са артикулацијом у музици и акценат у речима ставља испред акцента у такту (Милојевић, 1940в: 61-62). Задатак који је уследио након тога, био је предвиђен за поделу низа тонова у тактове и постављање нагласака, акцената на одговарајући тактов део. Милојевић је у оквиру овог часа одабрао четири (4) ритмичке вежбе и пет (5) мелодијских примера, као и песме *О свраки и славују*, на текст Чика Андре и *Под оном гором, народни текст*, за које је он писао музику.

Двадесети час је посвећен „лепом певању само на онај начин, на који се деци у средњој школи о том музичко-естетском проблему једино може и говорити“ (Милојевић, 1940в: 64). Овај час је био уједно и последња наставна тема у првој наставној години. „Певамо да бисмо изразили оно што осећамо (...), да бисмо оживели композиције које су израз осећања душе композиторове; уметничка су дела, те композиције, и пуне су лепоте“ (Милојевић, 1940а: 106). У овом поглављу, Милојевић је писао о важности чисте интонације, одређеног ритма, темпа, проживљене динамике, дикције текста и артикулације, о значају естетске синтезе свих музичких елемената и њихов спој са текстом, уочавању намере и идеја композитора и потреби да се поштују све назначене нотне ознаке (Милојевић, 1940в: 64). Наглашавајући да је „лепота композиције у изразу“ (Милојевић, 1940а: 109), Милојевић је на крају часа подвукао како је услов да певање буде лепо, управо њена изражајност, која обухвата поштовање свега што је у претходном садржају уџбеника истакнуто.

У оквиру *Додатка* за први део уџбеника, Милојевић је уврстио шеснаест (16) дечјих песама. Песме су записане за један и за два гласа. Милојевић их је класификовао као народне и уметничке песме. Под уметничким песмама, Милојевић је подразумевао сопствене композиције. Са осам (8) композиција које је компоновао, Милојевић је објединио и осам (8) народних песама. Поред шест (6) једногласних композиција, чији је он аутор (*Ти високо јело растеш; Вест о доласку цвета; Вук и кос; Јасика у мартовом сунцу; Гора бриљанова; Виогор*), Милојевић је уврстио и једну народну песму (*У Градини*). Двогласних песама има укупно девет (9) и то је две (2) компоновао Милојевић (*Снег је...; Успаванка*), док су преостале песме из народа Србије, Црне Горе, Македоније, Хрватске и Словеније. Милојевићеви аранжмани за два дечја гласа су заступљени песмама *Сојчица и чобаница; Сокол и Ђуро; Ивањска песма; На планинах; Јаз мам на коњча белега; Повардарско коло и Црногорска*.

## Основна теорија музике II део

У *Предговору за наставника*, у другом делу свог уџбеника, Милојевић је истакао да је у наставку задржао исти принцип којег се придржавао у првом делу, тј. да живим звуком и тоном, учини деци музику драгом и да их задобије за теоретска сазнања о музици, која ма колико да су елементарна у овом уџбенику, ипак нису без естетског значаја (Милојевић, 1940б: 3). Градиво за други разред, по мишљењу Милојевића, диференцирано је и са ритмичке и мелодијске тачке гледишта, обрадом сложених и мешовитих тактова и применом хроматских ознака, квинтног и квантног круга, као и певању трогласних песама. Жељом да деца певајући дођу до нових сазнања у оквиру префињених елемената музичке уметности, тј. да прво осете а потом и оживе музику, певајући (Милојевић, 1940, б: 3), аутор закључује овај предговор.

Милојевић је истакао како је „у првом разреду било речи о томе: да има и тонова који краће трају од тона записаног четвртином ноте“ и да је „тада то само теоретски било утврђено, али детаљено није било разрађено“ (Милојевић, 1940в: 66). Зато се на почетку друге наставне године, у оквиру првог и другог часа, приступило обради осминских и шеснаестинских нотних вредности и према њима одговарајућих *одморки* (пауза). Дефинисане су осминске нотне вредности, осминске паузе, ритмичко изговарање путем бројања и текста, као и графичко обележавање, појава осминске нотне вредности у четвртини са тачком. Задатак је био да ученици напишу низ осминских тонова и четвртина са тачком, као и одговарајуће паузе. Након тога, задат је и диктат, уписивање отпеваних осминских трајања, четвртина са тачком, као и препознавање одговарајућих пауза. У прилогу првог часа, налази се дванест (12) мелодијских вежби и четири (4) песме: *Ала веје*, текст Чика Јова Змај, музика Милојевић и три народне: *Охридска игра*, *Три птичице гору прелетеле* и *Подравско коло*. У наведеним песмама, заступљене су све претходно обрађене нотне вредности.

