

АКАДЕМСКО УМЕТНИЧКО ОБРАЗОВАЊЕ И ГЛОБАЛНЕ ОБРАЗОВНЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ – МУЛТИПЕРСПЕКТИВАН ПРИСТУП КАО ПЛАТФОРМА ЗА (РЕ)МАПИРАЊЕ ИСТОРИЈЕ МУЗИКЕ

Сажетак: У раду се анализирају могућности примене, предности и ограничења актуелних глобалних мултидисциплинарних приступа и тенденција из области хуманистичких наука у академској настави историје музике. Заокрет од традиционалне историјске музикологије која се заснивала на хронолошки утврђеним наративима и разматрањима кључних елемената западноевропског музичког канона (стилови, композитори, дела) ка новим методолошким процедурама културолошких проучавања историје музике, подстакла је критичко преиспитивање устаљених хијерархијских односа (на пример односа између централне, европске и периферних музичких култура, класичне и популарне музике, музике и идентитета, идеологије, политике). У складу са глобалним захтевима академског образовања (развијање свести о културној разноликости, успостављање равнотеже у стицању историјског знања у вези са националном, регионалном и европском културом и уметношћу, примена флексибилних наставних садржаја за различите методе, развој критичког мишљења, идентификација и анализа стереотипа) указује се на неопходност искорака из конвенционалне поставке историје музике формулисане као „музеј музичких дела“ великих стваралаца у правцу контекстуалног и мултиперспективног сагледавања музичке баштине.

Кључне речи: општа историја музике, национална историја музике, контекстуалност, студије културе, културална музикологија, историја културе и уметности

Историја музике као образовни предмет у општем процесу учења музике и васпитања музичара добила је истакнуто место у хијерархији наставних предмета већ на почетку институционалног организовања високог музичког школства, у настави конзерваторијумског нивоа на првим европским конзерваторијумима и музичким академијама осниваним у периоду од краја XVIII до средине XIX века.¹ Осамдесетих година XIX века јављају се настојања да

¹ Први конзерваторијуми и музичке академије основани су у Паризу (1795), Прагу (1811), Грацу (1815), Бечу (1817), Милану (1824), Лондону (1830), Лајпцигу (1843).

се историја музике и системско изучавање музичких наука уведу и у програме филозофских факултета.

„Не постоји разлог да један истраживач музике Палестрине, Баха и Бетовена не заузме место поред истраживача Пиндара, Гетеа и Шилера. У настави естетике, музика мора добити истакнути значај као и остале уметности. Најзад, историја ликовних уметности, која обухвата изучавање архитектуре, сликарства и скулптуре, остаје непотпуна ако не укључи и изучавање музике“ (Хуго Риман, *Музички лексикон*, цитирано према: Гостушки, 1972: 9).

У складу са идејним и интелектуалним контекстом тог доба који је историјској науци доделио ексклузиван статус проглашавајући је најуниверзалнијим и најопштијим обликом сазнања, историографски приступ, односно дијахронијски усмерено систематично упознавање са музичком прошлошћу, био је основно обележје садржајног и методолошког аспекта историје музике као научне дисциплине.²

Иако историја музике није синоним за музикологију која се дефинише као шире интердисциплинарно научно поље у коме је интегрисано укупно мишљење о музици и знање о свим њеним аспектима, сматра се основном музиколошком дисциплином.³

„Данас се најчешће историја музике сматра кључном музиколошком дисциплином, дефинише се као самостална научна област која критички проучава изворе, тумачи и разјашњава функционисање историје, сједињује историјска истраживања са теоријом музике, при чему се подразумева познавање и помоћ свих музиколошких дисциплина“ (Маринковић, 2008: 23).

Повезаност између историје музике и музикологије огледа се у чињеници да је историја музике веома често користила достигнућа и методе различитих музиколошких грана и области (музичке теорије, анализе, нотације, органологије, иконографије) али и других хуманистичких наука: опште историје, историје уметности и књижевности, филозофије, естетике, психологије, социологије, остварујући на тај начин сопствену интердисциплинарност.⁴ Међутим,

² Према бројним анализама и мишљењима, XIX век представља прекретницу у развоју историјске науке о музици. Проучавања су се у овом периоду спроводила на изворној, архивској грађи, а методе рада биле су углавном аналитичке и компаративне. Један од примера синтетичког историографског дела великог опсега је *Opuscula historiae musicae ab antiquitate usque ad nostra aetate* (*Historie générale de la musique depuis des temps anciens jusqu'à nos jours*) у пет свезака Белгијанца Франсоа Фетиса (François Joseph Fétis), објављена 1869–76.

³ „Истраживање повјести гласбе развило се до импозантног знанственог подручја и стоји изван сумње квантитативно као и квалитативно далеко изнад других“ (Supićić, 1978: 32).

⁴ Аустријски музиколог Гвидо Адлер (Adler, 1855–1941) је у тексту *Onsces, methode und ciele der musikwissenschaft* из 1885. године у класификацији науке о музици различите музичке и ванмузичке (помоћне) дисциплине груписао у две основне области: системску (теорија музике, музичко-аналитичке дисциплине, акустика, математика, психологија, педагогија, естетика...) и историјску (општа историја, палеографија, органографија, библиотечка и архивска наука...). Guido Adler, *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*, *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1, January 1885, 5–20. У једној од најутицајнијих новијих музичких енциклопедија, *Grove Music*

примарно и дуготрајно бављење западноевропском професионалном музиком довело је у научној и академској пракси не само до ограничавања садржаја историје музике већ и до сужавања самог појма музикологије.

