

НАСТАВА МУЗИКЕ У ЈУГОСЛОВЕНСКИМ ОСНОВНИМ И СРЕДЊИМ ШКОЛАМА У ПЕРИОДУ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА: ОСВРТ НА СТРУЧНЕ, ПЕДАГОШКЕ И СОЦИОПОЛИТИЧКЕ ДИМЕНЗИЈЕ

Ивана Весић

Музиколошки институт САНУ (Београд)
distinto__differente@yahoo.com.

Весна Пено

Музиколошки институт САНУ (Београд)
sara.kasiana@gmail.com

Сажетак: Увођење општих знања о музици (теоријских и практичних) у програме основног и средњег образовања започето је у југословенским крајевима још крајем 19. века уз свест о њиховој значајној васпитној, развојној и етичкој улози. Такво схватање функције музичког образовања и васпитања одржало се и након Првог светског рата, с тим да је потреба за темељнијим приступом у овој области која се манифестовала кроз бројне законодавне и административне подухвате подстакла промишљање његових нових видова организовања и спровођења. О задацима, циљевима и формама музичког образовања и уједно наставе музике у југословенском друштву и његовом образовном систему дискутовало се опсежно у стручним круговима. У овом раду анализираћемо неке од кључних проблема који су се издвојили у расправама музичких стручњака и педагога указујући на појединачне приступе њиховом тумачењу, те теоријској и/или практичној елаборацији.

Кључне речи: Краљевина СХС/Југославија, музичко образовање, музичко васпитавање маса, реформа програма наставе музике, методе ширења музичке писмености.

Увод

Процес заснивања основног и средњег образовања на подручју региона који су ушли у састав Краљевине СХС/Југославије започет је у другој половини 19. века уз бројне препреке материјалне природе, потом недостатак обученог људства, као и отпор сеоског становништва. Таква ситуација додатно је погоршана током ратних година услед разарања

школске инфраструктуре, миграција и осипања популације, општег сиромаштва, лоших хигијенских услова и слично, те је дуго припремано уједињење југословенских народа пратила, поред осталог, и неопходност решавања озбиљних проблема у погледу народног просвећивања (видети у Исић, 2005). Изузев обнове и проширења постојеће мреже основних и средњих школа, југословенске власти суочавале су се и са формалном и садржајном неуједначеношћу образовних система различитих регија, као и са потребом осавремењивања образовног процеса (Исић, 2005; Димић, 1997). Међу бројним препрекама које су се наметнуле током успостављања јединственог југословенског основног и средњошколског образовања појавио се и организовање и спровођење наставе музике, те формулисање њене функције и улоге у просветно-васпитним оквирима.

Ово питање није представљало новину у српском делу краљевине будући да је већ Законом о народним школама из 1904. године јасно дефинисан статус наставе музике у оквиру основних школа, а Законом о средњим школама усвојеним неколико година раније (1898) – у оквиру мушких и женских гимназија, реалки, виших женских и стручних школа (Богословије и Учитељских школа). Упоредо са тим, кроз педагошке и друге стручне расправе тумачен је значај музике у образовању и васпитању појединца, као и начин обликовања и спровођења часова посвећених овој уметничкој дисциплини.

Према наставном плану предвиђеном за основне школе у Краљевини Србији (*Закон о...*, 1904), музика је била заступљена првенствено кроз часове певања који су одржавани два пута недељно током четири године са циљем да се ученици упознају са вокалном музичком традицијом из српских крајева и то црквеном, народном и уметничком. Замисао просветних и стручних кругова била је да се путем практичног извођења песама различитог карактера, функције и естетских својстава најмлађа популација уведе у свет лепог, али и у окриље друштвене реалности у којој је спознаја о припадности широј, националној заједници имала важну улогу. На тај начин, настава музике је, макар у теорији, поред развијања духовних капацитета појединаца имала и социјализујући ефекат, доприносећи усвајању колективних представа и вредности у вези са националном државом и њеним носиоцима, те националном културом и религијом. Када је реч о настави музике у средњим школама, ако изуземо Богословију, Учитељску школу, женску гимназију и више женске школе, у гимназијама и реалкама она се сводила само на два часа певања у прва два разреда и настављала се у каснијим разредима кроз рад хорских ансамбала и оркестара уколико су за то постојали одговарајући услови.