У оквиру другог часа, Милојевић је наставио да појашњава шеснаестинску нотну вредност. Постављена је дефиниција шеснаестинске нотне вредности, осминске паузе, ритмичко изговарање путем бројања и текста, као и њихово графичко обележавање у оквиру и ван линијског система. Представљена је појава шеснаестинске нотне вредности у осмини са тачком. Задатак у овом часу се односио на то да ученици пишу низ шеснаестинских тонова и осмина са тачком, као и њима одговарајућих пауза. Диктат се тицао препознавања и уписивања шеснаестина на исти начин као на претходном часу, осмина. За обраду шеснаестина, Милојевић је наменио извођење три (3) ритмичке вежбе и пет (5) мелодијских примера. Песме, у којима је Милојевић указао на примену шеснаестинских нотних вредности, јесу две (2) народне песме

*Што је лепо рано уранити* и *О Божићу*, као и *Ветар у грању* на текст Чика Андре и Милојевићеву музику.

Милојевић је истакао да су се у првом разреду практично изучавали само прости тактови и четвороделни сложени тактови. У другом разреду, по његовом мишљењу, неопходно је да изуче теоријски и практично, све врсте сложених тактова. Тој материји су посвећени трећи, четврти и пети час (Милојевић, 1940в: 69). Трећи час је посвећен проблему *ритмичког стожера*. *Стожер* је по Милојевићевој дефиницији, четвртина као основна јединица бројања или било која друга нотна вредност за коју се утврди да је основа пулсације (*ала бреве* - *alla breve*) (Милојевић, 1940б: 20). Ученици су се приликом одређивања ритмичког *стожера*, упућивали на адекватно тактирање, за чију је „констатацију послужила четвртина ноте, као основна јединица за бројање“ (Милојевић, 1940в: 69). Задатак се сводио на дефинисање ритмичког *стожера* од понуђених ритмичких фигура, јединица бројања. У овом делу часа, дат је предлог, тзв. *примедба за наставника* у виду одређивања ритмичког *стожера* јер „сваки облик ноте може да буде искоришћен за обележавање јединице за бројање“ (Милојевић, 1940в: 71). Милојевић је нагласио да је одређивање ритмичког *стожера* тежак процес. Ипак, сугерисао је да су рационална, практична вежбања, начини да се ученицима „осветли“ тај проблем (Милојевић, 1940а: 23). У решавању овог задатка, постављено је седам (7) ритмичких и пет (5) мелодијских вежбања.

Четвртим часом се, по Милојевићевом мишљењу, разгранаво учење о такту и говори о новим врстама такта (Милојевић, 1940в: 72). Представљене су нове врсте сложених тактова, који су дужи од четвртоделног сложеног – шестоделни, деветоделни и дванаестоделни такт. Приступило се одређивању *стожера* и нагласака на јаким тактовим деловима, као и стицању вештине тактирања сложених тактова, које „зависи од броја акцената у такту“ (Милојевић, 1940в: 72). *Примедбом за наставника*, Милојевић је скренуо пажњу да је корисно написати на табли разне врсте претходно обрађених сложених тактова и путем тактирања и певања, као и наглашавања јаким тактовим делова. Након тога, од ученика се захтевало да прво препознају, именују, а касније и да сами отпевају и одтактирају назначени такт.

На петом часу је разрађен принцип деобе потеза при тактирању сложених тактова, када се композиција (или вежба) креће у лаганом темпу (Милојевић, 1940в: 73). Помоћу графичких илустрација са три основна начина тактирања (двопотезни, тропотезни и четвропотезни), ученици су имали прилику да науче тактирање у сложеним тактовима. Скренута је пажња на тзв. *деобу потеза тактирања* (или међупотезе, споредне потезе између главних покрета руке). Поред сложених, ученици су се упознали и са тактирањем у мешовитим, комбинованим

тактовима.<sup>4</sup> У оквиру ове наставне јединице, Милојевић је одабрао седам (7) ритмичких и дванаест (12) мелодијских вежбања, као и три (3) примера из музичке литературе, чији аутори нису наведени.

Шестим и седмим часом, Милојевић је ученицима открио, како он пише „две тајне из области слободног ритмичког покрета у музици, две ритмичке особености“ (Милојевић, 1940в: 74) Реч је била о непарним поделама јединица за бројање. Представио је *синкопу* (правилну и неправилну), као и *контр-тан* (*contre-temps*), уз помоћ графичких и ритмичких примера и указао је на њихову међусобну разлику. За обраду *синкопе*, Милојевић је искористио четири (4) ритмичке вежбе и седам (7) мелодијских примера, као и три (3) народне песме *Паун насе*; *Как ми в јутро рано* и *Сијеј, сијеј солнчеце* и песму *Стара бака*, на текст Чика Јове Змаја и Милојевићеву музику. *Контр-тан* је приказан током пет (5) ритмичких и пет (5) мелодијских вежбања. Искоришћена је песма са мотивима *контр-тана*, *Ноћна тајна*, на текст Милете Јакшића и музику Милојевића.

