

Музичко-педагошки профил Стевана Стојановића Мокрањца*

Јелена Д.
Станивукović

Универзитет у Београду,
Учитељски факултет

УДК 78:929 Мокрањца С.

Айспиракџи. Стеван Стојановић Мокрањца је најистакнутија личност српске музичке историје, утемељивач српске националне школе. У овом раду ће бити представљен Мокрањчев музички профил – од младих дана када се образовао на пољу музике до зрелих дана када постаје хоровођа Београдског певачког друштва, као и његов композиторски опус који доноси богатији хармонски језик и комплекснију форму у односу на његове претходнике и савременике. Композиторски опус обухвата композиције световне и духовне музике међу којима су петнаест Мокрањчевих *Руковeћи* које представљају повезаност народног и уметничког стваралаштва, *Ојело у фис молу* и *Литургија светог Јована Златоустог*. Музичко-педагошка делатност Мокрањца заузима значајно место у историји српске музичке педагогије. Сагледаћемо музичко-педагошки рад Стевана Мокрањца, који је представљао спој германске и романске наставе, кроз извештаје о настави солфеђа и теорије музике из 1911. године и уџбеника за богословију – *Осмогласника* 1908. године. Приказаћемо и педагошке импликације у раду са децом основношколског узраста кроз реферат о збирци песама из 1901. године.

Кључне речи: Стеван Стојановић Мокрањца, музичко-педагошки профил Стевана Стојановића Мокрањца.

Увод

Стеван Стојановић Мокрањца (1856–1914) је најпознатија личност српске музичке историје са чијим су се именом и музичким делима сусрели сви ученици кроз своје образовање у основној и средњој школи. Мокрањчеву делатност карактерише широка лепеза музичких области међу којима је најпознатији његов композиторски опус, познат по чувеним *Руковeћима* из области световне музике и мање познатих,

* Рад је настао као проширење семинарског рада на докторским студијама на Учитељском факултету на предмету *Историја (српске) музике и музичке педагогије – методички аспекти*, под менторством доц. др Александре Стошић.

али не мање значајних, композиција из духовне музике. Деловао је у области извођаштва, као диригент многих певачких и инструменталних састава, међу којима је најпознатије хор Београдског певачког друштва. На пољу етномузикологије, сакупљао је фолклорну грађу и објавио аутентични материјал (без обраде и хармонизације које су карактеристичне за његове *Рукописи*). Бележио је црквено појање и записао београдску варијанту српског црквеног појања.¹ Најмање је познато и најмање података има о Мокрањчевој музичко-педагошкој делатности. Најчешће се истиче његово учешће у оснивању прве Српске музичке школе у Србији 1899. године, када се музичко образовање у Србији поставља по први пут „на професионално стабилне основе и започиње његов континуирани развој“ (Маринковић 2006: 22), данас познате као средња музичка школа „Мокрањац“ и ређе, да је био учитељ нотног певања у гимназији и у Богословији. У то време, због недостатка школованих музичара, певање су предавали учитељи или свештеници. Учитељске школе су имале музичку наставу (нотно певање и свирање на виолини), а у оквиру гимназијске музичке наставе училе су се основе из теорије музике и нотног певања. Богословија није имала заступљену наставу нотног певања све до доласка Стевана Мокрањца у Богословију Св. Саве почетком 20. века. Тада свештеници почињу да певају из нота, чиме савладавају не само црквено појање већ се и оспособљавају као потенцијални кадар за наставу нотног певања у основним школама (Васиљевић 2000). Прецизније податке о Мокрањчевој музичкој педагогији проналазимо у књизи Зориславе М. Васиљевић из 2000. године под називом *Рај за српску музичку љисменост*, која представља грађу докторске дисертације истог аутора: *Problemi muzičke kulture i obrazovanja od Milovuka do Mokranjca* из 1986. године. У осталим изворима, подаци су врло скромни или потпуно изостају. Иако тврди да је Мокрањац зачетник модерне српске музике, интересантно је да ни Петар Коњовић у Мокрањчевој биографији (Коњовић 1956) уопште не помиње наставу солфеђа и теорије коју је изводио Стеван Мокрањац у веома сложеном облику, иако су заједно предавали у Српској музичкој школи.