У расветљавању комплексног односа између историје музике као сегмента музиколошке науке која за предмет свог истраживања има одређену сферу уметничког стварања – музику, издавајемо мишљење по коме: „С једне стране, музикологија мора остати *наука*, што ће рећи да престаје онда када почиње било каква манифестација чисто уметничког акта. С друге стране, музикологија јесте и мора остати наука о једној *уметности*, а то значи да не може напустити област откривања, постављања и тумачења принципа на којима почива музичко стваралаштво“ (Гостушки, 1973: 11).

Осим првог професионално успостављеног музичког образовања које је укључивало и наставу из историје музике у нашој најстаријој музичко-образовној институцији, Српској музичкој школи основаној 1899. године, у Србији је историја музике на академском нивоу почела да се изучава на Београдском универзитету, где је композитор и први српски доктор музикологије Милоје Милојевић (1884–1946) са дипломом прашког Карловог универзитета, од 1922. године предавао овај предмет на Катедри за упоредну књижевност Филозофског факултета у оквиру Семинара за упоредну књижевност и теорију књижевности. Историја музике била је заступљена на Музичкој академији у Београду од њеног оснивања 1937. године, а први наставник био је композитор Коста Манојловић (1890–1949). Из међуратног периода датирају и почеци српске музичке историографије у виду чланака из историје музике објављиваних у листовима, књижевним и специјализованим музичким часописима.⁵ Године 1921. у Панчеву је објављена прва *Историја музике* на српском језику аутора Љубомира Бошњаковића, 1923. прва монографија о једном српском композитору: *Споменица Стевана Ст. Мокрањца* Косте Манојловића, а 1937. први превод иностране музичко-историографске литературе: књига *Увод у историју музике* швајцарског музиколога Карла Нефа (Karl Neff).

Оснивањем прве Катедре за историју музике и музички фолклор 1948. године на београдској Музичкој академији омогућено је академско образовање музиколога и етномузиколога у Србији.⁶ Историја музике добила је централно место

Online као главне области и дисциплине музикологије наводе се: историјски метод, теоријски и аналитички метод, архивска истраживања, лексикографија и терминологија, органологија (наука о музичким инструментима), иконографија, извођачка пракса, музичка критика, естетика, социомузикологија, род и музика. Glenn Stanley: *Disciplines of Musicology*. *Grove Music Online*, ed. Deane Root, <http://www.oxfordmusiconline.com> [5. 11. 2013], Glenn Stanley: *Historiography*. *Grove Music Online*, ed. Deane Root, <http://www.oxfordmusiconline.com> [7. 11. 2013].

⁵ *Музички гласник* (1922), *Музика* (1928–29), *Гласник Музичког друштва „Станковић“* (1928), *Звук* (1932–36).

⁶ На иницијативу композитора Петра Коњовића (1883–1970) исте године (1948) основан је при Српској академији наука и уметности Музиколошки институт. У складу са реалним друштвеним потребама, Катедра за историју музике и музички фолклор београдске Музичке академије у почетном периоду рада била је оријентисана на образовање наставника историје музике у

на овој катедри, али се као обавезан предмет нашла и на свим осталим одсецима: одсеку за општу музичку педагогију, композицију, дириговање, соло-певање и извођачким одсецима, чиме је потврђен њен значај и у нашем академском систему музичког образовања. С обзиром на то да се до појаве првих генерација уметника, музиколога и педагога са дипломом Музичке академије у Београду целокупан домаћи музички кадар школовао у западноевропским центрима, концепција академске наставе историје музике била је у овом периоду заснована на иностраним искуствима, а наставни планови и програми израђени по узору на европске конзерваторијуме из чије је традиције произашло истраживање музике у простору и времену утемељено у историјској фактографији. Описану концепцију пратила је и методологија примењена у литератури на нашем језику која је у линеарном хронолошком следу, усвајајући концепт стилске периодизације из историје уметности, била усредсређена на позитивистичко, биографско регистровање чињеница из живота познатих музичких стваралаца и описивање стилских и композиционо-техничких одлика њихових дела.

У најновијим реформама музичког академског образовања, глобална структура предмета историја музике није се много променила. На музичким факултетима и академијама у Србији данас се историја музике изучава као обавезан предмет на основним академским студијама на свим одсецима и студијским групама у трајању од шест семестара (једносеместрални програми са два часа наставе недељно). Идентична или слична структура курикулума постоји и на високошколским образовним институцијама у региону (Црна Гора, Република Српска, Босна и Херцеговина, Хрватска, Словенија).

Табела 1. Историја музике у структури курикулума студијских програма на факултетима у Републици Србији

ФАКУЛТЕТ УМЕТНОСТИ НИШ				ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ БЕОГРАД			
Студијски програми (ОАС)	Година			Студијски програми (ОАС)	година		
	I	II	III		I	II	III
	ИСТОРИЈА МУЗИКЕ				ИСТОРИЈА МУЗИКЕ		
Општа музичка педагогија	1, 2	3, 4	5, 6	Солфеђо и музичка педагогија	1, 2	3, 4	5, 6
				Музичка теорија	1, 2	3, 4	5, 6
				Композиција	1, 2	3, 4	5, 6
				Дириговање	1, 2	3, 4	5, 6
				Етномузикологија	1, 2	3, 4	5, 6
Извођачи (соло-певање, клавир, гудачки инструменти, дувачки инструменти, хармоника, гитара)	1, 2	3, 4	5, 6	Извођачи (соло-певање, клавир, чембало, оргуље, харфа, гудачки инструменти, дувачки инструменти, гитара, ударалке)	1, 2	3, 4	5, 6

музичким и општеобразовним школама, музичке публицисте, коментаторе на радио-станицама, културне раднике на народним универзитетима и у културно-уметничким друштвима, мелографе и истраживаче музичког фолклора. Cf. Маринковић, 2009: 67.