Имајући у виду малобројност основних, а посебно средњих школа, потом недовољну обученост постојећег кадра, као и материјалну

оскудицу јасно је да су резултати којима се стремиле у области уметности, посебно музике, у образовном процесу били скромни и ограничени. О томе, поред осталог, сведочи и допис министра просвете и црквених послова, Љубе Давидовића (Давидовић, 1904: 210–211), упућен управницима учитељских школа у фебруару 1904. године:

„Настава из вештина у народним школама има исту вредност као и остали наставни предмети. Зато се у учитељским школама мора обратити нарочита пажња да се учитељски приправници и приправнице оспособе за успешно предавање вештина у народним школама. У овоме се могло до сад са разлогом замерати учитељским школама, особито што се тиче усавршавања ученика у певању и свирању. Наставници су сматрали да су одговорили дужности ако редовно држе часове, па се њихов рад у главном на то и сводио. Они су се мање старали да усаврше своје ученике у вештинама певања и свирања, и да их упуте да позније, као народни учитељи, могу управљати и ђачким хорovima. Међутим, баш ово је крајња сврха учења ових предмета у учитељским школама. Зато, да би се овај задатак од сад стално постизавао, наређујем да учитељи музике и певања редовно иду са ученицима у цркву на вечерњу и службу недељом и празницима, и да руководе ђачким певачким хором. Они могу само каткад изостати из цркве, кад поједини ученици могу у томе да их замене, да би се на тај начин и ови вежбали да самостално управљају певачким хором још у учитељској школи.“

Проблем усклађивања ширих друштвено-политичких циљева основног и средњег образовања са финансијским могућностима државног буџета, те захтевима савремене педагогије и њихове примене приликом обликовања наставних планова и програма који се испољио у Краљевини Србији још ће више доћи до изражаја у комплексним политичким, културним и економским околностима својственим мултиетничкој и мултиконфесионалној творевини каква је била Краљевина СХС/Југославија. Када је реч о настави музике, односно њеном теоријском промишљању и практичном извођењу у том периоду важно је издвојити неколико појава. У односу на Краљевину Србију, музички живот на југословенском тлу после 1918. године био је постављен на чвршће темеље чему је допринео пораст броја музичких стручњака и професионалних музичара, успостављање високоуметничких музичких институција, како образовних, тако и извођачких, а потом и оснивање стручних удружења и организација. Захваљујући томе, дошло је до формирања стручне музичке јавности која је активно суделовала у расправама о различитим феноменима вођеним у часописима, културним и образовним институцијама, као и музичким удружењима.

Поред континуиране критике југословенске културне и уметничке политике, те репертоарске политике позоришних установа и извођачких ансамбала, пажњу стручњака привлачило је и питање улоге музике у основном и средњем образовању коме је приступано са становишта опште педагошке теорије, развојне психологије, физиологије, музичке педагогије итд. То је представљало један вид квалитативног помака у односу на период пре Првог светског рата у коме су малобројни осврти на значај музике у развоју психосоцијалних способности детета потицали углавном из пера педагога. Он је проистицао из чињенице да су музички стручњаци у дискусије о дејству музике на обликовање појединаца, и, с тим у вези, начина извођења наставе музике, уносили сопствене искуствене увиде као музичких педагога, стваралаца, музичких теоретичара и историчара што им је омогућавало да заузму специфичну перспективу посматрања.

Из тога разлога, сматрали смо битним да темељније анализирамо разматрања музичких стручњака и педагога из овог периода и издвојимо најважнија гледишта која су се појавила у вези са следећим проблемима – методама музичког описмењавања ширих слојева, обликовањем програма наставе музике у обавезном циклусу образовања и каснијим фазама, извођењем наставе музике, обучавањем наставника музике, креирањем уџбеника итд. У том контексту, од посебног значаја било нам је праћење односа југословенских стручњака према тада актуелним музичкопедагошким иновацијама широм Европе, као и новим правцима у општој педагогији. Намера нам је да начинимо увид не само у методолошко-теоријске поставке овдашњих стручњака у вези са подучавањем музике у основном и средњем образовању, већ и да се осврнемо на њихова тумачења важности и улоге усвајања музичких знања и вештина међу широм популацијом у тадашњем друштву.