Седмим часом, којим се обрађивала материја ритмичких специфичности, изучавала се и непарна подела јединица за бројање. Пре обраде нове наставне јединице, ученици су се подсетили примера за парну поделу јединица за бројање. Пример за непарну једницу бројања, Милојевић је ученицима приближио преко могућности имплементирања три (3) или пет (5) нота истог трајања у оквиру једног такта, користећи графичке и табеларне приказе. Појаву непарне тактове поделе, Милојевић је додатно илустровао и изговарањем одговарајућих речи у којима се налазе тросложне, петосложне и остале непарне ритмичке групације, тзв. „ритмичка реализација реченица“ (Милојевић, 1940в: 79). Задатак у овом часу се сводио на писање ритмичких низова парне и непарне ритмичке поделе као и писање диктата са наведеним ритмичким структурама. Поред пет (5) ритмичких, заступљено је и осам (8) мелодијских вежбања. Песме, у којима се налазе непарне јединице бројања, јесу народна песма *Заспала Боја* и *Стазе* на текст Ђуре Јакшића и музику Милојевића.

Градиво од осмог до дванаестог часа, Милојевић је посветио теоретском изучавању интервала. Упознао је ученике са чистим, великим, малим, умањеним и прекомерним интервалима, садржајем степена и полустепена унутар њих и облицима интервала на различитим лествичним ступњевима, као и њиховом међусобном односу.

---

<sup>4</sup> Милојевић је у овом делу уџбеника сугерисао да се приликом предавања лекције о тактирању сложених и мешовитих тактова, настава базира искључиво на демонстрирању поступка тактирања од стране наставника. С обзиром на тежину захтева, од ученика не би требало да се очекује да одмах савладају технику тактирања (Милојевић, 1940б: 30). Ученицима је предложено да се прикључе тактирању, тек уколико су савладали претходно обрађене технике.

Представљени облици интервала су обележени нотним илустрацијама и табеларним приказима.

У оквиру деветог часа, истакле су се особености интервала, њихов распоред, препознавање величине сваког од њих на осталим ступњевима. Илустрована је клавијатура у октавном распону, помоћу које су се ученицима представили интервалски односи у оквиру једне дијатонске лествице. Задатак у овом часу је био да ученици препознају облик и величину интервала у односу на задате тонове као и да наслове одговарајући тон у односу на онај који им је назначен.

Десети час је предвиђен за спознавање система „свесног певања“. Дефинисан је појам „свесног певања“ као „свесног певања у себи“ (Милојевић, 1940в: 85-86). „Свесно певање“ по ауторовом мишљењу, не треба да произилази из тзв. „папагајског“, напамет наученог интонирања мелодије и тонова, већ на основу успостављања свесног и одређеног тоналног односа међу свим тоновима у дијатонској скали. Уз помоћ претходно савладаних интервалских односа, Милојевић је ученицима указао на однос тонике и доминанте, појаву и значај вођице, односа вођице, четвртог и петог ступња са тоником, шестим и трећим ступњем, однос тонова на основи тоничног трозвука. Двадесетједна (21) мелодијска вежба у овом часу је предвиђена за стицање основне вештине „свесног певања“, као и помоћу две (2) народне песме *Красни плес* и *Међумурска*, и *Пуцање тупољка*, на текст Чика Андре и Милојевићеву музику.

Једанаестим часом, ученици су изучавали погађање интервала са ослонцем на везе првог, четвртог и петог ступња. Милојевић је указао да је могуће лако погодити било који интервал у оквиру дијатонске скале, уколико у музикалној свести ученика постоји јасна представа чисте квинте и кварте (Милојевић, 1940б: 71). Пружајући неке моделе асоцијативних веза из свакодневног живота (певање кварте навише узвиком *Ва-тра*, општеприхваћени модел узбуне за пожар), Милојевић је приступио практичном изучавању и репродуковању ових интервалских односа, ослањајући се на главне ступњеве. Заступљено је педесет (50) мелодијских вежби у којима су присутни поменути интервалски односи и песма *Радост у јесен*, на текст Милана Стаменића и Милојевићеву музику.