Табела 2. Историја музике и национална историја музике у структури курикулума студијских програма на Академији уметности у Новом Саду

АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ У НОВОМ САДУ				
Студијски програми (ОАС)	година			
	I	II	III	IV
Музичка педагогија	ИСТОРИЈА МУЗИКЕ 1, 2	ИСТОРИЈА МУЗИКЕ 3	ИСТОРИЈА МУЗИКЕ XX ВЕКА 1, 2 ИСТОРИЈА НАЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ 1, 2	ИСТОРИЈА НАЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ XX ВЕКА (изборни)
Композиција				
Дириговање				
Етномузикологија				
Извођачи (соло-певање, клавир, харфа, оргуље, гудачки инструменти, дувачки инструменти, ударалке, гитара)				

Табела 3. Историја музике у структури курикулума студијских програма на факултетима у региону

АКАДЕМИЈА УМЈЕТНОСТИ БАЊА ЛУКА, РЕПУБЛИКА СРПСКА				МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА ZAGREB, REPUBLIKA HRVATSKA			
Студијски програми (I циклус студија Bachelor)	Година			Студијски програми (preddiplomski studij)	година		
	I	II	III		I	II	
	ИСТОРИЈА МУЗИКЕ				POVIJEST GLAZBE		
Музичка теорија и педагогија	1, 2	3, 4	5, 6	Glazbena pedagogija	1, 2	3, 4	
Композиција	1, 2	3, 4	5, 6	Kompozicija i glazbena teorija	1, 2	3, 4	
Дириговање	1, 2	3, 4	5, 6	Dirigiranje	1, 2	3, 4	
Етномузикологија	1, 2	3, 4	5, 6				
Извођачи (соло-певање, клавир, гудачки инструменти, дувачки инструменти, гитара)	1, 2	3, 4	5, 6	Izvođači (solo-pjevanje, klavir, čembalo, orgulje, harfa, gudački instrumenti, puhački instrumenti, gitara, udaraljke)	1, 2	3, 4	

У трогодишњем програму градиво из историје музике прати хронолошку смену стилских епоха: подељено је на наставне јединице (12 наставних јединица у сваком семестру) које обухватају садржаје од музике првобитне људске заједнице до краја XVIII века (прва година), преко европске музике XIX века и националних школа у романтизму (друга година) до музике XX века и најактуелнијих, савремених стваралачких тенденција у иностраној и националној

музици (трећа година). Методе извођења наставе су усмена предавања, слушање одабраних примера и њихова анализа и дебате. У студијским програмима Факултета уметности у Нишу, историја музике налази се у групи академско-општеобразовних (Општа музичка педагогија у пољу друштвено-хуманистичких наука), односно друштвено-хуманистичких предмета (Извођачки одсеци у пољу уметности), са обимом од 2 ЕСПБ бода.

Табела 4. Садржај предмета историја музике

ИСТОРИЈА МУЗИКЕ 1	ИСТОРИЈА МУЗИКЕ 2
1. Музика првобитног друштва; 2. Музика робовласничког друштва: античке цивилизације; 3. Музика античке Грчке; 4. Музика средњег века: византијска музика; 5. Грегоријански корал, појава вишегласја, развој музичке теорије и писма; 6. Ренесанса у уметности и музици; 7. Мотет и миса у ренесанси; 8. Световна и инструментална музика ренесансе; 9. Барок у уметности и музици; 10. Почети опере: фирентинска камерата и К. Монтеверди, развој опере у Италији и Француској; 11. Вокално-инструментални жанрови раног барока; 12. Инструментална музика раног барока	1. Позни барок – рококо – преткласика; 2. Ј. С. Бах: инструментална музика; 3. Ј. С. Бах: вокално-инструментална музика; 4. Г. Ф. Хендл; 5. Опера у XVIII веку (буфо опера и Глукова оперска реформа); 6. Француска музика XVIII века (Ф. Купрен, Ж. Ф. Рамо); 7. Карактеристике класике; 8. Симфоније Ј. Хајдна и В. А. Моцарта; 9. Вокално-инструментално стваралаштво класичара (са опером); 10. Инструментални концерт; 11. Камерна и солистичка музика класичара; 12. Ј. ван Бетовен – симфоније
ИСТОРИЈА МУЗИКЕ 3	ИСТОРИЈА МУЗИКЕ 4
1. Романтизам, одлике стила; 2. Симфонија раних романтичара (Ф. Шуберт, Ф. Менделсон, Р. Шуман); 3. Програмски симфонизам романтичара (Х. Берлиоз); 4. Симфонијска поема (Ф. Лист); 5. Клавирска музика романтичара; 6. Камерна музика романтичара; 7. Раноромантичарска опера (италијанска, немачка и француска традиција); 8. Ђ. Верди; 9. Р. Вагнер; 10. Симфонија позних романтичара (Ј. Брамс, А. Брукнер, Ц. Франк); 11. Симфонијска музика позних романтичара (Г. Малер, Р. Штраус); 12. Концерт романтичара	1. Националне школе у романтизму; 2. Руска национална школа: Глинка и „Петорица“; 3. Руска опера XIX века; 4. Руска симфонијска музика XIX века; 5. Чешка национална школа (Б. Сметана, А. Дворжак, Ј. Јаначек); 6. Карактеристике импресионизма (К. Дебиси и М. Равел); 7. Буђење националних школа у музици јужних Словена; 8. Српска музика XIX века; 9. Мокрањчево доба (Ј. Маринковић, С. Мокрањац, „Београдска школа“); 10. Међуратна српска музика (оснивање институција, развој школства); 11. П. Коњовић, С. Христић, М. Милојевић; 12. М. Тајчевић, Ј. Славенски
ИСТОРИЈА МУЗИКЕ 5	ИСТОРИЈА МУЗИКЕ 6
1. Увод у правце прве половине XX века (друштвено-историјски контекст, технике, методе); 2. Неокласицизам у Француској (Е. Саги и „Шесторица“); 3. И. Стравински – фолклорни експресионизам; 4. И. Стравински – неокласицизам; 5. Б. Барток; 6. С. Прокофјев; 7. Д. Шостакович; 8. А. Шенберг – атонални експресионизам; 9. А. Шенберг и додекафонија; 10. А. Берг и А. Веберн; 11. П. Хиндемит; 12. „Прашка група“: развојни пут	1. Развојни токови музике друге половине XX века (друштвено-историјски контекст, технике, методе); 2. Интегрални серијализам и алеаторика (О. Месијан и П. Булез); 3. К. Штокхаузен; 4. Пољска школа (В. Лутославски, К. Пендерецки); 5. Развој електроакустичке музике; 6. Амерички експериментални правац, минимализам; 7. Српска уметност и култура после 1945; 8. Тенденције развоја послератне српске музике; 9. Неокласицизам у Србији; 10. Новине у музици 60-их година; 11. Новине у музици 70-их година; 12. Постмодерна у Србији (аутори, жанрови)