Подстакнути значајем сагледавања постојања и континуитета историје српске музичке педагогије, коју смо могли испратити кроз научну конференцију посвећену животу и делу Зориславе М. Васиљевић, у новембру 2019. године (Дробни 2020), и уочавајући преплетеност проблематике у хоризонталној организацији музичког образовања – општеобразовне школе свих нивоа, стручне музичке школе и образовања учитеља – исказала се изузетна потреба за актуелизацијом ове теме. У тексту који следи, приказашемо музичко-педагошки профил Стевана Стојановића Мокрањца у обиму потребном да се његова музичко-педагошка делатност на овом пољу расветли и смести у временске оквире, и да се укаже на њен значај.

¹ *Осмогласник* 1908. године и припремљено за штампу *Сѣрано ѿјеније* 1914, изгубљено у рату, који је по записима са допунама објављен као *Оѿишће ѿјање* у редакцији Косте Манојловића 1935. године (Васиљевић, 2000).

Осврт на музички профил Стевана Стојановића Мокрањца

На прелому 19. и 20. века, Стеван Стојановић Мокрањац је најзначајније име у српској музици (Веселиновић-Хофман 2007; Маринковић 2006, 2016; Васиљевић 2000; Ђурић-Клајн 1981; Пијановић 2014). Делатност Стевана Стојановића Мокрањца у српској историји музике има значај и место које се може поредити са значајем и местом Вука Стефановића Караџића у српском језику и књижевности (Васиљевић 2000, Маринковић 2006), „који је био пресудан за даљи развој српске књижевности и образовања“ (Васиљевић 2000: 173). У оквиру своје извођачке и композиторске делатности утемељује романтизам и поставља основе за развој националне школе. „Стеван Стојановић Мокрањац је типичан представник прве генерације романтичара – утемељивача националне школе“ чији се рад на пољу световне музике заснивао на вокалном и вокално-инструменталном стваралаштву (Белојица Павловић-Цицковић Сарајлић 2018: 58). У родном Неготину, у детињству, био је у непрестаном контакту са музиком, између осталог и кроз певање у црквеном хору. Током основношколског периода, у руке му је „доспео“ инструмент – виолина, на којој сам проналази мноштво народних и црквених мелодија које је познавао и које је импровизовао. После тога почиње формално да учи виолину код Карла Реша, а потом и код Цимбрића (Васиљевић 2000). Поласком у гимназију постао је члан Београдског певачког друштва. Препознавши његов таленат и видевши у Мокрањцу потенцијалног наследника Корнелија Станковића (1831–1865), руководиоци Београдског певачког друштва су му помогли да оде на студије у Минхен. Студије хармоније и композиције започео је у Минхену 1879. године где, поред осталог, почиње да учи и клавир. На трећој години студија, стицајем околности, Мокрањац губи државну стипендију и због лоше финансијске ситуације, бива принуђен да се врати у Београд. Доказао се као хоровођа певачког друштва *Корнелије Станковић* и због свог залагања и успеха добија стипендију за наставак студирања у Риму 1884. године. За његову музичко-педагошку делатност, боравак у Риму је био од пресудног значаја. Тамо долази у контакт са романском школом и другачијом литературом за наставу нотног певања у односу на германску поставку музичке наставе, коју је до тад познавао (Васиљевић 2000). У односу на школовање у Минхену, где је акценат био на компоновању, изучавање хармоније и инструменталне музике, у Риму је акценат стављен на „вокалну музику и оно што у њезин круг долази“ (Ђурић-Клајн 1981: 75), затим технику певања с листа и изучавање полифоног стила које учи код Александра Паризотија (Parisotti, Alessandro, 1853–1913). Своје студирање заокружује повратком у Немачку, у Лајпциг (1885–1887), где се даље усавршава и у области музичке педагогије и методике наставе хорског и соло певања. Постаје хоровођа Београдског певачког друштва и исте године (1887) коначно прихвата ангажман предавача музике у Првој београдској гимназији. У 19. веку је хорска музика била у експанзији „јер је омогућавала снажно изражавање патриотизма и национално-ослободилачких тежњи народа“ (Павловић 2020: 92) и због тога Мокрањчево ново задужење представља велики успех. Стеван Мокрањац је и оснивач првог гудачког квартета у Србији 1889. године – прва виолина Ф. Мел-