У оквиру дванаестог часа, теоријско разлагање о интервалима, допунило се објашњењем величине интервала октаве и интервала преко октаве. Уз то, дата је и теорија о обртајима интервала и запажање да се теоретским изучавањем интервала, у музици успоставља синтетичка основа (Милојевић, 1940в: 80-81). Приказан је табеларни преглед интервала у *дур* лествици по имену, величини и ступњевима.

У оквиру тринаестог и четрнаестог часа, ученици су изучавали хроматику и дијатонски и хроматски полустепен. Милојевић је представио хроматски знак и његову функцију, поступак записивања

хроматски промењених тонова. Наведено градиво, Милојевић је категорисао као чисту теорију и да се као таква мора савладати (Милојевић, 1940в: 88). Задатак у овом часу се односио на именовање задатих тонова предзначених хроматским знацима.

Четрнаести час је био предвиђен за упознавање дијатонског и хроматског полустепена. Појашњен је дијатонски полустепен између основних тонова у дијатонској скали, као што су III и IV, и VII и VIII ступањ и хроматски полустепени између преосталих ступњева. Представљени су и енхармонски тонови, као „два разноимена тона исте висине“ (Милојевић, 1940б: 86). У наставку су илустровани примери промена величине интервала помоћу хроматских знакова. Задатак у овом поглављу се односио на именовању наведених полустепена у оквиру задатих нота у линијском систему.

Од петнаестог до двадесетог часа, Милојевић је образлагао градиво о тонским родовима, дурском и молском тоналитету, квинтним и квартним круговима. У вези са тонским родовима, Милојевић је дао дефиницију тоналитета и тонских родова *дур* и *мол*. У оквиру потпоглавља *Дур*, Милојевић је изложио одлике дурске лествице, карактеристике доњег и горњег тетра хорда, положај степена и полустепена и поступак изградње квинтног круга, преко табеларног приказа.

Наредним, шеснаестим часом, обрађен је квинтни круг навише и именовани су новонастали тоналитети преко успостављања квинтног односа са њиховим тоникама. Понуђен је табеларни преглед дурских лествица из квинтног круга навише. У овом делу уџбеника, Милојевић је изабрао четрнаест (14) мелодијских вежбања и две (2) народне песме: *Цин џан џвргудан* и *Пиротско овчарче*, док је за трећу песму *Мајмун витез*, текст писао Чика Андра, а музику Милојевић.

Седамнаестим часом, обрађен је квинтни круг наниже. Именовани су новонастали тоналитети преко означавања тоничних тонова. Након тога, дат је табеларни преглед дурских лествица из квинтног круга наниже. Да би ученици темељније прихватили обрађено градиво, изабрано је двадесет (20) мелодијских вежбања и три (3) народне песме *Дундача*, *Барчица* и *Врбнице на морем*. За песму *Шаљива песма о чуду због мрвице*, на народни текст, музику је писао Милојевић.

Осамнаести, деветнаести и двадесети час су посвећени обради *мола* (*moll*). Изложене се опште карактеристике молског тоналитета, постанак и модел природне *мол* лествице. Проучавање молске лествице се реализовало преко нотног модела, горњих и доњих тетра хорда, интервалских односа, положаја полустепена. Задатак је био исписивање дурских и према њима паралелних молских природних лествица, у оквиру линијског система. Предвиђене су четири (4) мелодијске вежбе и две (2) песме *Заборањени гроб*, на текст Слободана Живојиновића и Милојевићеву музику, док је друга песма *Чрна гора*, народна.

Следећим часом, изучавао се хармонски *мол*. Милојевић је ученицима скренуо пажњу на најбитнију разлику између природног и хармонског *мола*, односу VII и VIII ступња, тзв. вођичног односа. Након теоријског појашњења хармонског *мола* и у оквиру нотног система, Милојевић је хармонски *мол* илустровао нотним примером, без навођења имена композитора. Након пет (5) мелодијских вежби за певање хармонског *мола*, Милојевић је одабрао две (2) народне песме *Родовишко моме* и *Истарски морнар*.

Двадесетим часом је обрађен *мелодијски мол*. Ученицима је скренута пажња на главне разлике између природног, хармонског и мелодијског *мола*, преко повишавања VI и VII ступња. Милојевић је навео основне одлике мелодијског *мола*, приликом кретања навише и наниже и илустровао их је нотним записом. За детаљније проучавање мелодијског *мола*, Милојевић је поставио седам (7) мелодијских вежбања и две (2) песме на народни текст, на своју музику: *Тугованка* и *Процвињела ластавица*. Након основног излагања о мелодијском *молу*, Милојевић је спровео рекапитулацију градива о молским лествицама, уз помоћ нотних и графичких илустрација, као и табеларних приказа интервала. Представљено је десет (10) мелодијских вежбања у којима су заступљени сви основни облици молске скале.