С обзиром на то да су студенти музичких факултета и академија предмет историја музике готово идентичног садржаја изучавали и на претходном образовном нивоу, у средњој музичкој школи и то такође у трогодишњем трајању (други, трећи и четврти разред), током којег су увођењем категорије стила упознати са историјском систематизацијом као и са основним појмовима и видовима музицирања, значајним музичарима појединих епоха и њиховим делима, поставља се питање у ком правцу треба усмерити надградњу на академском нивоу? Питање постаје веома комплексно ако се, са једне стране, има у виду чињеница да историја музике као и сваки други наставни предмет мора имати јасно дефинисане границе и захтеве. Са друге стране, немогуће је у потпуности заобићи мултидисциплинарна методолошка начела нове, културалне музикологије и њен отворени интерпретативни дискурс.

Током протекле три деценије, под утицајима општих промена и преиспитивања статуса и методологије друштвених и хуманистичких наука, на подручју америчке музикологије обликовала се нова тенденција под називом културална музикологија која је с временом и у Европи постала доминантна научна парадигма. Заснована на критици до тада актуелног музиколошког модернизма и његовог примарно формалистичко-позитивистичког опредељења, у најопштијем смислу нова музикологија заговара не само читање нота и излагање историјске фактографије, већ размишљање о музици и тумачење музике из најразличитијих аспеката који осветљавају њен контекст.⁷ Проблематизовање предметне области музикологије у светлу различитих интерпретација света културе, идеологије, медија, економије, постколонијалних и студија рода, губитак ауре уметничког дела у технолошкој ери, нестанак идеје о аутономији музике и генијалном уметнику који ствара у изолованом свету, као и деепистемологизација савремене историјске свести уздрмали су традиционална музичко-историјска полазишта и перспективе засноване на ауторским атрибуцијама и стилским класификацијама и наметнули питање да ли је историјска музикологија и историјско знање о музичкој уметности данас уопште потребно и могуће.⁸ С тим у вези, можемо поставити питање да ли је код студената уобичајена

⁷ Susan McClary: *Femine endings. Music, Gender and Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991; Rose Rosengard Subotnik: *Style and Ideology in Western Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991; Derek B. Scott: *From the Erotic to the Demonic. On critical musicology*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2003; Jane F. Fulcher (ed): *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2011; Мирјана Веселиновић-Хофман: Контекстуалност музикологије. У М. Веселиновић-Хофман (ур): *Постструктуралистичка наука о музици. Нови звук*, специјално издање, Београд, СОКОЈ – МИЦ – ФМУ, 1998, 13–20; Tatjana Marković: *Transfiguracije srpskog romantizma. Muzika u kontekstu studija kulture*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 2005; Мирјана Веселиновић-Хофман: Музиколошко клатно: Нова музикологија, питања критицизма и текстуалног жанра – интердисциплинарни „модел“ музиколошке компетенције. У М. Веселиновић-Хофман: *Пред музичким делом*. Београд: Завод за уџбенике, 2007, 17–49.

⁸ Rob. C. Wegman: *Historical Musicology: Is It Still Possible?* In: Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton (eds): *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. New York: Routledge, 2003, 136–145.

представа изграђена у току средњошколског образовања о историји музике као скупу чињеница, биографских података, година рођења и настанка дела, опуса, тоналитета, анегдота из живота музичара, у складу са захтевима савремених академских образовних тенденција и у сагласју са временом у којем живимо.