хер (Ferdinand Melcher), друга виолина Стеван Стојановић Мокрањац, виола С. Шрам, виолончело Ј. Слобода, који је својим наступима „одиграо пioniрску улогу у неговању камерног музицирања у нашој средини“ (Перић 1996: XXVI). Разнолики услови студирања и изучавање разних области дали су му велику ширину у знању, при чему се његова величина огледа у схватању српске музичке реалности тог доба у коју је имплементирао свој таленат и стечена знања. Кроз своје стваралаштво дошао је до оригиналног уметничког израза, а његова дела представљају темеље српског музичког романтизма и узоре које су наследници поштовали и даље надограђивали. Круцијална Мокрањчева дела су композиције световне и духовне хорске музике. Међу његовим најпознатијим композицијама су 15 руковети² које су настале у периоду од 1883. до 1909. године, сачињених од низа песама за које је инспирацију нашао у фолклорној грађи. Сам назив „руковети“ указује на повезаност његовог музичког стваралаштва са народном уметношћу (Маринковић 2006, 2016). У односу на претходнике и савременике, Мокрањчев композиторски опус доноси комплекснију форму, сложенију фактуру, експресивнију мелодику и богатији хармонски језик (Марковић 2007). Духовна дела Стевана Стојановића Мокрањца „припадају врхунским остварењима светске баштине“ (Маринковић 2016: 99), међу којима су најпознатије *Ојело у фис молу* из 1888. и *Литургија светог Јована Златоустог* из 1895. Ова дела су прожета „духом традиционалног појања, претежно заснована на народним духовним напевима, остварена мајсторском руком изврсног познаваоца хорског става, претежно модалне хармоније, богате, разуђене полифоније“ (Маринковић 2016: 99).

И кроз лични музички развој и кроз стваралачки опус, Мокрањац је имао дубоку везу са народном музичком традицијом. Без обзира на то што је његово музичко образовање почивало на дур-мол систему, схватао је да опус народне музичке традиције почива на сасвим другачијој тоналности и успевао да пронађе компромис високе естетске вредности. Записао је *Народне њесме и игре са мелодијама из Левча*, што је и назив збирке објављене 1902. „Сви његови мелограми су веран одраз народног певања, јер је он био истовремено изврстан музичар и одличан певач народних песама, а и једно и друго је од непроцењиве користи и у савременој мелографији“ (Девећ 1996: XVI). Интересантно је да у „Предговору“ наведене збирке Мокрањац даје три групе лествичних структура – „подела мелодија по гласореду“ (Мокрањац 1902: 4), где истиче специфичне карактеристике опште звучности и назива их „тврди тонски пол“, „молски тонски пол“ и „дур-мол или хермафродитна лествица“, а лествични низ поставља у октавни оквир и „инсистира на завршетку II ступњем“ (Милетић 2018: 119). Такође наво-

² Прва руковети, *Из моје домовине* (1883), Друга руковети, *Из моје домовине* (1884), Трећа руковети, *Из моје домовине* (1888), Четврта руковети, *Мирјана* (1890), Пета руковети, *Из моје домовине* (1892–1893), Шеста руковети, *Хајдук Вељко* (1892), Седма руковети, *Песме из Сјаре Србије и Македоније* (1894), Осма руковети, *Песме са Косова* (1896), Девета руковети, *Песме из Црне Горе* (1896), Десета руковети, *Песме са Охрида* (1901), Једанаеста руковети, *Песме из Сјаре Србије* (1905), Дванаеста руковети, *Песме са Косова* (1906), Тринаеста руковети, *Из моје домовине* (1907), Четрнаеста руковети, *Песме из Босне* (1908), Петнаеста руковети, *Песме из Македоније* (1909).

ди и поделу по такту на три групе: мелодије двodelног, трodelног и мешовитог такта и поделу по периодичности на пет група (Мокрањац 1902). За разлику од Корнелија Станковића, Даворина Јенка, Јосифа Маринковића, који су као и Мокрањац свој опус заснивали на народном стваралаштву, Мокрањац је потпуно схватио и „дубље од свих њих проникао у дух народне мелодије“ (Перичић 1996: XXVII) и истакао оно најбоље што народна мелодија поседује својом уметничком обрадом. Имао је непогрешиву интуицију и знање да препозна оно највредније у фолклорној ризници, есенцију српског поднебља, духа и живота народа. Од непроцењивог значаја за српску културу је Мокрањчево бележење црквеног појања што је резултирало објављивањем *Осмогласника* 1908. и *Стираног ѿјенија* 1914. на основу његове заоставштине.