У последњем, двадесетпрвом часу, Милојевић је писао о вишегласном певању. Пружио је, како сам пише „напомене о хорском певању; кретању гласова у вишегласним композицијама; о гласовима у хору и њиховим врстама; о врстама хорских скупина (ансамбала). Поново је указано на естетски моменат при вишегласном певању, о чему је било речи на последњем часу у првом разреду“ (Милојевић, 1940в: 93). У претходним мелодијским примерима и песмама, Милојевић је инсистирао у највећој мери на једногласном и двогласном певању. У мањој мери је обрађено трогласно вишегласно певање. Ученицима су представљене могућности проналажења и извођења мелодијске линије у било којем од постављених гласова. Указано је на важност преосталих гласова у креирању хармонске и ритмичке подлоге. Увод у вишегласно певање, Милојевић је допунио деловима двогласних композиција, без назначених наслова и имена аутора. Током овог поглавља, Милојевић је подсетио ученике на све претходно обрађене музичке елементе, који се могу наћи у вишегласној партитури и позива на њихово строго поштовање. Након две (2) мелодијске вежбе у двогласном и једним вежбањем у трогласном аранжману, Милојевић је ученике упознао са својим композицијама, песмама писаним за два и три гласа. Две двогласне су: *О Мехмеду овчару*, на народни текст; *Жабе*, на текст Милете Јакшића и две трогласне песме: *Ловци из Никшића*, на народни текст; *Најљућа звер*, на текст Чика Андре.



## Дискусија

Прегледом садржаја уџбеника *Основна теорија музике* Милоја Милојевића и његове дидактичко-методичке апаратуре, уочени су бројни сегменти који се подударају са циљевима и задацима актуелног Наставног плана и програма за предмет *Теорија музике*. Такође, поред и одређених недостатака, утврђено је да би дидактичко-методичкој конструкцији појединих поглавља била потребна одређена редукација и прилагођавање модерном наставном раду. Будући да је овај уџбеник настао у првој половини XX века, пре 80 (осамдесет) година, такве корекције би се наметнуле као потпуно природне и оправдане.

Већ на основу првог прелиставања Милојевићевог уџбеника *Основна теорија музике*, стиче се увид у један логичан и разумљив след дидактичко-методичких принципа приликом осмишљавања задатих наставних области. У оквиру 41 (четрдесетједног) часа, Милојевић је поступно, детаљно и разложно ученике упознавао са основним музичким појмовима. Пошао је од теоретских, уопштених дефиниција о музичкој уметности и стигао до конкретних детаља музичке теорије и терминологије. Како је овај уџбеник био намењен ученицима гимназије и осталих средњих школа са сличним општеобразовним наставним програмом, уочљив је веома разумљив стил писања. Музичке детерминанте, подржане адекватном терминологијом, представљале су се поступно. Евидентно је да се у том процесу водило рачуна о узрасту ученика и њиховој способности да музичку наставу прате са разумевањем. Томе у прилог говори сажетост, јасноћа и невелики обим текстуалног и нотног садржаја. Уџбеник са својих 132 (стотридесетдве) стране за прву и 146 (сточетрдесетшест) страна за другу годину учења, оставља утисак наставног градива које је било реално да се у том периоду савлада и прихвати.

Заступљеност дидактичко-методичке апаратуре у овом уџбенику је на високом нивоу. Након сваког наведеног часа, Милојевић је ученицима постављао питања и задатке, ритмичке и мелодијске диктате, савете, тзв. “примедбе“ за наставнике. Сва поменута апаратура је имала за циљ проверавање и утврђивање знања ученика, као и олакшавање и квалитетније систематизовање рада наставника. У прилог томе, говори и објављивање методског упутства за наставнике, приручника чији је основни задатак био да недвосмислено усмерава музичке педагоге, како и на који начин да користе овај уџбеник и на тај начин дођу до најбољих резултата у оквиру наставе музичке културе.<sup>5</sup> У савременој музичкој педагогији, није познато да су аутори дидактичко-методичке литературе,

<sup>5</sup> О значају постојања приручника за наставнике, пише и Коменски: „наставне књиге ће бити двојаке књиге са градивом за ученике и књиге са упутствима за учитеље да би их знали употребљавати“ (Коменски, 1997: 262).

уз своје уџбенике, састављали, објављивали и приручнике за наставнике, са предлозима најефикасније употребе тих уџбеника. То је још један податак који говори о високом нивоу педагошке свести, која је била заступљена у Србији, у првој половини XX века.