„У нашем музичком образовању и даље доминира биографски приступ историји музике, омиљено је учење података који имају првенствено анегдотски карактер, важнија је животна од радне биографије, а усвајање спискова дела поставља се доста некритички и није реткост да се од ученика захтева познавање каткад сасвим бизарних података... Суштинско разумевање изостаје“ (Маринковић, 2013: 140).

Динамичне промене на методолошком пољу музикологије утицале су донекле и на промене у садржајима програма и редефинисање циљева и исхода предмета историја музике у академској настави на немузиколошким одселима. Наставни програми реализовани као сумарна историја музике, оптерећени садржајима заснованим на чињенично богатом, хронолошком редоследу збивања и претераној наглашености личности и догађаја из музичке прошлости, делимично су редуковани. Непосредан циљ предмета усмерен је на изучавање форми и стилова различитих епоха, индивидуалних стваралачких доприноса, а посебно односа уметности према политичком, економском и социјалном контексту, дакле на комплексно познавање различитих појава из музичког живота у њиховом међусобном односу. Важни циљеви наставе су и развијање навике самообразовања код студената, изграђивање основе музичко-историјског мишљења развојем способности слушног препознавања генезе стилских одлика музичког језика, способности повезивања и упоређивања различитих музичких дела и разумевања промена историјских система мишљења. Исход предмета дефинисан је као базично познавање развојних процеса у историји музике, историјско, теоријско-аналитичко и културолошко схватање карактеристика изучених стилских епоха, овладавање градивом и стицање способности за креативну примену стечених знања у матичној области студија. Најзначајнији отклон од традиционалног методолошког приступа учињен је управо у правцу премештања нагласка са биографског момента на све оне области које су у ранијем концепту наставе историје музике неоправдано биле у другом плану: на познавање општег историјског, уметничког и друштвеног (идеолошког, политичког) контекста, институција музичког живота, видова музицирања, жанрова и форми, и коначно, на познавање стила као најсложеније категорије у којој су обједињени сви претходни елементи.

Свесни присуства понекад претеране и неселективне мултидисциплинарности у савременој музикологији као и ограничености њене примене на предмет историја музике у академском образовању музичких педагога, диригената, композитора и извођача, ипак треба нагласити да су нове методолошке процедуре културолошких проучавања допринеле критичком преиспитивању устаљених хијерархијских односа у историји музике, на пример односа између централне, западноевропске и периферних музичких култура, класичне и популарне музике, музике и идентитета, идеологије, политике, укратко до ре-

дефинисања аристократске хијерархизације музичке прошлости на мање или више значајне слојеве. У конкретним случајевима, тим новим односом према музичкој историографији могу се подстаћи критички ставови и идентификовати одређени стереотипи који су и данас евидентни у појединим историјама музике. На пример, неодмерени вредносни суд у *Оксфордској историји музике* Џералда Абрахама (Gerald Abraham), једног од најпознатијих енглеских музиколога друге половине XX века, о конзервативности православља и православне духовне музике произашао из еволуционистичког приступа:

„Историјска улога цркве на истоку била је нешто другачија. Тек треба истражити зашто је њена музика постала статична и није имала удела у великом процвату европске музике. Мада се не би могла назвати стерилном, није остварила никакав сопствени процват који би се макар издалека могао поредити са западним... Византија је круто наставила да се креће својом старом колотечином, једногласно и без инструменталне подршке...“ (Abraham, 2001: 76, 92).⁹

Музиколошка разматрања спроведена у оквирима теоријских дискурса студија рода указала су на бројне предрасуде о недовољно развијеној женској креативности које су стваралаштво не малог броја композиторки из прошлих епоха донедавно маргинализовале искључивањем како из музичко-историјске и енциклопедијске литературе тако и са концертних подијума.

Важан круг питања и проблема произашао из корпуса глобалних захтева образовања који се односи на развијање свести о културној разноликости, успостављање равнотеже у стицању историјског знања у вези са националном, регионалном и европском културом и уметношћу, може се сагледати анализом тренутног стања у академској настави историје музике. У целини гледајући, фокус је и даље остао усмерен на западноевропски музички канон, док је изучавање музике других култура мање или више маргинализовано, чиме је читав предмет добио изразито европоцентричну димензију што свакако није у складу са захтевима интеркултурног образовања које студенте треба да припреми за прихватање етничке, лингвистичке, религијске и културне хетерогености данашњег друштва.

Диспропорционалност се може уочити и у односу градива из опште и националне историје музике. Садржаји из националне историје музике уводе се у другом семестру друге године, када се после разјашњења појма националних школа и упознавања са најзначајнијим представницима руске и чешке музике, почиње са изучавањем развоја српске музике од XIX до првих деценија XX века,¹⁰ док је временски период друге половине XX века предвиђен за крај

⁹ Сличне констатације о „заосталости“ византијске музике постоје и у другим историјама: „...Оčито је да се bizantska glazba u cjelokupnom vremenskom razmaku svog trajanja i razvijanja ni približno ne može mjeriti s glazbom Zapada, koja je za to isto vrijeme pokazala mnogo veće bogatstvo u oblicima i broju skladatelja.“ (Josip Andreis: *Povijest glazbe I*. Zagreb: Liber/Mladost, 1975, 116).

¹⁰ Српска музика XIX века, Мокрањчево доба (Ј. Маринковић, С. Мокрањац, „Београдска школа“), Међуратна српска музика (утемељење институција, стилски и жанровски развој, представници), П. Коњовић, С. Христић, М. Милојевић, М. Тајчевић, Ј. Славенски.