Расправе о важности музичког образовања и васпитања у међуратном периоду: преглед кључних теоретичара и полазишта

Значајан траг у склопу дискусија о музичком образовању и васпитавању ширих слојева, као и обликовања наставе музике у основним и средњим школама у међуратном периоду оставили су словеначки музиколог Драготин Цветко, словеначки композитор Емил Адамич, хрватски публицисти и композитори Павле Марковац, Антун Добронић и Божидар Широла, те српски музиколог и композитор Милоје Милојевић, балетски педагог Лујо Давичо и музички педагог и мелограф Миодраг Васиљевић. Већина стручњака усмеравала је пажњу на проблем организовања и поставке наставе музике у основним и средњим шко-

лама осврћући се на његове бројне аспекте попут обучавања наставника, проналажења прикладних метода описмењавање те учешће у музичким активностима деце, осмишљавања наставник програма, одабира музичког репертоара и слично. Мањи број њих поставио је себи за циљ разматрање музичког образовања и васпитања као ширег друштвеног и историјског феномена које захтева да се узму у обзир околности и услови генезе целокупног образовног система.

Ослањајући се на претежно марксистичка тумачења концепта грађанског образовања, Драготин Цветко, Павле Марковац, а у мањој мери и Лујо Давичо заступали су критички однос према тада актуелном елитистичком моделу ширења музичких знања и вештина, истичући неопходност опсежнијег укључивања маргинализованих друштвених слојева попут радника и сељака у област високе културе и, у исто време, њиховог оспособљавања да усвајају уметничке творевине сложенијег садржаја и форме. Замисли о масовном ширењу музичких знања које би имале за резултат приближавање уметничке музике већем делу популације и напуштање или модификовање постојећих образовних пракси у случају ових стручњака биле су продубљене ослањањем на иновативне педагошке и музичкопедагошке теорије и методе поникле на тлу Европе током првих деценија 20. века.

Нарочит утицај у том контексту имали су погледи немачких музичара и музичких педагога Леа Кестенберга (Kestenberg) и Фрица Једеа (Jöde), затим совјетских аутора из тог периода, као и увиди швајцарског музичког теоретичара Емила Жака-Далкроза (Jacques-Dalcroze). С тим у вези, посебно се наметнуо Кестенбергов концепт образовања човечанства путем музике (видети детаљније у Janik, 2005; Gruhn, 2013), затим Једеово схватање колективног музицирања, Жак-Далкрозова „еуритмија“, те совјетске идеје о музичком описмењавању маса.

Полазећи од претпоставке да је музикалност, схваћена као способност да се реагује на музичке надражаје, својствена свим људима, а не само појединцима који показују изузетне музичке способности, те да музика има значајну улогу у свакодневном животу људи у модерним друштвима, Драготин Цветко је, можда најдоследније и најобухватније од свих југословенских стручњака, формулисао своје увиде о музичком образовању и његовој широј друштвеној и културној важности. Почев од студија и „Problem občega muzikalnega vzgajanja in izobraženja“ и „Povojna muzikalno pedagoška prizadevanja“ објављених 1938. године, а потом текстова „Češkoslovaško muzikalno vzgojstvo v teoriji in praksi“ (1937/8), „Češko in slovaško muzikalno vzgojstvo v praksi“ (1938/9), „Problem популаризације музичког васпитања“ (Cvetko, 1939a) и „O reformi glasbenega pouka v naših srednjih šolah“ (Cvetko, 1939b), Цветко је развио неколико важних теза.

Пре свега, он је одбацио становиште да се значај музике искључиво заснива на њеној естетској компоненти што је, према његовом мишљењу, било гледиште које су заступали поборници ларпурлартизма тиме негирајући „све оне садржајне стране музике без којих био она изгубила битни део своје животне вредности“ (Cvetko, 1939a: 54). Музика, како је он веровао, „није луксуз, ни нешто од живота изолирано те тако за културу безначајно“, већ се „рађа (...) из човекове унутрашње потребе и својом вредношћу доказује, да спада међу најплеменитије музичке вредности и васпитно-образујуће силе“ (Cvetko, 1939a: 54). Пријемчивост музике услед „латентне музикалности“ сваког појединца и њена способност да га оплемени, духовно испуни и социјализује представљала је, сходно Цветку, јасан индикатор неопходности општег музичког образовања и васпитања (1939a: 54). Оно би, поред осталог, допринело „свестраном, хармоничком обликовању човековог лика, личности“ омогућавајући му да „разви(је) стваралачке силе одговарајуће диспозицијама“ (1939a: 56). Уместо „једностраног разумског бића“ тако однегован појединац „свестрано развијене душевности (био би) способан за корисно суделовање у социјалној заједници“ (1939a: 56).