Као што је Милојевић и навео у предговору, уз теоријске дефиниције о поставци музичких основа, константно су током његовог уџбеника заступљени и мелодијски примери за певање у један, два или три гласа. Ученици би на тај начин, по мишљењу Милојевића, на један природан начин прихватили наставну јединицу која се у том наставном часу разматрала. Ослањање на музички, уметнички израз које песме носе у свом садржају упућује да се учење основних музичко-теоријских дисциплина квалитетније реализује уз певање (Јеремић, 2018). Као композитор, Милојевић је овим уџбеником, посматрано из угла савремене наставне праксе, пружио оперативна, ефикасна дидактичко-методичка решења за проблеме теоријско-музичке наставе. Решења се огледају у осмишљеном одабиру народних песама и компоновању оригиналних музичких примера за певање са текстом, у циљу квалитетнијег разумевања и усвајања наставног градива.<sup>6</sup>

Посебно су занимљива Милојевићева поглавља, која су се тичала певања основних нотних записа, интервала, задатих тонских висина. Практику певања и интонирања интервала, Милојевић је објединио у термину *свесно певање*. У поглављу о свесном певању, Милојевић је ученике наводио на један, како он каже, најтежи проблем практичног дела основне музичко-теоријске наставе, савладавања „свесног“ слушања и „свесног“ остваривања (интонирања) интервала помоћу гласа (Милојевић, 1940в: 80). Свесно певање је постало увод за стицање вештине интонираног певања. Милојевић је уводом у певање интервала учинио одређени искорак у своме уџбенику, јер је кроз основе музичке теорије, ученицима указао и на практично усвајање знања. По Деспићевом мишљењу, упознавање основних елемената теорије музике, који се тичу интонације, доприноси практичном усвајању вештина које су незаобилазне у оквиру наставе солфеџа, као неопходног основа за музичко образовање (Деспић, 1997: 5). Овим поступком, Милојевић је проширио основе музичко-теоријских елемената и ушао у сферу наставе солфеџа. Без обзира да ли се ради о ученику музичке школе, будућем професионалном музичару или ученику који слуша предмет музичке наставе у општеобразовној школи, спознавање основа певања интервала доприноси да ученици постају музички упућени интелектуалци, а тиме и

<sup>6</sup> У овом случају, Милојевић је деловао по узору на Јохана Себастијана Баха (*Johann Sebastian Bach*). У недостатку наставне литературе за чамбало и оргуље, Бах је састављао збирке сопствених композиција и примењивао их на часовима са својим ученицима (*Књига за Ану Магдалену Бах-Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*, *Двогласне и трогласне инвенције-Inventionen & Sinfonien* итд.)

прави помоћници уметницима у њиховој културној мисији (Милојевић, 1940в: 80). Овим запажањем, Милојевић је аргументовао примењени методички поступак.

Поред стицања знања о основама музичке теорије, Милојевић је својим уџбеником, ученике општеобразованих средњих школа уводио у хорско, вишегласно певање. Како су се у том периоду у Србији масовно стварала и развијала хорска, певачка друштва, природно се указала потреба за певачима који знају да певају по нотном тексту. Својим уџбеником, Милојевић је желео да допринесе искорењивању појаве, тада познате под термином „папагајско певање“, тј. певање напамет, по слуху, без разумевања нотног текста. Музичким описмењавањем младих људи, који су похађали општеобразовне средње школе, допринело се стварању писмених хорских певача, музичких ентузијаста, поштовалаца квалитетне, озбиљне музике.

Са друге стране, овај уџбеник има и одређене недостатке, који би се несумњиво детектовали у савременим наставним условима. На основу успостављених циљева и задатака у актуелним Наставним плановима и програмима предмета *Теорија музике* за основно и средњошколско образовање, уочава се да у Милојевићевом уџбенику нису обрађене одређене наставне јединице. У поглављу *Лествице*, у оквиру свог уџбеника, Милојевић је искључиво наводио основну дефиницију лествице, као и њене главне ступњеве и тетраорде. Дакле, изостале су обраде староцрквених лествица – модуса, осталих дијатонских, пентатонских, целостепених и енхармонских лествица, које су прописане актуелним Наставним програмом. Такође, Милојевић није писао о трозвучима, квинтакордима, њиховим обртајима, облицима у лествици. Код Милојевића у уџбенику су изостала предавања о многостраности квинтакорада, образложење септакорада са обртајима, нонакорда, квинтакорда у четворогласном ставу. Милојевић такође није писао о помоћним знацима и скраћеницама као и о музичким орнаментима, који се могу пронаћи у нотном тексту вокално-инструменталне музике.