Мокрањчева неисцрпна енергија била је покретач богате делатности током целог живота у свим областима којима се бавио, а његова дела у српској музичкој традицији посматрају се као „камен међаш и исходиште“ (Маринковић 2016: 99).

Музичко-педагошка делатност – Мокрањац као методичар

Историја српске музике може се испратити кроз литературу која садржи биографије композитора и анализе њихових музичких дела. Кроз упознавање музичког стваралаштва и извођаштва појединаца, развоја хорских друштава и музичко-педагошких установа стиче се представа о условима и времену у којем су деловали појединци и у којима се одвијао музички живот у Србији. Међутим, доступни извори нису довољни како би се у потпуности сагледала историја српске музичке педагогије. Релевантан вид сагледавања јесте проучавање инструктивне литературе коју је музичко-педагошки делатник користио у настави. На тај начин може се створити објективна представа о наставном процесу појединаца. Извори из којих добијамо увид у историју и континуитет музичке педагогије су: већ поменути докторат Зориславе М. Васиљевић, који представља документовану научну студију о историјату музичке педагогије и од непроцењивог је значаја. Даље, магистарски рад Гордане Каран из 1993. године *Morfološki prilaz instruktivnoj literaturi notnog pevanja i teorije muzike u Srbiji do II svetskog rata* – научни рад у којем је „успостављено тумачење основа нотног певања и теорије музике, и у којем је праћен сваки облик њиховог развитка, стагнације и поновног развитка“ (Јовић Милетић 1996: 2). У том контексту, такође је значајна и докторска дисертација Вишње Протић из 1991. године *Muzičko obrazovanje u učiteljskim školama Srbije od 1870. do 1914. godine kao jedan od činilaca u razvoju srpske muzičke kulture*, која је допринела „научној верификацији континуитета педагогије музичке писмености“ (Јовић Милетић 2011: 15). По питању сагледавања инструктивне литературе кроз историју музичке педагогије, значајан је први уџбеник за наставу нотног певања објављен у другој половини 19. века. Носи назив *Школа нотног ѿевања* Милана Миловука. „Сачињена је на подлози класичног дура и мола, лествично-интервалском поставком звука са абecedним и именовањем тонова неутралним слогом, настала под утицајем германске педагогије“ (Дробни 2008: 20). У кон-

тексту сагледавања прилика и „неприлика“ историје српске музичке педагогије, о месту Стевана Стојановића Мокрањца релевантне податке проналазимо у књизи Зориславе М. Васиљевић *Рађи за српску музичку њисменост* (Васиљевић 2000).

Постоји довољно сачуваних докумената који употпуњују слику о музичко-педагошкој делатности Стевана Мокрањца, као што су: *Три Мокрањчева извештаја о настави солфеђа и теорије музике за школску 1910/11. годину*, где се конкретно и педантно наводи шта се и када обрађује (Васиљевић 2000). Уводна објашњења подразумевају појмове као што су звук, тон, нотни знаци, кључ, начин именовања тонова солмизацијом и абецедом, потом прелази на поставку ритма користећи основне јединице бројања – четвртине и половине. Ритмичко образовање је текло поступно – уводећи прво тактирање на два. За рад на мелодици, Мокрањац примењује класичну дурску лествицу „и то са поступним ширењем мелодијских амбитуса од основног тона, бихорда, трихорда до тоничног пентахорда“ (Васиљевић 2000: 290). Мокрањац је на почетку свог музичко-педагошког рада користио Вилнеров приручник за почетну наставу солфеђа – инструктивна литература германске школе, а из докумената о „Мокрањчевој настави соло певања“ (Васиљевић 2000: 294) сазнајемо да је Мокрањац поред рада на вокалној техници и припремљеног програма из соло певања, у настави користио и Пансеронов уџбеник за солфеђо издат 1840. који представља квалитетну инструктивну литературу романске школе. Напоменућемо да се примери за певање из овог Пансероновог уџбеника и данас користе у настави солфеђа, што указује на квалитет и актуелност. Можемо закључити да Мокрањчев музичко-педагошки рад представља спој германске и романске наставе. Германски принцип се огледао у поставци ритмичких врста и одабиру литературе за вишегласни солфеђо, док је од романске прихватио редослед увођења тонских висина (од *ce1* навише); апсолутно именовање тонова; рад на дијатонским модулацијама; хармонске основе приликом постављања тонова и Пансеронову инструктивну литературу за солфеђо – обради наставних садржаја је приступао методично, поштујући дидактичке принципе: од лакшег ка тежем, од познатом ка непознатом (Васиљевић 2000). Приликом поставке ритма, инсистирао је на прецизном тактирању и опажању метра. Усложњавање градива из мелодике је комбиновао са растом комплексности из области ритма. Мокрањац је поступно постављао лествичне ступеве, тон по тон. Постављао је три дурска тоналитета, понекад и мол приликом којег је инсистирао на опажању тонских висина. Темелјно је постављао тонични пентахорд, пошто је увидео потребу за утврђивањем тоналности лествица дур-мол система. Поступно увођење тонова, и увођење вођице након што се утврди певање у обиму тоничног пентахорда указује да је Мокрањац имао јасну методичку представу како се поставља певање *a prima vista*. Почетна настава коју је осмислио Мокрањац, подудара се са програмом који је у Србију уведен тек 1977. године (Protić 1991, Васиљевић, 2000). Потврду о квалитетној настави Стевана Мокрањца проналазимо у чињеници да је константно инсистирао, како на часовима, тако и на испитима, да ученици певају из нотног текста. Схвативши да је приори-