Осим што је опште музичко образовање поимано као важан инструмент у креирању одговарајућег друштвеног окружења и, уједно, у подупирању стабилних друштвених односа, оно је сматрано и као предуслов за унапређење музичког стварања и извођаштва на одређеном простору. С тим у вези, Цветко је истицао следеће:

„Развој музике без социјалног миљеа је осуђен на пропаст. Баш данас опажамо како се народ обрће од савремених стварања, потцењује их и омаловажава. Неки покушавају ту појаву објаснити с гледишта већине и мањине, јер: мањина следује због више изобразбе развоју бар у општим потезима и прати га са разумевањем; зато развојне покушаје не одбија, већ признаје. А већина, која због нижег образовања у културном развоју увек заостаје, свему брзом порасту не може следовати и зато савремене творбе одбија. Та деоба на већину и мањину се одиста догађала у свим историјским периодима и данас је поред различите назорно-светске усмерености (Weltanschauung), различитог општег образовања појединих слојева, оштре рационалистичко-утилитаристичке усмерености (ориентације) и других разлога, сасвим разумљива због недовољне музичке наобразбе. Баш отуда и долази потреба да се општи степен музичког васпитања подигне, јер негативни однос народа и уметности не користи ни народу ни уметности: првом одузима могућност нових стварања, а другој осетно спречава њен развој (1939a: 54–55).

Укратко, према његовом мишљењу, без обухватније културне еманципације већег дела популације и њиховог упознавања са музичким знањима напредак музичке уметности, дугорочно посматрано, био би успорен или чак онемогућен. Наиме, такво стање само би погодновало експанзији комерцијалних, „мање вредних“ музичких творевина доводећи до „опадања естетск(их) инстикат(а)“ код људи чиме би „(њихова) музикалност прелази(ла) у латенцу“ (1939а: 55). Истовремено, тиме би се пропустила прилика да се систематским радом „искори(сте) рецептивн(е) и активн(е) способности народа“ и развију до те мере да „народ (почне) с љубављу, занимањем и разумевањем (да) посматра ток новог живота и према њему (се постави) (...) у колико толико позитив(ан) одн(ос)“ (1939а: 55).

Процес темељног ширења музичке писмености и културе за који се залагао Драготин Цветко подразумевао је дубље промене у приступу масовном образовању и проналажење одговарајућих метода уз помоћ којих би музикални капацитети појединаца у потпуности дошли до изражаја. За такве реформске процесе залагао се и Павле Марковац, а у извесној мери и Лујо Давичо, полазећи од идеје о демократизацији музичког образовања, извођаштва и стварања коју је разрађивао и обликовао кроз рад са аматерским ансамблима.

Марковац је, усвајајући у потпуности марксистичко-лењинистичка схватања културе и уметности која су, између осталог, подразумевала потпуно одбацивање грађанског модела музичког живота и образовања, неколико година радио на теоријској и емпиријској елаборацији замисли музике за шире слојеве, тачније радничке музике (Markovac, 1957). Учествујући као диригент, композитор и педагог у активностима загребачког Уједињеног радничког синдикалног савета, Радничко-културне просвјетне заједнице и Хрватским пјевачким савезом у међуратном периоду, он је покушао да дефинише кључне тачке своје културно-музичке образовне и васпитне платформе. Реч је, између осталог, била о унапређењу музичког образовања радника и сељака и развијању њихових музичких вештина укључујући вештину хорског певања и оркестарског музицирања. Како би се такав циљ спровео у дело Марковац је веровао да је неопходно да се делује у више правца. Један од њих подразумевао је стварање свести код радника и других припадника ширих слојева о проблематичности творевина попут лаке и забавне музике, односно њиховом вишеструко негативном дејству на масе. Наиме, како је веровао Марковац:

„Те су творевине и одвише свијесно прорачунане за неизграђен или лош укус, за све оне малограђанске наклоности схваћању и осјећању калсно несвијесног и неизграђеног радника. Много се времена радничка класа није могла отети овој ‘умјетности’. Њене

вође нису водиле рачуна о томе, радника композитора није било, као ни грађанских композитора који би се ставили на страну радника. Свијест о посебним циљевима и задаћама радничке музике, о посебном њеном начину и новим облицима изведбе, није постојала. Није било још јасних сазнања о бити музике, њеној друштвеној улози и сврси, повезаности с друштвеним збивањем и тд.“ (1957: 45–46).

Иницирањем темељне „идеолошке пропаганде“ ради „очувања радника од штетних назадњачких утјецаја“, а затим и паралелном педагошком раду са маргинализованим слојевима он је сматрао да је могуће темељно трансформисати „затечено стање“, тачније приближити се циљу – подизању укуса маса и постепеном креирању све сложенијих музичких форми које би одговарале њиховом светоназору. У првој фази музичког описмењавања требало је, сходно Марковцу, да се крене од напева „лако схватљиви(х) и лак(их) за учење (...) (који) делују непосредно и снажно, пуни одрешитости и воље“ представљајући „израз снаге големог и моћног хтијења највећег и најјачег покрета садашњице“ (1957: 47). То би биле „пјесме у један, два највише три гласа, каткада уз пратњу гитаре, хармонике, удараљки, трубље (...), пјесме, које ће захватити у једнакој мјери извођаче и слушаоце и тако створити чврсто повезану заједницу“ (1957: 47). У каснијим фазама, акценат би био на креирању већих хорских композиција, а напослетку и опера „које обрађују догађаје из прошлости радничког покрета (...) или проказују данашњи живот у творници, колхозу, пионирски рад ударника, подизање великих индустрија“ (1957: 48). Овакав вид свеобухватног рада са радничким и ширим слојевима за који је Марковац веровао да је показао успешне резултате у Совјетском савезу, у контексту југословенске средине требало је да обухвати још и ближе упознавање са музичким фолклором, потом укључивање у аматерске вокалне и инструменталне ансамбле и, најзад, формирање музичког репертоара одговарајућих естетичко-идеолошких квалитета и извођачке комплексности.

На важност универзализације и демократизације музичког образовања у југословенским оквирима указивао је и балетски педагог Лујо Давичо (1938) темељећи своја полазишта на другачијим теоријским основама у односу на Цветка и Марковца. Он се, за разлику од поменутих стручњака, усмерио искључиво на сагледавање улоге музике у општем развоју деце предшколског и школског узраста полазећи од Жак-Далкросових схватања о ритмици и етапама музичког васпитања деце. С тим у вези, Давичу су од посебне важности били увиди овог теретичара у вези са мањкавостима традиционалног

музичког и општег васпитања деце. Они су се заснивали на претпоставкама да се „старо васпитање обраћа искључиво дечјем памћењу, његовом смислу за имитирање“ уместо да их подстиче на „лично долажење до свести, на запажања“, као и на коришћење њихових „стваралачких снага“ (Давичо, 1938: 42). Резултат таквог приступа био је „кључање (ученика) готовим формулама, које (он) (...) мора да понавља, стварају(ћи) од њега и папагаја и лексикон и аутомат (1938: 42). Уместо таквог приступа, Жак-Далкроз се залагао за стимулисање уравнотеженог развоја појединаца – како умног, тако и телесног, чиме би се избегле негативне последице „једнодимензионалне“ надградње, искључиво интелектуалне или физичке, карактеристичне за савремена друштва.

Преузимајући и покушавајући делимично да примени његове поставке система ритмичке гимнастике, солфеђа и музичке импровизације кроз наставу ритмике код деце предшколског и школског узраста, Давичо је веровао да би се на тај начин превазишла бројна ограничења постојећих приступа у музичком и општем образовању. Осим побољшања концентрације, брзине реаговања и стваралачких потенцијала код деце, овакав вид подучавања дугорочно би довео и до темељнијих друштвених промена у виду „остварења генерација у чијем ће животу завладати ритам и хармонија“ (Давичо, 1938: 45).