Недостаји се такође огледају и у непостојању тзв. дидактичко-методичких илустрација. Такве илустрације су заступљене у данас актуелним уџбеницима (пример уџбеници Зориславе Васиљевић *Солфеђо-Ритам*, Деспих *Теорија музике* итд.). Илустрације имају задатак да ученицима ближе појасне одређене музичке термине и појаве.<sup>7</sup> Без дидактичко-методичких илустрација, нема адекватног

---

<sup>7</sup> На пример: илустрација интервала као два стуба и њиховог размака; илустрација умањеног септакорда као чешља; илустрација кружног кретања квинтних и квартних растојања; илустрација исправно постављеног дисајног апарата неопходног за стицање основа вокалне технике итд.

разумевања наставног садржаја. Оне су веома важне за развијање асоцијацијативног, визуелног и општег музичког мишљења.

Посматрајући структуру свих часова, уочљиво је да су у уџбенику Милоја Милојевића прво заступљена теоријска разматрања, дефиниције и формална представљања одређене тематске јединице. Наког текстуалног, теоретског садржаја, Милојевић је излагао примере за певање који у себи садрже претходно обрађени музичко-теоријски сегмент. Савремена методика музичке наставе у општеобразовним и стручним музичким школама, заступа мишљење да би ученици прво требало да се упознају са реалним звучањем задатог музичког елемента (парне и непарне тактове поделе, непотпуни тактови, непарне ритмичке групе, различите врсте акцената, динамичке, агогичке ознаке и сл.), стварајући прво звучну наслагу, тзв. *мелодијски клише*. Непосредно пре уласка у нову наставну област, ученици би певањем напамет задатог мелодијског примера, несвесно прихватили нови задати музички елемент који би се у наставку часа детаљније обрадио, путем постављених дефиниција и образложења.<sup>8</sup> Тако би се, по мишљењу Иване Дробни и Зориславе Васиљевић, убрзао процес осмишљене аутоматизације. Уместо да се ученици „муче“ са фокусирањем на памћење теоретских појмова и дефиниција, (певањем мелодијских клишеа на почетку часа, прим. аут.) усмерени су у правцу практичног вежбања и развоја мишљења. Знање стечено на овакав начин и применљиво у различитим ситуацијама, како указују искуства и смернице савремене педагогије, биће сигурно и трајно (Дробни, Васиљевић, 2006: 3). С обзиром да се у уџбенику *Основна теорија музике*, примери за певање налазе на крајевима поглавља (часова), инверзија садржаја представљених часова, као облик редуковања Милојевићког методског поступка, допринела би процесу његове ефикасније примене у оквиру савременог наставног процеса.

## Закључак

У овом раду је разматрана дидактичко-методичка вредност уџбеника Милоја Милојевића *Основна теорија музике*. Милоје Милојевић је широј музичкој јавности познат као композитор и први српски доктор наука из области музикологије. Уџбеником *Основна теорија музике*, испољио је своју посвећеност методици наставе музичке културе и развоју музичке педагогије. Педантним, наставно организованим, разумљивим садржајем, Милојевић је оставио значајно сведочанство о

<sup>8</sup> Предлог је, уколико би се овај уџбеник применио у савременом наставном процесу, да се одабрани Милојевићеви мелодијски примери, један по један уче напамет, непосредно пре обраде задатог наставног часа и тако научени одпевају пре него што се приступи теоретским појашњењима.

нивоу образовања српске омладине, у периоду између два светска рата. Поставља се питање, зашто овај уџбеник, и поред евидентних дидактичко-методичких квалитета, није пронашао своје место и у каснијем периоду српске наставно-педагошке праксе, будући да ни данас нема пуно литературе домаћих аутора из предмета *Теорија музике*? Иако је овим радом указано и на одређене недостатке Милојевићевог уџбеника, чињеница је да би његов дидактичко-методички садржај, могао да буде користан у оквиру савременог наставног процеса. Предлог је да се Милојевићев уџбеник користи као паралелна, допунска литература, којом би се настава *Теорије музике* обогатила мелодијским примерима, народним песмама и Милојевићевим композицијама. Чињеница да је заступљене композиције Милојевић писао наменски, за наставу музичке културе, додатно увећава дидактичко-методичку вредност његовог уџбеника. Даље, редуковање појединих делова Милојевићевог уџбеника (пример инверзије задатака у оквиру представљених часова), допринело би његовој ефикаснијој употреби. Приликом поменутих инверзија, ученици би могли прво да се посвете певању задатих мелодијских примера након чега би уследила теоретска појашњења и дефиниције. Посвећеном музичком педагогу, таква инверзија понуђеног наставног градива у оквиру једног часа Милојевићевог уџбеника, не би требало да представља проблем. Такође, недостатак одређених наставних тема, попут лекција о акордима (трозвучима, четворозвучима) и опширнијем тумачењу лествица (скала), разних музичких термина, ознака и орнаментике, може да се допуни паралелном употребом уџбеника који те лекције садрже. Са друге стране, Милојевићев уџбеник садржи поглавља у којима детаљно и посвећено пише о уметничком певању и стицању крајње извођачке интерпретације, које ученике постепено уводе у свет уметничке музике. Таква поглавља нису заступљене у актуелним уџбеницима музичке теорије. Због истакнутих запажања, уџбеник *Основна теорија музике* Милоја Милојевића, може да се класификује као вредно наставно штиво у којем су представљени ретки и драгоцени дидактичко-методички поступци. Учење основних музичко-теоријских дисциплина квалитетније се реализује уз певање и ослањање на музички, уметнички израз које песме носе у свом садржају. Из тог разлога, реализација предмета *Теорија музике*, уз примену Милојевићевог уџбеника као помоћне наставне литературе, може да се додатно обогати уметничким сензибилитетом, а читав наставни процес да се издигне на виши педагошки ниво.