првог и други семестар треће године.¹¹ У контексту негативних тенденција глобализације и убрзаног ширења различитих видова масовне културе који проузрокују некритичко усвајање туђих културних вредности и заборављање сопствене баштине, суштинско познавање уметничких домета националне музике и њихово ситуирање у окружујуће контексте (регионалне, европске) је веома важно у настојањима око очувања националног идентитета и културе, па сматрамо да би изучавање националне историје музике у академском образовању младих музичара морало да добије већи значај, јер од укупног броја наставних јединица (72) темама из националне историје музике припада само 13. Тај број морао би да буде готово двоструко већи, односно око тридесет процената што је по европским стандардима проценат предвиђен за реализацију програма на језицима националних мањина.¹²

Иако је развој националне музике имао доста додирних тачака и у одређеном временском периоду интензиван дијалог са музиком бивших регионалних култура, нарочито у оквирима некадашње југословенске државне заједнице, студенти се упознају са хрватском и словеначком музиком XIX века у оквиру једне наставне јединице: *Буђење националних школа у музици јужних Словена*, док развојни токови у музици XX века као и везе са музиком осталих регионалних подручја остају ван садржаја предмета.

Наглашена улога медија и савремених технологија у свакодневном животу као и њихова водећа улога у посредовању света уметности, подразумева и адекватно образовање које би пружило основна знања и разјаснило базичне појмове из области нових медијских презентација музике (филмска, примењена музика), па се изостанак оваквих садржаја из постојећих академских програма историје музике такође може евидентирати као незанемарљив недостатак. Иста је ситуација и са заступљеношћу тема из области популарне музике (џез, рок, поп, *world music*), жанрова који својим присуством у свакодневном животу младих генерација уопште, па и оних који су се определили за професионално бављење уметничком музиком, захтевају историјско, теоријско и социолошко тумачење, утолико пре што савремена „озбиљна музика“ захваљујући постмодернистичкој отворености и мултисадржајности веома често комуницира управо са елементима популарне музике, оповргавајући на тај начин предрасуде о својој неприступачности.

¹¹ „Прашка група“: развојни пут, Српска уметност и култура после 1945, Тенденције развоја послератне српске музике, Неокласицизам у Србији (аутори, жанрови), Новине у музици шездесетих година, Новине у музици седамдесетих година, Постмодерна у Србији (аутори, жанрови). На основним академским студијама историја националне музике као самостални предмет на немусиколошким одсецима постоји једино на Академији уметности у Новом Саду, где се као обавезан предмет изучава током два семестра у трећој години, а историја националне музике XX века као изборни предмет на завршној години студија (табела 2).

¹² Соња Маринковић: Основне поставке методике наставе историје музике. У С. Маринковић, С. Додик (ур): *Традиција као инспирација, зборник радова*. Бања Лука: Академија умјетности, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 2013, 144.

Уопште, однос према уметничкој музици XX века и најновијој продукцији заслужују посебну пажњу. Овој области у академској настави посвећена су два семестра у току треће године студија, али је уочено да студенти имају веома мало средњошколског предзнања и развијеног афинитета према правцима и жанровима савремене и музике блиске прошлости. Овај проблем уочен је не само у настави историје музике, већ и других предмета (хармоније, музичких облика, контрапункта, музичке теорије, наставе инструмента). Градиво из историје музике у средњим музичким школама хронолошки досеже до музике прве половине прошлог века, док је наставним темама о музици барока, класицизма и романтизма посвећен значајно већи број часова, па је сасвим оправдана критика постојеће тенденције „да се знање о музици дефинише као знање о далекој прошлости. Ово је нарочито дошло до израза у планирању наставних садржаја у музичким школама. Данас у њима ученике образујемо као да су рођени почетком прошлог, а не овог века... Чињеница је да у том смислу у последњих педесетак (и више) година уопште није било озбиљнијих помака“ (Маринковић, 2013: 143–144).

Неопходно је да модернизацију наставе историје музике и приступа презентовања музичко-историјских истраживања, открића и знања у академској настави прате и адекватни уџбеници, литература и начин предавања прилагођен савременим педагошким тенденцијама. Доступна литература, нарочито она из опште историје музике је малобројна, прилично застарела и углавном реализована у оквирима традиционалне, стилско-хронолошке концепције са нагласком на презентовању чињеница о биографијама и делима истакнутих представника западноевропске музике, комбинованим са илустрацијама и нотним примерима.¹³ Треба нагласити да ни један од наведених наслова није писан као високошколски уџбеник, већ је намењен различитим категоријама читалаца: од шире публике која је заинтересована за музику, преко ученика и студената до професионалних музичара и музиколога. Изузетак у том погледу представља књига Ире Проданов *Музика двадесетог века* намењена студентима инструменталног и теоретског одсека треће године студија на Академији уметности у Новом Саду, у којој ауторка методолошки нагласак ставља на разумевање динамике одређених појава и личности у датом периоду, а не на енциклопедијско излагање историјско-биографских чињеница.¹⁴ Новији креативни искорак у погледу методолошке концепције представља и *Историја српске*