Проблем наставе музике у југословенским школама

Стручњаци попут Цветка, Марковца и Давича издвојили су се у односу на друге југословенске ауторе првенствено својим иновативним и реформаторским погледима на улогу музике у образовању и васпитању који су, поред предочавања општих својстава школе „будућности“ и места музике у њој, садржала имплицитну или експлицитну критику статуса музике у југословенским образовним установама, те садржајима наставних планова и програма. Посебно се, у том погледу, истицао Драготин Цветко, који је начинио дубљи осврт на стање у југословенским средњим школама (1939б). Поред Цветка, проблем наставе у југословенским основним и средњим школама разматрали су и Антун Добронић (1932, 1933/34а, 1933/34б), Божидар Шиrolа (1933/34) и Милоје Милојевић (1936), док су нарочит допринос у том погледу имали сарадници и уредништво загребачког листа „Grlica“ (Срећко Кумар) дискутујући током неколико година (од 1933. до 1935.) о питању значаја и ефекта нотног певања међу југословенским основцима.

Према доступним подацима, посебно законским актима о народним и средњим школама у Краљевини Југославији, затим прописаним

наставним плановима и програмима, публикацији „Програм и методска упутства за рад у средњим школама“ из 1936. године, те штампаним уџбеницима и архивској документацији стиче се утисак да се у обликовању и спровођењу наставе музике није дошло до значајнијих помака у односу на период пре Првог светског рата. То важи како за статус саме наставе – као наставе вештина, тако и за њену заступљеност и садржај, посебно у оквиру основних школа. Наиме, на том образовном степену, музика се учила кроз предмет певање које је подразумевало усвајање вокалних дела различитог типа (углавном из фолклорне и југословенске уметничке традиције, као и традиције црквене музике) по слуху. Извесне измене претрпео је програм за средње школе посебно у погледу веће заступљености музичке теорије. Као и у случају предратног школства, и у случају југословенских школа музичка настава је имала не само образовни већ и васпитни циљ у виду ширења и јачања народног духа и народног јединства (видети Радовић, 2001).

Упоређујући прокламоване задатке и циљеве наставе музике у општеобразовном систему Краљевине Југославије са реалним постигнућима, музички стручњаци су скретали пажњу на бројне мањкавости посебно у оквиру средњошколског програма. Драготин Цветко је, примера ради, дошао до закључка да је план и програм наставе певања неадекватан услед преобимности, претеране апстрактности и неусклађености са развојним процесима код ученика (мутација гласа) (1939б: 47–48). Двогодишња настава певања у средњим школама чији је циљ било оспособљавање ученика за читање нота, развијање слуха и упознавање са основама теорије музике, судећи према Цветковом истраживању, у пракси је најчешће резултирала учењем напамет неразумљивог садржаја, односно механичко-шаблонским усвајањем појмова, неуспевајући да пробуди и ојача „вољу, дух срце и душу“ (1939б: 48). Следствено томе, он се залагао за темељне измене музичког сегмента средњошколског образовања, почев од назива и садржаја предмета и његове улоге у наставном програму до формулисања васпитно-образовних циљева.

Цветко је, наиме, предлагао увођење предмета под називом „музика“ који не би био од „трећеразредног значаја“ као што је дотле био случај, већ би био сврстан у ред обавезних образовних дисциплина (1939б: 49). Такав предмет требало је да траје током свих осам разреда средње школе, а почивао би на упознавању ученика са основним појмовима из теорије музике, историје музике, музичких инструмената, хармоније и музичке естетике уз практично суделовање у хорским и оркестарским ансамблима. Као помоћна наставна средства Цветко је сугерисао употребу радија, грамофона и клавира, али и одлазак на концерте и у позориште. На тај начин, настава музике би могла да по-

стигне одговарајуће циљеве попут развијања смисла за уметност код ученика, развијања музичких способности, разумевања музичких дела итд.