## Литература

Деспић, Дејан. (1997). *Теорија музике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.

- Дробни, Ивана. Васиљевић, М., Зорислава. (2006). *Теорија музике за музичке школе*, Завод за уџбенике, Београд.
- Ђурић, Оливера. (2003). *Водич кроз историју музике*, Војна штампарија, Београд.
- Јеремић, Биљана. (2018). *Развој вокалних способности ученика пременом иновативних методичких приступа у настави музичке културе: Монографија*. Сомбор: Педагошки факултет.
- Катунас, Драгољуб. (2003). *Клавирска музика Милоја Милојевића*, Clio, Београд.
- Коменски, Јан Амос. (1997). *Велика дидактика*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Мала енциклопедија Просвета К-Пн, 2, 672.
- Милојевић, Милоје. (1940). *Основна теорија музике у вези са ритмичким и мелодиским вежбама, за први разред средњих и њима сличних школа*, Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон А. Д., Београд.
- Милојевић, Милоје. (1940). *Основна теорија музике у вези са ритмичким и мелодиским вежбама, за други разред средњих и њима сличних школа*, Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон А. Д., Београд.
- Милојевић, Милоје. (1940). *Некоје опште напомене и Методски упут за предавање по моме уџбенику Основна теорија музике*, Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон А. Д., Београд.
- Наставни план и програм основног музичког образовања и васпитања, „Службени гласник РС“ број 72/09, преузето са сајта [https://www.isidorbajic.edu.rs/wp-content/uploads/plan\\_oms2010.pdf](https://www.isidorbajic.edu.rs/wp-content/uploads/plan_oms2010.pdf) дана 03.02.2020.

## SUMMARY

### **DIDACTIC AND METHODOLOGICAL VALUE OF THE "BASIC THEORY OF MUSIC" BOOK BY MILOJE MILOJEVIĆ**

*PhD Petar Ilić, Aleksandar Popadić*

This work elaborates didactic and methodological value of the "Basic Theory of Music" book by Miloje Milojević. The book was issued by "Publishing & Bookshop" firm, owned by Geca Kon, in Belgrade in 1940. It is comprised of two editions which are, as per Milojević title, aimed at first and second grade of high schools and the likes. Along with the book, the guidelines have been printed too, called "Methodological rules for teaching Basic Music Theory". The Milojević book isn't on a list of offered teaching literature for the contemporary teaching plan and program of music schools for a Music Theory subject. The aim of this work is to establish and articulate the values of this forgotten book. That would enable the augmentation of otherwise limited a list of offered teaching literature related to basic theory of music. In addition to providing insights into didactic and methodological, and historical significance of the "Basic Music Theory" book, the work points out the teaching and pedagogical efforts of Miloje Milojević within high school education. Methodological tool used is a Content Analysis.

**Key Words:** Didactic and Methodological Value, Basic Music Theory, Teaching Book.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп Дани Војина Комадине Савремено и традиционално  
у музичком стваралаштву (2019 ; Источно Сарајево)

Зборник радова / Научни скуп Дани Војина Комадине  
"Савремено и традиционално у музичком стваралаштву 1", Источно  
Сарајево, 13-14. децембар 2019. ; [главни и одговорни уредник  
Мирадет Зулић]. - Источно Сарајево : Музичка академија  
Универзитета у Источном Сарајеву, 2020 (Источно Сарајево :  
Копикомерц). - 342 стр. : илустр. ; 21 cm

Податако уреднику преузет из импресума. - Текст ћир. и лат. -  
Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. -  
Библиографија уз сваки рад. - Summeries.

ISBN 978-99976-902-1-0

COBISS.RS-ID 129609985