тет у раду са ученицима кориговање урођене интонативне особености српског народног певања, рад на писменим диктатима није био приоритет, и Мокрањац је ову област свесно запоставио.

Мокрањац је нотно певање, како се предмет који је представљао поставку музичке писмености тада називао, предавао у Првој београдској гимназији, која се тада звала Гимназија краља Александра I, 1884. године. Током једногодишње праксе, сусрео се са многим потешкоћама приликом рада на музичкој писмености. Из гимназијских извештаја, где су навођени наставни програми могло се закључити о Мокрањчевом наставном раду. „У неколико извештаја пише да је Мокрањац предавао нотно певање у ученичким групама свих разреда, али се из даљег описа програма види да је у првом разреду изводио групну теоријску наставу, а да је са осталима издвајао гласове и припремао извођене хорских композиција“ (Васиљевић 2000: 181). Организовани су концерти ученика гимназије, који су били веома посећени и радо слушани. Музичка настава у гимназијама, која је подразумевала свирање виолине и нотно певање је потпуно напуштана појавом музичких школа и свела се на учење теорије музике. Од 1901/2. године Мокрањац у Богословији предаје црквено појање и нотно певање. Сагледао је стање које је затекао и одлучио се за кораке који ће водити до жељених исхода. Тако су ученици првог разреда могли да отпевају са листа вежбе у Це-дуру у обиму октаве. Ученике друге године је вратио „на савлађивање певања са листа, на утврђивање ступева и њихово упоређивање са истоименим и паралелним молским лествицама“ (Васиљевић 2000: 186). У трећем разреду прелази на обраду *Осмогласника* – на основу чега закључујемо да су му биле потребне две године рада како би поставио темеље за нотно певање црквених мелодија. Приликом посматрања Мокрањчевог рада у Богословији у целини, можемо сумирати: „прекид са певањем по 'трилицама'³, напуштање германских педагошких узора и постављање музичке наставе на темељу српског црквеног појања, иновације у настави на редовним и на посебним часовима и писање уџбеника за богословију – *Осмогласника*“ (Васиљевић 2000: 207). Поступак учења је подразумевао савладавање гласа у целини. Када се један глас у потпуности савлада, ученици су имали прилику и да се упознају са варијантним мелодијама уколико су то желели. У самим записима гласова изостављене су тактице, што би евентуално могло да отежа читање. Стеван Мокрањац, свестан ове могућности, објашњава како није извршио метричку поделу, јер такт који би одговарао песмама не постоји у музици, пошто метрика почива на ритму самог текста. На крајевима музичких фраза је записао тактице, као завршетак мисли, као и након сваког завршеног мелодијског става. Схватио је да је сврсисходније усмерити своју пажњу на тонске висине и савладавање текста, него покушавати да се музичка фраза уклупи у стандардну метричку поделу. Највећи педагошки подухват је „систематизација гласова *in f*“ (Васиљевић 2000: 196). *Осмогласник* представља уџбеник од непроцењиве важности пошто представља паралелизам између световне и духовне музике.