Слично Цветку и Милоје Милојевић се залагао за обухватније постављену наставу музике у средњошколском образовању (1936). Полазећи од уверења да средња школа треба да „пружа омладини основне елементе културе: културе духа, културе душе“, као и „културе тела“, као и да те елементе развија „на чистој и чврстој етичкој основи“, Милојевић је инсистирао на томе да је потребно посветити већу пажњу уметничким дисциплинама без којих је „култура душе немогућа“ (1936: 228–229). Према његовом виђењу, место уметности и музике у средњошколском образовању у Краљевини Југославији било је „недостойно“ чему је требало да се „ауторитативно и аподиктично“ стане на пут (1936: 229). Решење је представљало обликовање „диференцираније“ наставе музике, што је подразумевало њено продужавање на читав средњошколски циклус уз обухватање више области наука о музици и разноврсније методе рада. Осим одржавања практичне наставе као „неопход(не) и обавез(не)“, требало је да се посвети пажња и учењу основа музичке уметности кроз усвајање елемената науке о хармонији, контрапункту, облицима и инструментацији (1936: 229). Милојевић се, такође, залагао за увођење наставе из историје музике и музичке естетике као обавезних предмета у завршним разредима сматрајући да је „невероватно да деца у средњој школи (...) ни речи не чују о највећим добротворима човечанства, композиторима, великим ствараоцима: Баху, Моцарту, Бетовену“ (1936: 230).

Као и Драготин Цветко и Милоје Милојевић, и Антун Добронић је био заговорник темељних реформи у области средњошколског образовања верујући да би се на тај начин отклонио њен кључан недостатак – „развијањ(е) првенствено интелектуалних способности младежи на штету естетских и етичких њихових склоности“ (1932: 241). Анализирајући различите аспекте музичке наставе у средњим школама, Добронић је увидео да је југословенска средина „врло далеко од савремених тековина музичко-педагошке науке“, као и да се „певање и теорија музике (...) проводи у главном педагошким поступком који је у културном свету давно преживео“ (1932: 242). Осим тога, проблем је за њега, представљао избор хорских композиција прописаних за средње школе како због тога што не одговарају опсегу физиолошки незрелих гласова у почетним разредима, тако и због њихових проблематичних уметничких квалитета што је овај аутор поистовећивао са одступањем од принципа музичког национализма (1932: 243). Као могући излаз из овакве ситуације Добронић је видео у адекватнијем одабиру хорских

дела и усредсређивању на практично извођење наставе путем кога је требало да се врши усвајање теоријских појмова и знања о музичким жанровима и стиловима. Оно је, поред учешћа у хорском ансамблу, подразумевало слушање музичких дела са грамофонских плоча, одлазак на концерте, оперске изведбе и праћење радијских преноса (1932: 246–247).

Закључна разматрања

Разматрајући, с једне стране, запажања до којих су дошли музички стручњаци у вези са обликовањем наставе музике у општеобразовним установама и уједно укључивањем музичког образовања у процес еманципације ширих друштвених слојева и, с друге стране, околности које су владале у југословенским школама у овој области намеће се неколико закључака. Најпре, експанзија музичког живота и формирање стручне музичке јавности у Југославији није била праћена значајнијим променама у процесу музичког образовања становништва које је задржало своју предратну форму. Иако су музички стручњаци пратећи иновације у области педагогије и музичке педагогије и давали сугестије у вези са побољшањем квалитета музичке наставе то није наилазило на подршку просветних власти. Чини се да је значајнији приоритет, када је о образовној политици реч, било стварање јединственог образовног система и наставних планова и програма на нивоу читаве краљевине него његово преобликовање и саображавање савременим тенденцијама у образовању. Коначно, попут процеса просвећивања и описмењава становништва и процес музичког образовања био је обележен амбициозним плановима који су, услед низа фактора, само делимично или минимално реализовани.

Иако су постојале бројне препреке за озбиљније реформске захвате у области музичког образовања у и изван система народних и средњих школа у периоду између два рата, од изузетне важности је чињеница да су такве иницијативе постојале, као и да су се музички стручњаци трудили да на различите начине сагледају могућност модификовања постојећих пракси. То се односило како на наставне програме и методе, тако и на општије, музичкопедагошке појаве. Нарочиту важност имале су дискусије о видовима еманципације укуса ширих слојева и масовном музичком васпитавању захваљујући којима су питања попут места уметничке музике у друштву, односа сфере музичког стваралаштва и потрошње, те значаја музике у психосоцијалним оквирима по први пут јавно разматрана у југословенској средини.