¹³ Josip Andreis: *Povijest glazbe I–IV*. Zagreb: Liber/Mladost, 1974; Krešimir Kovačević (ur): *Muzička enciklopedija I–III*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1971–77; Роксанда Пејовић, Ивана Перковић, Татјана Марковић: *Музика минулог доба – од почетка музике до барока*. Београд: Портал, 2004; Džerald Abraham: *Oksfordska istorija muzike I–III*. Beograd: Clio, 2001–2004. Stilsko-hronološki, odnosno enciklopedijski način izlaganja postoji i u starijoj litarturi koja se bavi nacionalnom istorijom muzike: Stana Đurić-Klajn: *Razvoj muzičke umjetnosti u Srbiji*, u: J. Andreis, D. Cvetko, S. Đurić-Klajn: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*. Zagreb: Školska knjiga, 1962, str. 531–709; Vlastimir Peričić: *Muzički stvaraoci u Srbiji*. Beograd: Prosveta, 1969; Krešimir Kovačević (ur): *Leksikon jugoslavenske muzike I–II*. Zagreb, Jugoslovenski leksikografski zavod, 1984.

¹⁴ Ira Prodanov: *Muzika dvadesetog veka*. Novi Sad: Akademija umetnosti, 2002.

музике – српска музика и европско музичко наслеђе групе аутора – музиколога са Факултета музичке уметности у Београду из 2007. године.¹⁵ Овај обухватни и студиозни преглед развоја националне музичке културе укључио је и оне тематске области које су се ређе налазиле у пољу научне пажње, а који свакако представљају важне сегменте укупне сфере институције музике: музичко школство, извођаштво, текстове и напise о музици, електроакустичку/техно и популарну музику. Аргументованом утемељеношћу, садржинском и формалном функционалношћу, разумљивим стилско-језичким начином саопштавања и могућношћу да се поглавља књиге читају у континуитету, али по потреби и неким другим редоследом или самостално,¹⁶ према мишљењу стручне јавности, ова књига као високошколски уџбеник представља незаобилазно полазиште у образовању нових генерација музичара различитих профила (музиколога, композитора, извођача, музичких педагога).

Начин предавања историје музике, у складу са степеном сложености овог предмета као и у складу са општим друштвеним окружењем у коме доминирају убрзана размена знања и информација, не може се ограничити на наративни приступ у објашњавању појава, чињеница и догађаја, односно на предавања *ex cathedra*. Усмено пласирање информација неопходно је комбиновати са адекватним звучним илустрацијама и анализом нотних записа – партитура. Примена модерних наставних средстава (мултимедијалних презентација, филмова, фотографија и илустрација, слајдова) омогућава ефикаснију и динамичнију наставу, превазилажење недостатака уџбеника и пасивне позиције студената који уз овако конципирана предавања обогаћују своје утиске и сазнања на потпунији начин, боље уочавају, запажају и повезују односе између великог броја чињеница. Укратко, без мотивисања студената на активно учешће у настави не може се остварити успешно и функционално учење нити исходи наставе који носе обједињено и трајно знање.

Захваљујући интернету, данас је омогућен приступ специјализованим сајтовима на којима су доступне информације о најразличитијим аспектима везаним за сферу уметничке музике као и различити видови музичких записа: од музичких партитура и аудио снимака музике савремених аутора, дигиталних архива старе музике, документарних и играних филмова и серија о животу познатих композитора и извођача, до старих и најновијих аудио и видео снимака концертних, оперских и балетских извођења из реномираних светских музичких институција. Број часова и обим наставних планова ограничавају фонд чињеница и материјала који може бити презентован на предавањима па су модернизовање и креативно осмишљавање наставе управо они елементи наставног процеса који треба да подстакну заинтересованост студената за самостални рад, што је сагласно са захтевима савременог образовања и глобал-

¹⁵ Мирјана Веселиновић-Хофман (аутор и редактор): *Историја српске музике – српска музика и европско музичко наслеђе*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.

¹⁶ I *Путеви и тенденције развоја*, II *Стилске координате*, III *Кроз музичке врсте*, IV *Школство – репродукција – писана реч*

ним тенденцијама напуштања стратегије проучавања (објекатска позиција) у правцу учесталије примене стратегије учења и самоучења (субјекатска позиција).

У складу са тим, потребно је подстицати студенте да учествују у ваннаставним активностима током којих могу проширити своја знања нарочито о мало познатим музичким традицијама, као што су на пример предавање композиторке Клаудије Монтеро о аргентинској музици или предавање Џорџа Кирилоса о коптској духовној музици (оба предавања одржана су на Факултету уметности у Нишу током 2013. године).

Примена контекстуалности и мултиперспективности у настави историје музике на академском нивоу може обезбедити већи степен плуралистичког, интерпретативног и свеобухватног приступа у поређењу са традиционалним концептом наставе историје музике која се у високом образовању мора разликовати од наставе на nižем нивоу образовања, јер захтева формулисање и поставке обликоване према академским и пројектованим професионалним потребама студената. Историја музике као динамична научна дисциплина која се састоји од различитих теоријских и методолошких приступа, упркос одређеним ограничењима (време, обим и флексибилност планова и програма, ниво претходно стеченог знања студената) захтева иновирање наставне праксе у високошколском образовању, а у основи тог захтева лежи управо тенденција за развијањем међудисциплинарног знања у оквирима синтетичких процеса учења.