³ Приликом учења по слуху, триле су ознаке уз текст које указују на кретање мелодије.

Педагошке импликације о раду са децом узраста основне школе, налазимо у реферату у ком је Мокрањац дао стручну оцену за збирку песама Косте Берића 1901. године. Збирка песама Косте Берића је значајна пошто до тада, у основним школама није постојала идеја о литератури коју би користили учитељи и свештеници, већ су самостално бирали музичке примере које су учили ученике по слуху. Из реферата сазнајемо да је Мокрањац сматрао да компетентна особа са великим искуством на овом пољу треба да састави збирку народних песама где ће се акценти текста и мелодије поклапати. То ће имати „огроман значај за формирање укуса и за развијање музичког памћења“ (Васиљевић 2000: 178). Приликом писања, истакао је да мелодија, текст, хармонија и ритмичка компонента треба да одговарају народној музичкој традицији. Како би се радило на широком музичком развоју код деце, истакао је да песме морају бити разнолике. Био је велики стручњак за артикулационе проблеме приликом певања мелодија и дечјих гласових могућности, пошто је не само указао на проблематична места већ је дао предлоге за њихову измену (Васиљевић 2000). Мокрањчеве Руковети у основним школама могу да се обрађују интегративним приступом, који ће ученике више заинтересовати за слушање Руковети и помоћи ће развијању „осећаја културног и националног идентитета, патриотизма, националне свести и поноса“ (Павловић 2020: 90). Такође, биле су веома инспиративне за прилагођавање певању дечјег хора. Милица Манојловић је водила хор *Колибри*, који је певао *Литургију Светог Јована Златоустог*, где је Војислав Илић аранжирао пратњу, са солистом Павлом Аксентијевићем (Milanović-Maglov 2019) и *Малу руковети*, где је Војислав Симић прилагодио клавирску пратњу. Изводећи прилагођену верзију, дали су специфичан омаж Мокрањцу. Тај музички допринос је веома вредан, који може утицати на музичке преференције и креирање музичког укуса за генерације које долазе. Током одрастања, деца ће радо слушати Мокрањчева дела на часовима музичке културе у основној школи, а касније ће имати прилику да се дубље упознају са Мокрањчевим композиторским опусом, посматрајући његова оригинална дела као блиска и позната.

Закључак

Стеван Стојановић Мокрањац је најпознатија личност српске музичке историје, класик српске музике, чију делатност карактерише широки стваралачки опус. Осим најпознатијег, композиторског опуса, исцртава се и огроман значај његове диригентске делатности. Кроз њу је директно утицао на културни живот у свом окружењу, изводећи музичка уметничка дела са многим певачким и инструменталним саставима, при чему је најпознатији рад са хором Београдског певачког друштва. Веома битан сегмент његовог великог стваралачког опуса представља рад на пољу етномузикологије кроз сакупљање фолклорне грађе и проучавање тоналних основа српске народне песме. То је увелико утицало како на његов композиторски опус тако и на музичко-педагошку делатност. Томе можемо додати и импозантну важност бележења српског народног црквеног појања, при чему треба истаћи систематизацију гласова *in f*, што је битна чињеница, управо из аспекта наста-

ве музичке писмености, која се у Мокрањчево време називала настава нотног певања.

Чврсти темељи које је поставио Мокрањцац у оквиру професионалног образовања, требало је да имају већег утицаја на будуће образовање. „Мокрањцац је остао без директног наследника“ (Васиљевић 2000: 237) за држање наставе солфеђа и тиме је прекинут континуитет развоја музичке писмености. „Честе измене наставних планова и програма карактеришу период који је уследио по завршетку Првог светског рата“ (Ђурђановић 2013: 151). Међутим, Стеван Стојановић Мокрањцац је импозантна личност за чији првенствено композиторски рад знају читаве генерације. Он је био чудотворац који је „удухнуо“ живот народној песми и омогућио јој да се преноси на најлепши могући начин, у уметничкој стилизацији. Због свог доприноса у описмењавању младих људи који би могли предавати у школи излазио је из оквира музичара и био је прави амбасадор своје земље, пошто је посредно утицао на изграђивање културног идентитета и будућег естетског васпитања генерација, што је од изузетне важности за основне школе.