Коришћена литература

- Adamič, Emil. (1933/34). O mladinski glasbi. *Grlica (VI/VII)*, LXIII–LIX.
- Adamič, Emil. (1934/354). Ob zibeli male pesmi. *Grlica (VIII, IX, X)*, LXXXVII–XCVI.
- Аноним. (1941). Остварена је настава певања у народним школама. *Музички тласник (1/2)*, 27–29.
- Gruhn, Wilfried. (2013). Sozialismus und Judentum. Grundlagen des kulturpolitischen Denkens bei Leo Kestenberg, У Giusy M. A. Margagliotta, Andrea A. Robiglio (уред.). *Art, intellect and politics: a diachronic perspective*. Leiden: Brill, 471–482.
- Давидовић, Љуба. (1904). Управитељима учитељских школа. *Просветни тласник (3)*, 210–211.
- Давичо, Лујо. (1938). Ритмика, васпитање и уметност. *Музички тласник (3)*, 41–45.
- Димић, Љубодраг. (1997). *Културна историја у Краљевини Југославији (1918–1941), Школа и црква*. Београд: Стубови културе.
- Добронић, Антун. (1932). Музичко-естетски одгој у средњим школама. *Музички тласник (9)*, 241–247.
- Dobronić, Antun. (1933/34a). Pučkoj školi pučka porijekva. *Grlica (III)*, XXV–XXVII.
- Dobronić, Antun. (1933/34). Dječji horovi. *Grlica (V)*, XLIX–LI.
- Исић, Момчило. (2004). *Основно школство у Србији (1918–1941)*, књ. 1. Београд: Институт за новију историју Србије.
- Janik, Elisabeth. (2005). *Recomposing German Music. Politics and Musical Tradition in Cold War Berlin*. Leiden – Boston: Brill.
- Markovac, Pavao. [1936] (1957). Radnička muzika. У Andrija Tomašek (прир.). *Izabrani eseji i članci*. Zagreb: Hrvatski glazbeni zavod, 34–58.
- Милојевић, Милоје. (1936). Музички преглед. Међународни конгрес за музичко васпитање. Одржан у Прагу, од 4–9 априла ове године. *Српски књижевни тласник (XLVIII/1), (XLVIII/2), (XLVIII/3)*, 63–67, 151–157, 228–231.
- Радовић, Биљана. (2001). Настава пјевања у основним школама Краљевине Југославије 1918–1941. године. *Архив (2)*, 162–169.
- Cvetko, Dragotin. (1939a). Problem popularizacije muzičkog vaspitanja. *Музички тласник (3/4)*, 49–58.
- Cvetko, Dragotin. (1939b). O reformi glasbenega pouka v naših srednjih šolah. *Pedagoški zbornik (XXXV)*, 46–53.
- Širola, Božidar. (1933/34). Pučki muzički instrumenti i njihova upotreba u školi. *Grlica (II)*, XIII–XIV.

SUMMARY

MUSIC IN YUGOSLAV PRIMARY AND SECONDARY SCHOOLS BETWEEN TWO WORLD WARS: THEORETICAL, PEDAGOGICAL AND SOCIOPOLITICAL DIMENSIONS

Ivana Vesić, Vesna Peno

The inclusion of music in the curriculum of primary and secondary schools throughout regions of Kingdom of Serbia and Austria-Hungary (future territory of the Kingdom of Yugoslavia) started in the end of the 19th century. Already in that time, the belief that music had an important social, psychosocial and ethical role was spreaded among pedagogues and theoreticians. The same belief was even more accentuated after the First world war with the emphasis on modification of legislative regulations and bureaucratic frames. At the same time, it provoked discussions on the possibilities of new approaches to music education in primary and secondary schools. Among other things, music specialists debated on the concepts and goals of music education in Yugoslav society. In this paper, we analysed some of the key issues that appeared in the discourse of music experts illuminating their diverse interpretations and theoretical and practical elaborations. Our focus was on articles and investigations of Serbian, Croat and Slovene experts such were Miloje Milojević, Antun Dobronić, Pavle Markovac and Dragotin Cvetko.

Key words: Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes/Kingdom of Yugoslavia, music education, emancipation of music taste of the masses, transformation of music curricula in elementary and secondary schools, methods of expansion of music literacy