Сасвим је разумљиво да једна комплексна област као што је историја музике у процесу високошколског образовања мора бити редукована и ограничена обимом садржаја и методолошким поставкама. Међутим, ако проблем око начина концепције овог предмета сагледамо из перспективе креативности, која се на уметничким факултетима подразумева како на репродуктивном (извођачком) тако и на плану стваралаштва, сматрамо да искорак из конвенционалне поставке историје музике формулисане као „музеј музичких дела“ великих композитора у правцу њене контекстуалне и интердисциплинарне тематизације може подстаћи интелектуалну креативност и отвореност ка новим сазнањима и позитивним вредностима у складу са глобалним захтевима академског образовања.

Литература

- Abraham, Dž. (2001). *Oksfordska istorija muzike*, I knjiga, prev. M. Zatkalik. Beograd: Clio.
- Andreis, J., Cvetko, D., Đurić-Klajn, S. (1962). *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*. Zagreb: Školska knjiga.
- Andreis, J. (1975). *Povijest glazbe I–IV*. Zagreb: Liber/Mladost.
- Cook, N., Everist, M. (eds). (1999). *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Fulcher, F. J. (ed). (2011). *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music*. Oxford, New York: Oxford University Press.

- Гостушки, Д. (1972). Музичке науке као модел интердисциплинарног метода истраживања. У С. Ђурић-Клајн (ур). *Српска музика кроз векове*. Београд: САНУ.
- Ковачевић, К. (ур). (1971–77). *Muzička enciklopedija I–III*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Ковачевић, К. (ур). (1984). *Leksikon jugoslavenske muzike I–II*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Маринковић, С. (1995). Из историјата историје музике као наставног предмета. *Нови звук – интернационални часопис за музику* 6, 137–147.
- Маринковић, С. (2008). *Методологија научноистраживачког рада у музикологији*. Београд, Нови Сад: Факултет музичке уметности у Београду, Матица српска.
- Маринковић, С. (2009). Историјат Факултета музичке уметности: развој студијских програма. У В. Микић, Т. Поповић-Млађеновић (ур). *Тематски потенцијали лексикографских јединица о музичким институцијама. Зборник радова*. Београд: Факултет музичке уметности, 61–70.
- Маринковић, С. (2013). Основне поставке методике наставе историје музике. У С. Маринковић, С. Додик (ур). *Традиција као инспирација. Зборник радова са научног скупа Владо С. Милошевић, етномузиколог, композитор и педагог*. Бања Лука: Академија умјетности, Академија наука и умјетности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, 136–147.
- Масникоса, М. (1998). Савремена музикологија између модернизма и постмодернизма. У М. Веселиновић-Хофман (ур). *Постструктуралистичка наука о музици. Нови звук*, специјално издање. Београд: СОКОЈ – МИЦ – ФМУ, 21–25.
- Peričić, V. (1969). *Muzički stvaraoци u Srbiji*. Beograd: Prosveta.
- Prodanov, I. (2002). *Muzika dvadesetog veka*. Akademija umetnosti: Novi Sad.
- Scott, B. Derek (ed). (2000). *Music, Culture and Society: A Reader*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Stanley, G. Musicology – Disciplines of Musicology. *Grove Music Online*. Ed. Deane Root, dostupno na <http://www.oxfordmusiconline.com> [5. 11. 2013]
- Stanley, G. Historiography. *Grove Music Online*. Ed. Deane Root, dostupno na <http://www.oxfordmusiconline.com> [7. 11. 2013]
- Supićić, I. (1978). *Eстетика europske glazbe. Povijesno-tematski aspekti*. Zagreb: JAZU.
- Шуваковић, М. (1998). Дискурзивна анализа. У М. Веселиновић-Хофман (ур). *Постструктуралистичка наука о музици. Нови звук*, специјално издање. Београд: СОКОЈ – МИЦ – ФМУ, 27–38.
- Wegman, C. R. (2003). Historical Musicology: Is It Still Possible? In: Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton (eds). *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. New York: Routledge, 136–145.
- Веселиновић-Хофман, М. (1998). Контекстуалност музикологије. У М. Веселиновић-Хофман (ур). *Постструктуралистичка наука о музици. Нови звук*, специјално издање. Београд: СОКОЈ – МИЦ – ФМУ, 13–20.
- Веселиновић-Хофман, М. (2007). *Пред музичким делом*. Београд: Завод за уџбенике.
- Веселиновић-Хофман, М. (ур). 2007. *Историја српске музике – српска музика и европско музичко наслеђе*. Београд: Завод за уџбенике.

Sonja Cvetković

ACADEMIC ART EDUCATION AND GLOBAL EDUCATIONAL TENDENCIES – A MULTIPERSPECTIVE APPROACH AS A PLATFORM FOR (RE)MAPPING THE HISTORY OF MUSIC

Summary: The paper analyzes the possibilities of application, advantages and limitations of actual global multidisciplinary approaches and tendencies from the field of humanistic sciences in the academic education concerning the history of music. The departure from traditional historical musicology, which was founded on the chronologically determined narratives and considerations of the key elements of the music canon of Western Europe (styles, composers, works), towards new methodological procedures and cultural studies of the history of music, has initiated the critical review of established hierarchies (e.g. relationship between the central, European and peripheral music cultures, classical and popular music, music and identity, ideology, politics). In accordance with the global requirements of academic education (developing the awareness of cultural diversity, establishing the balance in the acquisition of historical knowledge in relation to the national, regional and European culture and arts, flexibility of the curriculums to various methods, development of critical thought, identification and analysis of stereotypes), there is a necessity to depart from the conventional settings of the history of music, formulated as „the museum of musical works“ of great composers, and move in the direction of a contextual and multi-perspective consideration of musical heritage.