Музичко-педагошка делатност Стевана Стојановића Мокрањца заузима значајно место у историји српске музичке педагогије. Иако је Мокрањчева огромна енергија покретала богату делатност током целог живота, чини се да је најмање познат музичко-педагошки део његовог широког делатничког опуса. Поставке наставе нотног певања, и у Гимназији и у Богословији, указују на напредне музичко-педагошке идеје. Кренувши са поставкама германске школе, после школовања у Риму Мокрањцац се окреће романској школи и своја сазнања спретно артикулише у оквиру наставе нотног певања, узимајући у обзир интонативне специфичности српског поднебља и постављајући критеријуме у складу са реалним музичко-педагошким могућностима свога доба. Постоји довољно сачуваних докумената који употпуњују слику о музичко-педагошкој делатности Стевана Мокрањца, а које је публиковала Зорислава М. Васиљевић (Васиљевић 2000). Међутим, велики значај ове теме, при чему издвајамо чињеницу колико је важна улога појединца у остварењу квалитетне наставе музичке писмености и њених позитивних исхода, без обзира на окружење, доба у којем живи и објективне отежавајуће околности, даје јој ванвременску димензију и карактеристике општег места. Мокрањцац је неоспорно био узор својим наследницима који ће његова залагања ценити и надграђивати. Недовољна фреквентност информација о овој теми указује на потребу да се она и даље проучава и због своје актуелности представља јавности.

Литература

Белојица Павловић-Цицковић Сарајлић 2018: Биљана Белојица Павловић-Драгана Цицковић Сарајлић. *Национално васпитање у настави музичке културе*. Лепосавић: Учитељски факултет у Призрену.

- Vasiljević 1986: Zorislava Vasiljević. *Problemi muzičke kulture i obrazovanja od Milovuka do Mokranjca*. (doktorska disertacija). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. Univerzitet u Beogradu.
- Васиљевић 2000: Зорислава Васиљевић. *Раџа за српску музичку њисменосћ*. Београд: Просвета.
- Веселиновић-Хофман 2007: Мирјана Веселиновић-Хофман и сар. *Историја српске музике: српска музика и европско музичко наслеђе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Девих 1996: Драгослав Девих. „Предговор“. у: *Етномузиколошки записи*. Приредио Д. Девих. Књажевац: Нота; Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. XI–XXII.
- Дробни 2008: Ивана Дробни. *Методичке основе вокално-инструменталне наставе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Дробни 2020: Ивана Дробни. *Зорислава М. Васиљевић – живој и дело*. Тематски зборник. Београд: Факултет музичке уметности.
- Ђурђановић 2013: Миомира Ђурђановић. *Настава музике у Србији у 19. и 20. веку*. Ниш: Факултет уметности у Нишу. Универзитет у Нишу.
- Ђурић-Клајн 1981: Стана Ђурић-Клајн. *Млади дани Стивана Мокрањца*. Неготин.
- Jović Miletić 1996: Aleksandra Jović Miletić. *Funkcionalna metoda Miodraga A. Vasiljevića i njena primenljivost danas*. Magistarska teza. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. Univerzitet u Beogradu.
- Јовић Милетић 2011: Александра Јовић Милетић. *Почетно музичко описмењавање на српском музичком језику*. Београд: Дијамант принт.
- Karan 1993: Gordana Karan. *Morfološki prilaz instruktivnoj literaturi notnog pevanja i teorije muzike u Srbiji do II svetskog rata*. Magistarska teza. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. Univerzitet u Beogradu.
- Коњовић 1956: Петар Коњовић. *Стиван Мокрањац*. Београд: Нолит.
- Марковић 2007: Татјана Марковић. „Музички романтизам из стилско-теоријског аспекта“, у: Веселиновић-Хофман и сар. (ред.) *Историја српске музике: српска музика и европско музичко наслеђе*. Београд: Завод за уџбенике, стр. 141–163.
- Маринковић 2006: Соња Маринковић. „Живот и рад Стевана Мокрањца у светлу актуелних музиколошких истраживања“, у: Перковић Радак, И. и Поповић-Млађеновић, Т. (ур.) *Мокрањцу на дар*. Београд – Неготин: Факултет музичке уметности, Дом културе „Стеван Мокрањац“, стр. 19–30.
- Маринковић 2016: Соња Маринковић. *Музичка култура за гимназије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Milanović-Maglov 2019: Biljana Milanović-Marija Maglov. *Mokranjac on Repeat: Reaffirming Musical Canon Through Sound Recordings (PGP-RTB/RTS Discography)*. *Musicology* 27. Belgrade: Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, pp. 221–250.
- Милетић 2018: Александра Милетић. *Од народних њоналних основа до дур-мол система у настави музичке њисменосћ*. Београд: Учитељски факултет.
- Милетић 2020: Александра Милетић. „О методи наставе музичке писмености, имену и презимену“, у: Дробни, И. (ур.) *Зорислава М. Васиљевић – живој и дело*. Тематски зборник. Београд: Факултет музичке уметности, стр. 21–37.
- Мокрањац 1996: Стеван Стојановић Мокрањац. *Етномузиколошки записи*. Приредио Д. Девих. Књажевац: Нота; Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

- Мокрањац 1996: Стеван Стојановић Мокрањац. *Живот и дело*. Приредили Д. Деспић и В. Перичић. Књажевац: Нота; Београд: Култура.
- Павловић 2020: Биљана Павловић. „Обрада осме руковети Стевана Мокрањца по моделу интегративне наставе“ у Мандић, Б. и Атанасијевић, Ј. (ур). Зборник радова са XIV Међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност, Књига III, Експресивност и интимност у музици и ипак мале ствари: интимно у уметности и култури*, стр. 83–95.
- Перичић 1996: Властимир Перичић, В. (1996). „Стеван Ст. Мокрањац“, у: *Етномузиколошки записи*. Приредио Д. Девић. Књажевац: Нота; Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. стр. XXIII–XXVII.
- Пијановић 2014: Петар Пијановић. *Српска култура 1900–1950*. Београд: Службени гласник.
- Protić 1991: Višnja Protić. *Muzičko obrazovanje u učiteljskim školama Srbije od 1870. do 1914. godine kao jedan od činilaca u razvoju srpske muzičke kulture*. Doktorska disertacija. Muzička akademija. Univerzitet u Sarajevu.
- Рибих 2006: Романа Рибих. „Хронолошки преглед живота и рада Стевана Ст. Мокрањца“, у: Перковић Радак, И. и Поповић-Млађеновић, Т. (ур.) *Мокрањцу на дар*. Београд – Неготин: Факултет музичке уметности, Дом културе „Стеван Мокрањац“, стр. 7–18.

Jelena D. Stanivukovic

MUSIC-PEDAGOGICAL PROFILE OF STEVAN STOJANOVIĆ MOKRANJAC

Summary

The most prominent figure in Serbian music history is Stevan Stojanović Mokranjac. He was a representative of the first generation of Serbian romanticism and the founder of the Serbian national school. Mokranjac's musical profile will be presented in this paper – from his youth when he was educated in the field of music in his hometown Negotin, then Belgrade, Munich, Rome and finally Leipzig; to his mature days when he became the choirmaster of the Belgrade Singing Society. This paper will also present Mokranjac's extraordinary compositional oeuvre, which brings a richer harmonic language and a more complex form in relation to his predecessors and contemporaries. Mokranjac's composer oeuvre includes compositions of secular and spiritual music, among which are his fifteen *Rukoveti*, which represent the connection between folk and artistic creation, the *Opelo u fis molu* [*Requiem in F minor*] and *Liturgija svetog Jovana Zlatoustog* [*Divine Liturgy of St John Chrysostom*]. Both through his personal musical development and through his creative work, Mokranjac had a deep connection with the folk music tradition. We will look at the pedagogical work in the music field of Stevan Mokranjac, which was a combination of German and Romanesque teaching, through reports on the teaching of solfeggio and music theory from 1911 and textbook for theology in 1908. One of the main sources from which we get an insight into the history and continuity of music pedagogy is the documented scientific study of Zorislava Vasiljevic. The pedagogical implications in

working with pupils in primary school are also presented through the Mokranjac's report on the collection of poems from 1901. Stevan Stojanović Mokranjac was an astonishing person whose entire composer's work is known to all generations. He was a miracle worker who "breathed" life into folk song and enabled it to be transmitted in the most beautiful way possible, in artistic stylization.

Keywords: Stevan Stojanovic Mokranjac, the musical and pedagogical profile of Mokranjac.